

П. ГРИНЦЕР



«МАХАБХАРАТА»

и

«РАМАЯНА»



«Махабхарата» и «Рамаяна» — это и эпические повествования, полные героики и трагизма, и средоточие философских и нравственных учений, и замечательные поэтические произведения. Созданные в глубокой древности, они до сих пор радуют и восхищают миллионы людей не только у себя на родине, в Индии, но и далеко за ее пределами. Каждое поколение приближается к ним с собственным пониманием, и у каждого они вызывают свой отклик. В этой книге рассказано о богатом и сложном их содержании, о цельности их художественного смысла. Знакома с «Махабхаратой» и «Рамаяной», книга приобщает читателя к своеобразному культурному наследию Древней Индии, нашедшему в этих поэмах одно из лучших своих воплощений.



П. ГРИНЦЕР



**«МАХАБХАРАТА»**

**И**

**«РАМАЯНА»**



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
Москва 1970

84  
Г85

*Оформление художника*  
И. ГИРЕЛЬ

7-2-3  
265—70

---

В 1785 году служащий Ост-Индской торговой компании, знаток санскрита и любитель восточной поэзии и философии Чарлз Уилкинс впервые перевел на английский язык один из эпизодов «Махабхараты» — ставшую впоследствии всемирно известной «Бхагавадгиту». Не прошло и трех лет, как в типографии видного просветителя-демократа Н. И. Новикова был напечатан под названием «Багуат-Гета, или Беседы Кришны с Арджуном» русский перевод книги Уилкинса. Так почти одновременно в Западной Европе и России узнали о существовании древнеиндийского эпоса, который имел тогда за плечами уже свыше двух тысячелетий собственной истории.

Но хотя знакомство Европы с «Махабхаратой», а вскоре после нее и с другой эпической поэмой Древней Индии — «Рамаяной» состоялось так поздно, менее двухсот лет назад, эти двести лет оказались для популярности индийских эпоей поистине триумфальными. В числе первых, кого привели в восхищение глубина их содержания и художественные достоинства, были Гегель и Белинский, Гете и Жуковский. Не раз привлекали они к себе внимание и других мыслителей и деятелей литературы и искусства, в том числе Бетховена и Шопенгауэра, Эмерсона, Уитмена, Родена. За те же двести лет в нашей стране появилось несколько десятков переводов и переложений отдельных частей и фрагментов обоих эпосов. Один из них — перевод В. А. Жуковского «Наля и Дамаянти», поэмы, входящей в состав «Махабхараты», стал, по отзывам современников, большим событием в русской поэзии, «русская литература, — по

словам Белинского, — сделала в нем важное для себя приобретение»<sup>1</sup>.

Особенно много переводов из «Махабхараты» и «Рамаяны» появилось на русском языке за последние годы<sup>2</sup>, и уже по одному этому можно судить, что интерес к поэмам продолжает расти.

Едва ли кто-нибудь сочтет такой интерес преходящим или случайным, однако есть в нем и нечто не вполне обычное. Чтобы по достоинству оценить древнеиндийский эпос, нужно преодолеть своего рода психологический барьер. Что говорят нам, людям XX века, эти книги грандиозного объема, созданные так давно и так далеко, на санскрите — языке уже мертвом, в лоне культуры, почти забытой, полные непривычных и даже чуждых нам идей и образов?

Конечно, «Махабхарата» и «Рамаяна» способны значительно обогатить наше знание прошлого. Они дошли к нам от той эпохи, от которой почти не осталось исторических документов. Благодаря им мы в состоянии хотя бы немного отодвинуть завесу времени и представить себе Индию древнейшего периода ее развития, познакомиться с ее политической жизнью и частным бытом, чувствами, мыслями и верованиями ее населения. Читая их, мы невольно приобщаемся к тому странному миру аскетов и воинов, сказочных богатств и жестоких бедствий, тропического изобилия природы и полуфантастических животных, который издавна с восхищением, но и недоумением называли «чудесами Индии».

Однако, как ни велико познавательное значение древнеиндийского эпоса, конечно, не только этим вызвана его популярность. Ведь если бы дело обстояло так, то, пожалуй, достаточно бы было дать исчерпывающую

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VIII, изд-во АН СССР, М. 1955, стр. 112.

<sup>2</sup> «Махабхарата», кн. I, II, IV, перевод В. И. Кальянова. М.—Л. 1950, 1962, 1967.

«Махабхарата», вып. I—VII, перевод Б. Л. Смирнова, Ашхабад, 1955—1963.

«Махабхарата», пересказ Г. Ф. Ильина, М. 1958.

«Махабхарата», лит. изложение Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана, М. 1963.

«Рамаяна», лит. изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина, М. 1965.

«Махабхарата». Четыре сказания, перевод С. И. Липкина, «Художественная литература», М. 1969.

сводку содержащихся в нем сведений и не утруждать себя попыткой проникнуть в хитросплетения его сюжета, постигнуть его смысл и специфику образов. Думается, что интерес к «Махабхарате» и «Рамаяне», как и ко всякому другому подлинному произведению искусства, — в первую очередь художественный; и именно художественная ценность поэм позволяет преодолеть инерцию нашего читательского восприятия, воспитанного в основном на памятниках русской и западной литературы, позволяет родиться тому ощущению сопричастности, которое столь необходимо, чтобы литературное произведение сделалось близким.

В чем же в таком случае эта художественная ценность индийского эпоса состоит? Ответ на этот вопрос не прост и не однозначен.

Вот мы читаем в «Рамаяне»:

Воды большого озера, где сонный лебедь  
Одиноко плывет среди множества ярких лилий,  
Похожи на свободное от туч ночное небо,  
В котором сквозь мириады звезд сияет полная луна<sup>1</sup>.

Невольно нас поражает гармония и безупречная точность этого сравнения, где каждая деталь тщательно отобрана и словно бы зеркально отражена в другой: безоблачное небо и спокойные воды озера, одинокий сонный лебедь и полная белая луна, мириады звезд и множество ярких лилий. Поражает экономия изобразительных средств, с помощью которых воссоздана картина дремлющей ночной природы. Поражает большая эмоциональная насыщенность этой маленькой живописной миниатюры, передающей чувство покоя и умиротворенности, которое владеет в это время героями поэмы.

Подобных образов в «Махабхарате» и особенно в «Рамаяне» очень много. Все вместе они создают специфический поэтический колорит индийского эпоса. И читатель, который именно в них почувствует его художественную прелесть, будет по-своему прав.

Однако в «Рамаяне» и в «Махабхарате» может увлечь и другое.

В обеих поэмах множество сентенций, притч, поучений, отражающих коллективный опыт жизни индийского народа. Большое число стихов из «Махабхараты» и «Ра-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из «Махабхараты» и «Рамаяны», кроме оговоренных случаев, приводятся в переводе автора книги.

маяны» вошли в Индии в поговорку, сделались крылатыми. Для нас, конечно, универсальность, общезначимость этих поучений во многом утрачены, но ощущение их глубины и яркости осталось. Поэтому, когда в «Махабхарате» мы встречаем строфу:

Когда все существа спят, бодрствует мудрец;  
Когда же люди бодрствуют, для всевидящего мудреца  
наступает ночь, —

нас захватывает уже не столько сам смысл сентенции, сколько способ и форма его выражения. В афористичности и отточенности мысли, пожалуй, скрыт вообще секрет обаяния для нас так называемой восточной мудрости, и ароматом такой мудрости пропитаны страницы «Махабхараты» и «Рамаяны».

Можно было бы далее показать, что художественное воздействие индийских поэм на читателя наиболее непосредственно связано с той правдой характеров, правдой чувств, которую он в них обнаруживает. Ни фантастика мифа, ни эпическая гиперболизация не мешают нам сострадать плачущим женщинам, чьи мужья погибли в битве; восхищаться воином, отказывающимся от сулящего ему победу оружия ради того, чтобы сдержать слово; осуждать и в то же время жалеть героя, который, исполняя долг государя, должен изгнать верную и любимую им жену. Конфликты долга и страсти, коварства и прямоты, подозрительности и преданности запечатлены в поэмах так живо и достоверно, что сохраняют способность и через две тысячи лет волновать нас, искать и находить похожее в нас самих и в том, что нас окружает.

Однако, указывая на все эти и на другие особенности «Махабхараты» и «Рамаяны», художественная значимость и сила воздействия которых неоспоримы, мы рискуем, что, какой бы длинный ряд таких особенностей ни выстроить, эпические поэмы Древней Индии останутся для нас лишь набором независимых друг от друга и неравноценных фрагментов. В индийском эпосе есть великолепные описания природы и человеческих чувств, живые характеры и динамические сцены, но есть и долгие, сухие перечисления, очевидные преувеличения и несообразности, утомительное подчас морализирование и однообразие красок. Конечно, мы вправе бы были признать, что одно искупает другое, но едва ли читатель с

охотой возьмет в руки произведение, зная, что ему предстоит разыскивать среди не выдержавших испытания временем строк отдельные поэтические шедевры.

К счастью, такой выборочный подход к «Махабхарате» и «Рамаяне» не нужен, да и несостоятелен. Именно художественное совершенство поэм в целом вызывает к ним интерес. При всей разнородности отдельных эпизодов повествования, среди которых одни могут нам нравиться больше, другие меньше, читая поэмы, мы постоянно сохраняем ощущение единого целого, и каждый, именно каждый эпизод приобретает в свете этого целого свое место и значение. Объединяет индийские эпопеи особое видение мира, особый художественный смысл. Нет нужды принимать религиозно-философские концепции «Махабхараты» или проникнуться тем пафосом идеальных эмоций, который присущ «Рамаяне», но как художественное явление и эти концепции, и этот пафос не оставляют нас безучастными, волнуют своей внутренней цельностью, мастерством воплощения, духовной значимостью. Более того, каким бы далеким от нас ни был тот образ мира, к которому приобщают нас «Махабхарата» и «Рамаяна», как раз в силу своей художественной выразительности он способен раздвинуть горизонты нашего восприятия, заставляет по-новому взглянуть на многое, что из-за своей привычности и мнимой простоты казалось нам исчерпанно знакомым и ясным. Уловить и почувствовать это особое видение мира древнеиндийского эпоса значит осознать причину его бессмертия и в самой Индии, и за ее пределами.

## 1

«Махабхарата» и «Рамаяна» — книги истинно индийские, всем своим строем и обликом тесно связанные с индийской культурой. Вместе с тем по ряду своих признаков они не одиноки в мировой литературе и примыкают к хорошо известному многим народам древности и средневековья жанру героического эпоса, классическим образцом которого остаются гомеровские «Илиада» и «Одиссея».

Как и остальные произведения героического эпоса, «Махабхарата» и «Рамаяна» по своему происхожде-

нию — памятники устной поэзии. В связи с этим история их создания, их форма и содержание отличаются некоторыми существенными и весьма примечательными особенностями.

Прежде всего, «Рамаяна» и «Махабхарата» — это произведения без даты создания. И не потому, что мы этой даты не знаем, а потому, что ее в принципе нельзя установить. До того, как индийский эпос в первых веках нашей эры был записан, он в течение многих столетий передавался из уст в уста, и истоки этой устной традиции теряются где-то в начале I тысячелетия до нашей эры.

Нет у «Махабхараты» и «Рамаяны» и автора в обычном значении этого слова. Поэмы были созданы и исполнялись особым классом певцов, из поколения в поколение по памяти передававших любимые народом сказания, причем каждый певец выступал одновременно и как творец, и как наследник сложившейся до него традиции. Иными словами, он мог расширять поэмы, добавляя в них новые легенды и эпизоды, мог использовать новые образы, вводить новые идеи и представления, но, послушный нормам устного творчества, он не мог — да и не чувствовал в этом потребности — перестроить их сюжет, композицию, изменить сколько-нибудь значительно их стиль и язык. Если какие-то важные сдвиги в содержании и форме «Махабхараты» и «Рамаяны» все-таки происходили (а это, как мы убедимся впоследствии, действительно случилось), то накапливались они, по-видимому, исподволь и постепенно, ибо своеволие эпических певцов всегда было строго ограничено традицией — эпос жил по своим собственным законам до и после любого из них.

Правда, на поздней стадии сложения индийских эпоей — вероятно, уже при их записи, когда возобладали новые представления о литературе и литературном творчестве, «Махабхарата» и «Рамаяна» были приписаны определенным авторам, а именно: «Махабхарата» — Вьясе и «Рамаяна» — Вальмики. Вполне возможно, что за этими именами стоят не мифические персонажи, а реально существовавшие люди. Но и в таком случае Вьяса и Вальмики были авторами не в привычном для нас понимании, а лишь двумя из числа множества других сказителей «Рамаяны» и «Махабхараты», занимав-

шими среди них равноправное, хотя, может быть, по каким-то причинам и самое заметное место<sup>1</sup>.

Поскольку «Махабхарата» и «Рамаяна» в течение чуть ли не десяти столетий исполнялись устно и не имеют определенной даты, поскольку у них был не один, а сотни авторов, естественно, что у них нет и определенного текста. Исследователям поневоле приходится опираться на их письменные записи, хотя сами эти записи недвусмысленно свидетельствуют, что они отражают весьма позднюю стадию бытования поэм. «Махабхарата», например, которая в дошедшем до нас виде содержит приблизительно 100 000 двустихий, сообщает, что когда-то существовали ее версии в 24 000 и 8800 двустихий и по меньшей мере пять отличных друг от друга редакций; в «Рамаяне» по лингвистическим и некоторым иным критериям можно отделить от пяти древних добавленных к ним первую и седьмую книги.

К тому же, даже исходя только из письменного, а следовательно — позднего текста, исследователь древнеиндийского эпоса еще не избавляется от всех стоящих перед ним трудностей.

Как мы уже говорили, записи «Рамаяны» и «Махабхараты» были сделаны в первых веках нашей эры, но записи эти погибли и дошли до нас рукописи лишь XIX, XVIII и в лучшем случае XVI или XV веков. Таких рукописей для каждой поэмы не менее трехсот, и большинство их рознится между собой чтением отдельных слов, стихов, фраз, количеством и последовательностью глав, содержанием и объемом многих эпизодов. Некоторые разночтения и варианты возникли, несомненно, в результате ошибок или искажений переписчиков, но другие, по всей вероятности, объясняются тем, что сохранившиеся рукописи восходят не к одному, а к нескольким источникам. Ведь у нас нет никаких гарантий, что в первых веках нашей эры была создана только одна, а не две, три или даже десятка записей «Рамаяны» и «Махабхараты», причем записаны были версии разных сказителей. Поэтому едва ли состоятельны попытки реконструировать не только начальный устный, но

---

<sup>1</sup> Искусственное конструирование авторов для произведений, авторства, по существу, не знавших, вообще характерно для эпического жанра. Приблизительно то же, что и в Индии, произошло в Древней Греции, где «Илиада» и «Одиссея» традицией были приписаны Гомеру.

и промежуточный письменный оригинал индийских эпосов, и весьма плодотворные усилия современных ученых по созданию критических изданий эпоса не ставят себе иной цели, чем «воспроизвести, увидеть и объяснить эпическую традицию во всем ее разнообразии, во всей полноте, во всех разветвлениях», отразить «скорее текстуальную динамику, чем текстуальную статику»<sup>1</sup>.

Очевидные приметы устного происхождения «Махабхараты» и «Рамаяны» бросаются в глаза любому читателю, едва только он возьмет поэмы в руки. Фольклорны по своему характеру сотни изречений и вставных историй эпоса, которые, как правило, вводятся или заключаются словами: «Так говорят», «Таково предание», «Вот что рассказывают древние». С устной формой бытования поэмы неразсторжимо связаны пространные перечисления городов, имен богов, поколений героев, а также повторы одних и тех же сцен и сюжетов. Язык «Махабхараты» и «Рамаяны» насыщен постоянными сравнениями, эпитетами, всякого рода «общими местами», которые принято теперь называть в фольклористике сухим, но весьма точным термином — эпические формулы.

Последнее обстоятельство заслуживает особого внимания. То, что постоянные эпитеты и другие устойчивые словосочетания относятся к коренным свойствам устной и, в частности, эпической поэзии, общеизвестно. Менее известно, однако, что всевозможные формулы и формульные выражения настолько плотно пронизывают текст эпоса<sup>2</sup>, что, по сути дела, они составляют основную и первичную единицу его языка. Для эпического певца употребление формул было не просто художественным приемом, а насущной необходимостью. Поэмы исполнялись часами, днями, даже месяцами, и возможности импровизации у сказителя, естественно, были ограничены. Для того чтобы его пение или декламация лились непрерывно, ему нужно было иметь под рукой множество устойчивых и неизменных словесных оборотов, которыми бы он уснащал свой рассказ по мере надобности и в соответствии с контекстом. Удобство при-

---

<sup>1</sup> «The Mahābhārata» for the first time crit. ed. by V. S. Sukthankar, vol. I: Ādiraṅgan, Poona, 1933, Prolegomena, p. CII.

<sup>2</sup> Так, по подсчетам американского ученого А. Лорда, формулы составляют около 90% текста отдельных песен «Илиады» (A. V. Lord, The Singer of tales, Cambridge (Mass.), 1960, pp. 142 и сл.).

менения формул состояло и в том, что они уже как бы заранее были приспособлены к метрической речи. Поэтому каждая формула появляется, как правило, в определенной части стиха, составляя иногда целую строку, иногда полустушие, а иногда лишь две или три стопы.

В обеих индийских эпопеях формулы применяются и для характеристики различных персонажей: «бык (или лев, или тигр) среди людей», «блеском подобный солнцу», «знающий закон», «обуздавший свои чувства», «сокрушитель врагов», «обладающий несравненной мощью», и для описания предметов, действий или событий (колесница, «быстрая, как ветер», оружие, «подобное палице бога смерти», «быстро сойдя с повозки», «он отправил его в обитель смерти», «издавая львиный рык», «раздался грозный шум», «затем разразилась битва» и т. д.), и как авторские ремарки («это было поистине удивительно», «таков вечный закон»), и даже для выражения отвлеченных идей («где добродетель, там победа»). Про красивую женщину почти всегда говорится, что у нее «превосходные члены», «тело подобно телу богинь», «глаза — лепестки лотоса», что она обладает «узкой талией», «прекрасными ягодицами» и «бедрами, напоминающими хобот слона», что она «привлекательна, словно богиня красоты», и т. п.

Несмотря на то что одни и те же формулы встречаются в «Махабхарате» и «Рамаяне» много раз, они не теряют своей выразительности, а в каком-то отношении даже выигрывают, рельефно запечатлеваясь в памяти читателя. Особенно это касается формул-сравнений. Благодаря употреблению этих формул бесчисленные, например, воинские схватки и поединки эпоса не просто становятся похожими друг на друга, но сливаются в один всеобщий образ Битвы, который, не утрачивая своей вещественности, в какой-то мере становится символическим. Сражение сравнивается с «борьбой богов и демонов», воины «сияют, словно солнце, огонь или золото», друг друга они осыпают потоками стрел, «как туча (землю) потоками дождя», в ярости каждый боец подобен «змее, которую ударили палкой», и кажется врагу «разинутой пастью Смерти», герой встречает нападение, «как недвижная скала», а сам нападает, «словно неистовый ветер на деревья» или «лев на мелких животных», он рассеивает вражеское войско, «как ветер разгоняет тучи»,



мулам. Если добавить к этому, что эпические певцы странствовали из местности в местность, всякий раз сталкивались с новой языковой средой и соответственно вводили в эпос разнообразные диалектизмы и заимствования, в свою очередь закрепляемые традицией, то становится ясным, насколько искусственный облик должен был принять и действительно принял язык «Рамаяны» и «Махабхараты». Поэмы, несмотря на это, оставались в целом понятными слушателям (ведь язык их все-таки был индийским), а то, что было непонятным, дополнялось догадкой, поскольку содержание их с детства было знакомо каждому. И в то же время необычность речи придавала героям и событиям «Махабхараты» и «Рамаяны» некую остроту и величие, подобающие торжественному повествованию о славных подвигах предков, о героических временах далекого прошлого.

Каким же было это прошлое? Что рассказывают о нем «Махабхарата» и «Рамаяна»? Легко убедиться, что многовековая традиция устного исполнения явно отразилась и на содержании эпоса, привела к тому, что прошлое предстало в поэмах в какой-то мере таким же необычным, искусственно созданным, как и их язык.

Широко распространено мнение, что «Махабхарата» и «Рамаяна» правдиво воспроизводят так называемый героический век истории их страны — эпоху заселения Индии индо-иранскими племенами ариев и сопровождавших это заселение войн (приблизительно вторая половина II тысячелетия до н. э.). При этом полагают, что «Рамаяна» изображает постепенное продвижение ариев на юг полуострова, покорение ими Декана и Цейлона (в эпосе — острова Ланки), а «Махабхарата» посвящена якобы решавшей судьбы Индии битве между двумя родственными племенами — кауравами и пандавами. Такое прямое отождествление рассказа эпоса с событиями истории связано с известными трудностями, но тем не менее достаточных оснований вообще сомневаться в реальной подоплеке «Рамаяны» и в особенности «Махабхараты» у нас нет. Иначе нелегко было бы объяснить некоторые важные и исторически достоверные сведения, которые удалось извлечь из текста поэмы, иначе загадкой остались бы упоминания о героях эпоса и отдельных их деяниях в не зависящих от «Махабхараты» и «Рамаяны» древних индийских источниках.

И самое, может быть, главное, что после сенсационных раскопок Генриха Шлимана, обнаружившего легендарные Трою и Микены, в среде специалистов укрепилось мнение, что за эпическим творчеством различных народов (в том числе и индийцев) стоит не сказка, не вымысел, а так или иначе — историческая правда.

И все-таки в древнеиндийском эпосе эта историческая правда причудливо преломлена. Дело здесь не только в том, что небольшая битва между двумя племенами, видимо в самом деле происшедшая на рубеже II и I тысячелетий до н. э., превратилась в «Махабхарате» в гигантское сражение миллионов воинов, или что аборигены южных провинций Индии изображены в «Рамаяне» в фантастическом виде обезьян, медведей, злых демонов; а еще больше в том, что в обеих поэмах оказалась смешанной и сплавленной действительность не менее чем десяти столетий.

Эпические певцы начали исполнять песни, впоследствии составившие «Махабхарату» и «Рамаяну», тогда, когда в Индии повсеместно господствовал родовой строй; когда воинственные племена ариев, враждующие друг с другом и с коренным населением, еще начинали осваивать новую для них, полную соблазна и опасностей страну; когда основным занятием этих племен было скотоводство и небольшие, только что заложенные города еще не играли сколько-нибудь значительной роли в их полукочевой жизни; когда каждое мало-мальски важное событие в частной или общественной жизни сопровождалось магическими обрядами и освящалось сложным ритуалом; когда богам-покровителям повсюду приносились кровавые (иногда, может быть, и человеческие) жертвы, а сами эти боги по большей части персонифицировали в себе грозные и величественные явления природы; когда всю литературу, искусство, философию и религию эпохи заключали в себе лишь вдохновенные гимны этим богам, объединенные между 1200 и 800 годами до н. э. в священные сборники — веды.

Когда же в первых веках нашей эры завершилось сложение древнеиндийского эпоса, Индия была уже страной высокоразвитой цивилизации и ее достижения в области культуры, науки, социальных и политических установлений соперничали с достижениями греков и римлян. Большие города, украшенные величественными дворцами и храмами, вызвали восхищение путешест-

венников и паломников, прибывавших из самых отдаленных стран. По всей Европе и Азии славились изделия индийских ремесленников и художников. В борьбе с иноземными завоевателями сложились могучие государства, такие, как империя Маурьев в Магадхе (322—184 гг. до н. э.), претендовавшая на власть надо всей Индией. Отошли в прошлое институты племенного строя, и на его плечах выросло классовое общество полурабовладельческого-полуфеодалного типа, во главе которого стояли касты священнослужителей — брахманов и воинов — кшатриев<sup>1</sup>. Догматы древней, ведической, религии устарели и потребовали обновления. Снижалась популярность буддизм — религиозное учение, в котором основные акценты сместились с внешней обрядности на внутренние, духовные стимулы человеческой деятельности. Ведическая религия из соперничества с буддизмом вышла решительно преобразованной — именно тогда она приобрела черты той религиозной системы, которая и по сей день господствует в Индии под именем индуизма и которая ищет спасения от тягот земной жизни в особых отношениях между человеком и божеством. Главную роль в индуизме играли уже не старые, а молодые боги и среди них прежде всего верховная священная триада: Брахма — бог-творец, Шива — бог-разрушитель и Вишну — бог-хранитель.

Наибольшей популярностью пользовался Вишну, ему были приданы черты мессии, и, согласно убеждению индусов, он в том или ином облике появлялся на земле всякий раз, как человечеству грозила опасность и справедливость нуждалась в защите. Как и буддизм, индуизм обогатился весьма сложной и богатой философией, в которой политеизм сочетался с монотеистическими воззрениями, а учения о бытии и мироздании были пронизаны этическими принципами. Философия индуизма породила обширную специальную литературу так называемых упанишад и сутр. А наряду с нею к концу I тысячелетия н. э. в индийской словесности появляются также светские жанры: научные (трактаты по грамматике, астрономии, медицине и т. д.) и художественные. Хотя произведения лирики, драмы и повествовательной прозы этого периода дошли до наших дней

---

<sup>1</sup> Кшатрии — каста воинов, правящее сословие индийского общества.

в незначительном количестве, мы достоверно знаем об их успешном развитии по позднейшим упоминаниям, ссылкам, цитатам и даже теоретико-литературным разборам.

Таков широкий диапазон времени, культуры, идей, в пределах которого формировались «Махабхарата» и «Рамаяна». Не мудрено, что в поэмах нашли выражение самые разнородные и исторически противоречивые явления жизни. Наряду с запоминающейся панорамой племенных отношений — кровавых родовых распрей, вражды из-за скота и мест кочевий — мы видим в них изображение цветущих и населенных городов, обширных царств, воплощение уже государственных, а не племенных идеалов. Наряду с реминисценциями первобытной морали и обычаев, в том числе таких, как увод невесты силой, полигамия, брачные состязания, поэмы детально описывают политические и дворцовые интриги, восхваляют роль в обществе брахманов и кшатриев, проповедуют этику самоограничения и самопожертвования. Наряду со старыми, ведическими богами (Индрой — богом грома и молнии, Агни — богом огня, Ваю — богом ветра) в них выдвинуты на первый план уже новые боги. Наряду с верой в чудовищ, оборотней, людей-змей, с заговорами и заклятиями «Махабхарата» и «Рамаяна» излагают сложнейшие философские доктрины, а рядом с безыскусными легендами и мифами мы встречаем множество отрывков, исполненных зрелого художественного мастерства и утонченного лиризма.

Столь пестрая картина воспроизведения действительности в древнеиндийских эпопеях, смешение в них идеалов и воззрений различных эпох и обуславливает одно из самых примечательных их качеств — многослойность. Исторических слоев в «Махабхарате» и «Рамаяне» несколько, но если по возможности упростить положение, то мы вправе выделить в них два главных слоя: архаический, или героический, связанный с их реальной первоосновой, и слой поздний, негероический, соответствующий тому уровню развития цивилизации, которого достигла Индия к началу новой эры. И речь здесь идет не только об изображении разновременных явлений и событий, а о двух совершенно различных уровнях и методах творчества.

Казалось бы, сочетание этих слоев в пределах одного памятника неминуемо должно было привести к его

внутреннему распаду; казалось бы, саги героического века так или иначе обнаружат свою несовместимость с этическими, например, поучениями или лирическими описаниями, явственно выдающими свою принадлежность совсем иной эпохе. Однако этого не произошло в силу самой непрерывности эпической традиции. Не произошло потому, что, как мы увидим, вторжение новых представлений и методов выразилось не столько в появлении новых отрывков и эпизодов, сколько в том, что постепенно изменилась художественная концепция *всего* эпоса в целом, в том числе и его древних частей. Героические саги не утратили свой архаический колорит, но, подчиненные этой общей концепции, в «Махабхарате» они приобрели дополнительный, философский, а в «Рамаяне» — лирический смысл. И наоборот, философские размышления или лирические сцены, чуждые древнему слою эпоса, получили, в свою очередь, героическую окраску. Поэтому скорее нам следует говорить не о многослойности, а о многомерности, многозначности древнеиндийского эпоса, и тот художественный синтез, который был осуществлен своими путями в «Махабхарате», а своими — в «Рамаяне», в первую очередь определяет своеобразие этих поэм и их место в литературе.

## 2

«Махабхарата», или «Великое [сказание] о потомках Бхараты»<sup>1</sup>, — одна из самых больших книг в мире. Она состоит приблизительно из 100 000 шлок (двустихий), то есть более чем в восемь раз превышает по размеру «Илиаду» и «Одиссею». Долгое время считалось маловероятным, чтобы столь грандиозное произведение могло быть создано в устной традиции, и «Махабхарату», хотя и с некоторыми оговорками, относили к числу памятников письменной литературы. Однако в конце концов выяснилось, что «Махабхарата» не единственный устный эпос такого объема. Например, киргизская эпическая поэма «Манас», записанная в исполнении акына Сагымбая Орозбакова, насчитывает более 200 000 стихов, а в записи от сказителя Саякбая Каралаева, которая вклю-

---

<sup>1</sup> Царь Бхарата — легендарный предок героев «Махабхараты» и родоначальник племени бхаратов.

чает несколько примыкающих к «Манасу» «дочерних» поэм, — около 450 000 стихов<sup>1</sup>.

Дошедший до нас текст «Махабхараты» делится на восемнадцать книг (на санскрите — «парв»). Кроме того, в большинстве рукописей к этим восемнадцати книгам добавлена девятнадцатая — «Хариванша» («Родословная Хари»), содержащая жизнеописание одного из главных героев поэмы — бога Вишну, или Хари<sup>2</sup>.

Судя по упоминаниям у древних авторов и по некоторым косвенным историческим данным, первые версии «Махабхараты» существовали уже где-то в середине I тысячелетия до н. э. Однако сохранившийся текст эпоса опирается на записи куда более поздние — III — IV века н. э. Между ранними и дошедшими до нас редакциями эпоса лежит, таким образом, колоссальный период времени — период в основном устной традиции, — простирающийся примерно на тысячу лет. Естественно, что за этот период «Махабхарата» значительно изменилась: она расширилась, вобрала в себя новые сюжеты и темы, пополнилась многочисленными легендами и мифами, дидактическими отрывками и философскими рассуждениями. Но на протяжении всего этого времени нерушимой оставалась основа эпоса — сказание о борьбе двух царских родов, пандавов и кауравов. Именно эти события составляют исконное «ядро» эпоса, и о них вопрошают слушатели мудреца Вьясу в начале поэмы:

«Как возникла распря меж мужами, чьи дела нетленны?  
И как произошла великая битва, гибельная для стольких существ?»

Вот что отвечает на этот вопрос «Махабхарата»:

В городе Хастинапуре<sup>3</sup> некогда царствовал потомок рода Бхараты — царь Панду. У него было пять сыновей: Юдхиштхира, Бхима, Арджуна и близнецы Накула и Сахадева. Вскоре после их рождения Панду умер, и

---

<sup>1</sup> См. В. Ж и р м у н с к и й, Народный героический эпос, М.—Л. 1962, стр. 282.

<sup>2</sup> По мнению видного современного индолога В. Рубена, «Хариваншу» следует рассматривать как самостоятельный, третий по счету, древнеиндийский эпос (см., например, W. Ruben, Über die Epiк des alten Indiens. — «Теоретические проблемы восточных литератур», «Наука», М. 1969, стр. 180—188).

<sup>3</sup> Х а с т и н а п у р — древний город, развалины которого обнаружены в ста километрах к северо-востоку от Дели, близ старого русла реки Ганги.

трон унаследовал его слепой брат Дхритараштра. Дхритараштра тоже имел детей: одну дочь и сто сыновей, среди которых любимцем царя был старший — Дурьодхана. Сыновья Панду (в эпосе они именуется пандавами) и Дхритараштры (по имени одного из своих предков они зовутся кауравами) росли вместе, и между ними с детства разгорелось соперничество, вылившееся затем в открытую вражду.

Когда пришел срок царю Дхритараштре назначить себе преемника, он должен был, согласно обычаю, да и по желанию всего народа, объявить им Юдхиштхиру. Но Дурьодхана и его братья не захотели так просто расстаться с царством. Они убедили Дхритараштру послать пандавов на празднество в соседний город и туда же тайно направили своего слугу, приказав ему выстроить для пандавов дом из смолистого дерева и при случае сжечь его вместе с царевичами. Пандавы, однако, разгадали заговор, через подземный ход им удалось убежать в лес, и там они долгое время жили под видом отшельников. На их долю выпали нелегкие испытания. Особенно отличился при этом Бхима: однажды он убил страшного ракшасу<sup>1</sup> Хидимбу, покушавшегося на жизнь братьев, в другой раз избавил целый город от великана Баки, который ежедневно требовал себе человеческих жертв.

Во время странствий по лесу пандавы узнали, что царь панчалов<sup>2</sup> Друпادا выдает замуж свою дочь Драупади. Вместе с другими соискателями руки царевны явились пандавы в столицу панчалов. Мужем Драупади мог стать только тот, кто сумеет натянуть гигантский лук Друпады и поразить из него цель. Кроме Арджуны, никому не удалось этого сделать, и по решению матери пандавов Кунти Драупади была объявлена женой всех пятерых братьев.

Известие о том, что пандавы живы и породнились с могучим владыкой панчалов, достигло Хастинапура. Родственники царя Дхритараштры — его сводный брат, мудрый Видура, и дядя, благородный Бхишма, настояли на том, чтобы Юдхиштхире была отдана половина царства. На берегу реки Ямуны пандавы выстроили себе

---

<sup>1</sup> Ракшасы — по поверьям древних индийцев, злобные демоны-людоеды.

<sup>2</sup> Панчалы — племя, населявшее древнюю страну к северо-западу от Дели.

новую столицу — Индрапрастху<sup>1</sup> и много лет жили в ней в мире и благоденствии.

Но вот однажды, по совету своего первенца — Дурьодханы, Дхритараштра послал Юдхиштхире вызов на игру в кости. Противником его оказался самый искусный в мире игрок — родственник кауравов Шакуни. Юдхиштхира проигрывает ему все свои богатства, земли, скот, рабов, братьев и самого себя. В азарте ставит он на кон Драупади — и снова проигрывает. Правда, царь Дхритараштра вначале было возвратил пандавам жену и царство, но затем, уступив настояниям Дурьодханы, послал им второй вызов, и на сей раз, опять потерпев в игре неудачу, Юдхиштхира вместе с братьями и Драупади должен уйти в изгнание.

Двенадцать лет пандавы прожили отшельниками в лесу, терпя лишения и опасности. Тринадцатый год, скрыв, согласно уговору, свое происхождение, провели они в услужении у царя матсьев<sup>2</sup> Вираты. Когда срок изгнания подходил к концу, в страну матсьев вторглось войско кауравов. Пандавы отразили их грабительский набег, а затем объявили свои истинные имена и потребовали у Дхритараштры вернуть им царство.

Напрасно старейшины рода кауравов Бхишма и Видура взывали к благоразумию Дхритараштры. Подстрекаемый своими сыновьями во главе с Дурьодханой, он отклонил притязания пандавов. И тогда стала неизбежной война, в которой приняли участие чуть ли не все цари Индии. Среди союзников кауравов выделялся своей доблестью Карна, внебрачный сын матери пандавов Кунти, которого родные братья оттолкнули от себя насмешками над его низким родом. Зато сторону пандавов принял вождь племени ядавов Кришна, земное воплощение верховного бога Вишну.

Великая битва, продолжавшаяся восемнадцать дней, произошла на поле Куру<sup>3</sup>, которое с тех пор почитается в Индии священным. Сначала военное счастье сопутствовало кауравам. Но вот, используя советы хитроумного Кришны, пандавы одного за другим убивают вра-

---

<sup>1</sup> Индрапрастха — город, находившийся на территории современного Дели.

<sup>2</sup> Матсьи — племя, населявшее в древности современный индийский штат Джайпур.

<sup>3</sup> Поле Куру — равнина приблизительно в 100 километрах к северу от Дели.

жеских полководцев: наставника царевичей в военном искусстве Дрону, а также Бхишму, Карну и Шалью. Последним, сраженный палицей Бхимы, погибает Дурьодхана. Битва кончилась. Победа пандавов была полной. Из всего войска кауравов уцелело лишь три воина. Однако ночью эти трое пробрались в спящий лагерь противника и учинили там кровавую резню. Спаситься от смерти удалось только пяти братьям и Кришне.

После погребения павших безутешные Дхритараштра и его жена Гандхари, потерявшие всех сыновей, вместе с матерью пандавов Кунти удаляются на жительство в лес. За ними хочет последовать и Юдхиштира: слишком дорогой ценой досталась ему победа. С трудом убедили его братья остаться в Хастинапуре и короноваться на царство. Царствование Юдхиштиры протекало счастливо, его войско под водительством Арджуны покорило весь мир, но радостные события вновь сменяются горестными. Сначала пандавы узнают, что от лесного пожара погибли Дхритараштра, Гандхари и Кунти, затем — что некий охотник убил Кришну, приняв его за оленя и поразив стрелой в пятку, единственное уязвимое место на его теле.

Теперь уже ничто не может удержать Юдхиштиру от ухода из мира. Оставив преемником на царстве внука Арджуны Парикшита, братья-пандавы вместе с Драупади уходят в последнее странствие, в пределы Гималаев. Не выдержав тягот пути, первой умирает Драупади, затем гибнут Сахадева, Накула, Арджуна и Бхима. Одному Юдхиштире довелось быть вознесенным живым на небо. Однако он до тех пор отказывается от райского блаженства, пока не избавляет от мук подземного царства своих братьев. Вместе с ними и другими благородными воинами, павшими на поле Куру, навечно поселяется Юдхиштира на небе, среди богов.

Повествование «Махабхараты» сгруппировано вокруг рассказа о кровопролитной битве, в которой погибли оба войска противников, великое множество героев. Беспощадная, истребительная война — центральная тема не только «Махабхараты», но и эпоса о Нибелунгах, и «Песни о Роланде», и «Илиады». Фактически в этой войне нет торжествующих победителей: Ахилл знает, что вскоре вслед за Гектором придется умереть ему самому; для Юдхиштиры, хотя ему суждены долгие годы царствования, жизнь становится тяжким бременем сра-

зу же после долгожданной победы. Зловещий и мрачный колорит событий подчеркнут в «Махабхарате» еще и тем, что сражаются и убивают друг друга близкие родственники, братья, люди одного рода и одной судьбы. Поэтому не мажорной нотой, не ликованием пандавов, а плачем матерей и вдов над трупами павших воинов заканчивается в индийском эпосе сказание о сражении на поле Куру, подобно тому как «Илиада» завершается стенаниями Андромахи и Гекубы над телом убитого Гектора.

Плач и причитания женщин, занимающие ни много ни мало, как десять глав одиннадцатой книги «Махабхараты»<sup>1</sup>, достигают своего апофеоза в скорбном монологе матери кауравов Гандхари. Это одна из самых трагичных и глубоко человеческих сцен эпоса:

Сквозь слезы созерцает Гандхари поле битвы,  
Костью, волосами, жилами усталое, залитое потоками крови,  
Из конца в конец усеянное многими тысячами трупов.  
Окровавленные тела слонов, лошадей, пеших и конных воинов  
Покрывали это поле; кучи голов без туловищ и туловищ  
без голов.

Повсюду слышались крики слонов и лошадей, мужчин и женщин;  
Шакалы, цапли, вороны, хищные птицы рыскали среди поля.  
На радость ракшасам-людоедам раскинулось это поле,  
Полное чаек и коршунов; зловеще выли на нем шакалы.

Тысячи женщин из рода Бхараты пришли на поле Куру, чтобы проститься со своими близкими. И, слыша их стоны, видя их отчаяние, Гандхари с горечью говорит Кришне, которого считает главным виновником братоубийственной резни:

Взгляни, лотосокий, на снох моих, потерявших мужей;  
С растрепанными волосами они кричат, словно чайки.  
То, вместе сойдясь, вспоминают лучших из бхаратов,  
То каждая подбегает к сыну иль брату, отцу иль супругу...  
Многие жефы героев тяжело вздыхают, даже на миг  
не прерывая рыданий,  
И, потрясенные горем, расстаются с жизнью.  
Многие, глядя на трупы, стонут и причитают,  
Иные, с нежными пальцами, бьют себя по голове руками...  
Видя могучие туловища, голов лишенные,  
И головы без туловищ, от ужаса женщины теряют рассудок.  
Словно безумные, они приставляют головы к телу,  
Но, не найдя, что искали: «Где ж он, где!» — восклицают  
с печалью.

---

<sup>1</sup> Книга так и называется: «Книга о женах».

Гандхари указывает Кришне на жену Дурьодханы, у которой в сражении погибли и сын и муж:

Безупречная, она целует покрытого кровью сына,  
А Дурьодхану, прекраснобедрая, ласкает рукой.  
Разумная, скорбит и о муже и о сыне:  
То взор обратит на супруга, то на юношу взглянет;

указывает и на жену другого своего сына, которая от тела мужа

...коршунов, жадных до мяса,  
Беспрестанно гонит, но прогнать, бедная, не может;

на сноху Арджуны Уттару, которая, обняв труп своего супруга Абхиманью, горестно восклицает:

Юный и красивый, ты всегда возлежал на шкуре лани;  
Как же теперь на земле не страждет твое тело?  
Ты сладко спишь, словно устал от долгой борьбы;  
Отчего же ты мне не отвечаешь, несчастной, рыдающей?  
Не помню, чтоб я обидела тебя. Почему же не скажешь  
ни слова?  
Ведь раньше ты со мной заговаривал, уже издали меня  
завидев...  
Герои, тигры среди мужей, как будут жить пандавы?  
Ни возвращение царства, ни полная над врагами победа  
Радости им не доставят, тебя лишенным, лотосоокий!

Гандхари показывает Кришне десятки других вдов, матерей, сестер и дочерей, рыдающих от горя, показывает ему горы трупов благородных царевичей и воинов и проклинает его за то, что он допустил, чтобы «друг друга убивали родные», предрекает бесславную гибель ему и всему его роду:

Потеряв сыновей, родичей, близких, ваши женщины  
Будут так же изнывать от кручины, как женщины бхаратов!

Отчего же произошла столь ужасная битва? В чем видит эпос ее причину и назначение?

Как мы уже говорили, содержание древнеиндийского эпоса неоднородно, раскрывается перед нами на нескольких уровнях. Древнейший из них — уровень героический. Уходя своими корнями в эпоху первобытнообщинного строя, «Махабхарата» содержит целостную картину народной жизни в форме героической идеализации прошлого. В ней закреплены и опозтизированы родовые, патриархальные связи и обычаи, первобытный

фольклор, в центре ее — памятная фигура воина-богатыря. Соответственно героическим представлениям той эпохи отвечает «Махабхарата» и на вопрос о характере великой битвы. Ответ этот не единственный и даже не решающий в эпосе, но им нельзя пренебречь, поскольку он органично сливается с общим смыслом поэмы, так же как ее героический слой органично переплетается с ее философским и нравственным слоями.

С героического содержания «Махабхараты» мы и начнем ее рассмотрение, тем более что именно отсюда тянется бóльшая часть нитей, связывающих ее с иными древними эпосами мировой литературы, и прежде всего с эпосом гомеровским, хронологически к ней наиболее близким.

### 3

Историческая битва на поле Куру, как и иные войны и в далеком прошлом, и в новое время, объяснялась, вероятно, сложным переплетением социальных, экономических и политических причин. Но сюжетная основа героического эпоса, как правило, строится на судьбах и столкновении индивидуумов. Поэтому обычно и причина войны в эпосе личная, и сама битва решается не столкновением армий, а поединками героев, их доблестью. Троянскую войну вызвало, согласно Гомеру, похищение Елены Парисом; в основе конфликта «Илиады» лежит гнев Ахилла, у которого отняли принадлежащую ему пленницу Брисеиду. Такого же рода коллизия воспроизведена и в «Махабхарате». Соперничество и неприязнь с детства разделяют пандавов и кауравов. Кауравы завидуют своим двоюродным братьям, пытаются избавиться от них, лишают земель и власти. Среди взаимных обид особенно значительно по своим последствиям оскорбление, нанесенное кауравами жене пандавов Драупади. В центральной с композиционной точки зрения сцене игры в кости неукротимый гнев вызывает у пандавов не столько то, что у них коварно отняли царство, что их самих сделали рабами, сколько глумление над Драупади.

Когда Юдхиштира проиграл Драупади, брат Дурьодханы Духшасана за волосы притащил полураздетую жену пандавов в собрание; восклицая «рабыня!», он швырнул ее на пол, а затем попытался совлечь с нее

платье. Именно в этот момент молчавшие до сих пор пандавы проявляют всю меру своего негодования и ненависти, и Бхима впервые произносит грозную клятву мести:

Внемлите моему слову, кшатрии, обитающие в этом мире!  
Никем другим такое не произносилось прежде и произнесено  
не будет.

Если, дав это слово, его я не выполню, о владыки земли,  
Да не обрету я тогда пути моих предков:  
У этого мерзкого негодяя, подлейшего из потомков Бхараты,  
Я силой в битве разорву грудь и напысь его крови!

Когда вслед за тем Дурьодхана открыто намекает, что намерен сделать Драупади своей наложницей, вновь клянется Бхима — на сей раз, что он раздробит в смертельном поединке бедра Дурьодханы.

И наконец, когда кауравы уговаривают Драупади бросить своих мужей, ставших изгнанниками, и выбрать себе в супруги кого-нибудь из них, все пять братьев-пандавов торжественно дают слово, что истребят в битве ненавистный им род сынов Дхритараштры, — слово, которое явилось предвестием грядущего кровопролития.

Мотив оскорбления Драупади в сохранившемся тексте отчасти был заглушен рядом побочных мотивов и эпизодов, но недвусмысленных указаний на его определяющую роль в героическом слое эпоса осталось в «Махабхарате» достаточно много. Этот мотив, который, как мы в дальнейшем убедимся, имеет мифологическое происхождение и сближает «Махабхарату» с некоторыми иными эпосами, в том числе с «Илиадой» и «Рамаяной», придает конфликту поэмы сугубо личный характер. Связанный с унижением, оскорблением чести эпического богатыря, он, как и остальные испытания, выпадающие на долю героя, призван оттенить его мужество и величие, его право на вечную славу, а вместе с тем и право на славу того героического века, который он представляет.

К испытаниям чести и силы духа, расставленным, словно обязательные вехи, на жизненном пути эпического героя, в «Махабхарате» относятся и изгнание пандавов в лес без имущества и без войска, и их схватки с чудовищами (Хидимбой, Бакой и многими другими), и пребывание в подземном мире, и, наконец, сама битва, в которой пандавы оказываются на пороге смерти. Выбор этих испытаний не случаен и находит

себе более или менее строгое соответствие в других эпических памятниках. Так, например, в «Одиссее» с жизнью индийских царевичей в лесу перекликаются странствования Одиссея и его спутников по морю, схваткам с лесными чудовищами подобны сражения с циклопами или лестригонами, о кровавой битве напоминает истребление женихов, а венчает поэму, как и «Махабхарату», спуск героя в ад.

В «Махабхарате», как можно видеть даже по краткому ее пересказу, есть некоторые мотивы, которые принадлежат к бродячим сюжетам, знакомым многим народам мира (таков мотив несгибаемого лука, который может натянуть только один герой — Арджуна и Одиссей, или мотив уязвимой пятки — Кришны и Ахилла). Но приведенные только что примеры — иного рода. Они — свидетельство общих композиционных принципов эпического творчества, составляют определенные и чуть ли не обязательные элементы эпического повествования и позволяют говорить о типологическом сходстве эпических памятников различных народов мира.

К таким же основным элементам эпической композиции относится и рассказ «Махабхараты» об отказе Карны от битвы. Полководец кауравов Бхишма презрительно отозвался о военном искусстве Карны. В ответ Карна поклялся, что примет участие в сражении лишь после смерти Бхишмы. И действительно, все первые десять дней битвы Карна бездействует. Лишь тогда, когда Бхишма повержен на землю стрелами Арджуны, Карна вступает в бой на своей золотой колеснице и наполняет сердца кауравов утраченным было мужеством. Весь этот эпизод, рисующий нарочитую пассивность героя, поразительно напоминает «Илиаду», в которой Ахилл, оскорбленный Агамемноном, также уклоняется от участия в войне до тех пор, пока войско ахеев едва не оказалось разбитым и пока не погиб его друг Патрокл.

Ахилл в «Илиаде» — главный герой поэмы, Карна в «Махабхарате» — антагонист главных героев. И тем не менее, как мы убедились, их роли в сюжете иногда совпадают.

Здесь не нужно искать противоречия. По общим законам эпической поэзии, между характерами героев и их антагонистов нет принципиальной разницы. Героический эпос не терпит людей слабых духом, а когда таковых ему все-таки приходится изображать, отодви-

гает их на периферию рассказа, чтобы не замутить идеальной картины героического века. Кроме того, в древнейшем слое эпоса (мы подчеркиваем: *древнейшем*, ибо вскоре увидим, что в дошедшем до нас тексте «Махабхараты» акценты сместились) нет непримиримого, так сказать «черно-белого», противопоставления двух лагерей. Обычно сражаются друг с другом, как мы недавно говорили, люди одних нравов, обычаев и воззрений, поэтому, к какой бы из враждующих сторон ни принадлежал в силу своего рождения или обстоятельств жизни герой, это никак не отражается на его благородстве или мужестве. Современные представления о расстановке «положительных» и «отрицательных» персонажей к героическому эпосу неприменимы, и читатель «Илиады» равно сочувствует Ахиллу и Гектору, Нестору и Приаму, равно осуждает высокомерие Агамемнона и изнеженность Париса. То же, хотя и сквозь позднейшие напластования, мы можем обнаружить в «Махабхарате».

Вожди кауравов Бхишма, Видура и Дрона изображены храбрыми и могучими воинами, справедливыми и мудрыми мужами совета; они сочувствуют пандавам, но стойко и до конца исполняют свой долг по отношению к Дхритараштре. Наиболее ревностный союзник Дурьодханы — Карна, единственный в поэме, кто и на атлетических состязаниях юношей, и в самой битве способен повторить подвиги лучшего воина среди пандавов — Арджуны. Он благороден, ни в чем не может отказать просителю: когда перед смертельным поединком с Арджуной бог Индра, переодевшись аскетом, выпрашивает у Карны талисманы, делающие его непобедимым, Карна отдает их, хотя видит обман и предчувствует, что это будет стоить ему жизни. В момент смерти Карны сияние, исходящее от его тела, сливается со светом солнца, и в конце поэмы вместе с пятью братьями он удостоивается небесного блаженства. Наконец, даже сам Дурьодхана, главный виновник бедствий пандавов, нередко — и со всеми к тому основаниями — называется в эпосе «доблестным», «справедливым», «лучшим из рода куру». В бою он не уступает мужеством ни Бхиме, ни Юдхиштхире, а смерть его величественна и героична. Оставшись один после гибели своего войска, потеряв и лошадей и колесницу, измученный ранами, Дурьодхана вызывает на поединок любого из братьев-пандавов. Против него

выходит Бхима, ибо он дал некогда клятву убить Дурьодхану. Но схватка на палицах складывается не в пользу Бхимы. Могучий удар Дурьодханы разбил доспехи противника, а самого его поверг на землю. Тут понял Кришна, что в честном бою победа наверняка достанется Дурьодхане, и дал Бхиме совет прибегнуть к запрещенному приему. В тот самый момент, когда Дурьодхана, казалось, был близок к успеху, Бхима нанес ему бесчестный удар ниже пояса и раздробил ему бедро. Враги глумятся над поверженным Дурьодханой, а тот, пренебрегая их оскорблениями, произносит исполненные гордости и достоинства слова:

Мудро и справедливо царствовал я над землей, омытой океаном.

Враги склоняли предо мной свои головы. Есть ли человек счастливее меня!

Мне на долю выпала смерть, которая желанна всем воинам, Соблюдающим свой долг. Есть ли человек счастливее меня!

Признавая доблесть Дурьодханы, Юдхиштхира пресекает насмешки братьев, пандавы склоняют перед ним головы, а боги осыпают его тело цветами. Разве это не смерть бесстрашного воина?

Черты характера и манера поведения, как мы видим, не разделяют персонажей «Махабхараты», а скорее объединяют их в коллективный образ эпического героя, знакомый нам и по другим эпосам мира.

Герой этот — воин-богатырь, наделенный сверхчеловеческими силой, храбростью и энергией. По определению академика В. М. Жирмунского, «в монументальной идеализированной форме он олицетворяет норму поведения человека героического, воинского века»<sup>1</sup>. Величие эпического героя обычно подчеркнуто его божественным происхождением. Гильгамеш вавилонского эпоса — «на две трети бог, на одну человек», Ахилл — сын богини Фетиды, Эней — Афродиты, чудесным представлено рождение героев армянского эпоса «Давид Сасунский» Саназара и Багдасара, киргизского Манаса, узбекского Алпамыша и т. д. В «Махабхарате» все пять братьев-пандавов лишь номинально считаются сыновьями Панду. На самом деле их мать Кунти, зная, что Панду суждено умереть бездетным, воспользовалась известным

---

<sup>1</sup> В. Ж и р м у н с к и й, Народный героический эпос, Гослитиздат, М.—Л. 1962, стр. 12.

ей чудесным заклинанием и от бога справедливости Дхармы родила Юдхистхиру, от бога ветра Ваю — Бхиму, от царя небес Индры — Арджуну. Потом она сообщила это заклинание другой жене Панду, Мадри, и та от богов Ашвинов (индийских Диоскуров) произвела на свет Накулу и Сахадеву. Наконец, еще до замужества от бога солнца Сурьи Кунти тайно родила Карну, который был воспитан в семье простого возничего. Враги пандавов — кауравы представлены в «Махабхарате» как воплощение могучих соперников богов — демонов-асуров. А союзник и родственник пандавов Кришна был не кто иной, как земная ипостась одного из богов верховной триады индуизма — Вишну.

Божественное происхождение героев эпоса призвано как бы указать на их богоравность. И этой же цели служит другой широко распространенный эпический мотив — богоборчество. В «Илиаде» Диомед ранит Афродиту и Ареса, Ахилл сражается с рекой Ксанфом, в «Песне о Нибелунгах» Зигфрид борется с богом Вotanом. «Махабхарата», в свою очередь, дважды рассказывает о поединке Арджуны с богами. В первый раз Арджуна своими стрелами укрощает ливни и громы владыки небес Индры, во второй — вступает в битву с самим богом-разрушителем Шивой, и Шива, восхищенный мужеством Арджуны, награждает его божественным оружием.

Богоравность героев «Махабхараты» проявляется также в той особенности содержания поэмы, что, несмотря на обилие в ней мифологических реминисценций, упоминаний, отсылок, несмотря на обычные для эпической поэзии участие и заинтересованность богов в описываемых событиях, *практически* сверхъестественные существа оказывают весьма малое воздействие на развитие ее сюжета. В этом отношении «Махабхарата» даже выделяется среди иных эпосов. Например, в гомеровских поэмах боги постоянно влияют на ход действия, участвуют в войне, подсказывают героям их намерения и направляют их поступки. Боги «Махабхараты», напротив, не вмешиваются в битву; в лучшем случае они помогают героям, даруя им волшебное оружие, а чаще остаются простыми наблюдателями, как Индра и Сурья, которые с волнением следят за поединком их сыновей Арджуны и Карны, но не пытаются склонить победу ни на чью сторону. Точно так же, хотя небожи-

тели в «Махабхарате» иногда дают советы своим любимцам, они никогда не управляют их мыслями, подобно тому, как это делает Афина в отношении Телемаха и Одиссея. Тем самым индийские боги оказываются в стороне от психологических конфликтов поэмы, и это придает словам и поступкам героев «Махабхараты» чисто человеческое значение, подчеркивает, скажем мы, забегая несколько вперед, нравственную глубину и ответственность их решений и поведения.

Тем не менее, если оставаться на героическом уровне содержания «Махабхараты», это поведение в значительной мере предопределено. Эпический герой подчиняется особому неписаному кодексу чести, в котором на первом по значению месте стоят такие качества, как мужество и физическая сила. Даже тогда, когда ситуация в эпосе вполне мирная (например, при описании детства пандавов и кауравов), герои характеризуются в первую очередь их воинскими доблестями: ловкостью в метании копий и дротиков, неустрашимостью в борьбе на палицах, умением управлять колесницей, отвагой в поединках и т. п. Достоянейший жених для дочери — тот, кто одолеет других в стрельбе из лука; достоянейший советник царя — тот, кто, подобно Бхишме или Дроне, в совершенстве владеет военным искусством. Подвиги героев выходят за пределы самой смелой фантазии, каждый из них способен расправиться с целой армией, каждый тысячами убивает в бою вражеских воинов. И для эпического певца это не сознательное поэтическое преувеличение, а констатация несравненной силы и храбрости его равных богам далеких предков, едва ли не кажущаяся ему достоверной.

Главный стимул жизни эпического героя, источник его доблести — неукротимая жажда славы. Перед решающим поединком с Гектором Ахилл говорит своей матери Фетиде: «...лягу, где суждено, но сияющей славы я прежде добуду!» Почти теми же словами отвечает Карна своему отцу Сурье, который уговаривает его быть осмотрительным:

Для такого, как я, бесславна забота о жизни;  
Смерть со славой — вот что нетленно в этом мире!

Наградой для погибших со славой воинов был, по убеждению героев «Махабхараты», рай на небесах, и Юдхишхира утешает друзей и братьев, опечаленных

смертью сына Арджуны Абхиманью, что, уничтожив в битве десять тысяч врагов, тот навеки уготовил себе небесное блаженство.

Стремление к славе побуждает героя не только к воинским подвигам, но и к постоянной заботе о своем достоинстве, к охране того, что он считает своей честью. Эта забота о чести то и дело ставит героя перед роковой альтернативой, заставляет выбирать не разумный, а славный, в его понимании, жребий. Для троянцев было бы разумней возратить Елену и не продолжать гибельную для них войну; для Ахилла лучше было бы укротить свой гнев и не ставить соратников на грань поражения, а друга не обрекать на смерть; Роланду стоило бы прислушаться к совету Оливье и затрубить в рог, чтобы призвать на помощь войско Карла. Но разумный путь — не путь эпического героя. Говоря словами Карны, страшна не смерть, а бесславная жизнь. Поэтому тот же Карна не может простить братьям насмешек над ним и предпочитает стать на сторону тех, кого ждет поражение. Поэтому Юдхиштхира соглашается на игру в кости и в первый и во второй раз, хотя знает, что это сулит несчастье и ему, и его близким. Поэтому никакие мудрые советы Бхишмы или Видуры не могут заставить задетого в своей гордости Дурьодхану отказаться от безрассудной мести. И поэтому всё могут простить пандавы: и покушение на собственную жизнь, и утрату власти, и потерю наследственного царства, но не прощают наиболее страшного для чести эпического героя оскорбления — оскорбления его жены или возлюбленной.

Слепое повиновение законам чести, стремление — пусть даже с риском для жизни — к незапятнанной славе создает трагическую коллизию эпоса, предопределяет роковой исход событий.

При всех общих чертах, присущих героям «Махабхараты», при том, что очень часто речи одного из них вполне могут быть вложены в уста другого, а их воинские и иные подвиги напоминают друг друга, между ними, конечно, существуют и отличия. Мы не спутаем Бхиму с Юдхиштхирой или Арджуну с Кришной. Но отличия эти определены не тем, что каждый обладает какими-то сугубо индивидуальными и только ему присущими свойствами, а скорее тем, что обобщенный в эпической традиции облик героя прошлого как бы расщепляется меж ними, в каждом отражаясь одной

какой-либо важной своей гранью. Типическое в «Махабхарате» господствует над индивидуальным. Поэтому образы пяти братьев-пандавов хотя и отличаются, но, отличаясь, дополняют друг друга, воплощают в себе, по сути дела, разные стороны единого традиционного образа героя-богатыря.

Все пандавы — могучие воины, способные в одиночку истребить полчища врагов, сразить в решающих поединках грозных их вождей. Они бесстрашны, неукротимы в гневе и пылки в чувствах. В то же время они доброжелательны к друзьям и близким, благородны в исполнении долга, справедливы и великодушны. Такими качествами, повторяем, обладают и Юдхиштхира, и Бхима, и Арджуна, и близнецы Накула и Сахадева. Но при этом, например, в Бхиме в первую очередь подчеркнуты физическая мощь, неистовая и страстная натура эпического героя. Бхима — сын бога ветра Ваю и, как Ваю, необуздан, могуч и пылок. Когда он появился на свет, незримый голос предсказал, что «новорожденный станет первейшим среди сильных». Едва родившись, Бхима упал с колен матери на скалу, и скала рассыпалась на сотню кусков. Играя в детстве со сверстниками, своими двоюродными братьями, он хватал их за волосы и кричащих таскал по земле, окунал их в воду и держал под водой до полусмерти, ломал деревья, на которые они, убегая от него, карабкались<sup>1</sup>. Таков же Бхима и в зрелые годы. Когда пандавы бегут из смоляного дома, Бхима сажает себе на плечи мать и четырех братьев и быстро, как ветер, сметая на пути деревья и взрывая ногами землю, словно разъяренный слон, уносит их в лес. Отважно вступает Бхима в сражение с лесными чудовищами. Он убивает ракшасов Джатасуру и Хидимбу, покушавшихся на жизнь его близких, а также Баку, который требовал себе человеческих жертв. Любимым оружием Бхимы в бою была палица или ствол дерева, который он, словно его отец — бог ветра, мгновенно вырывал из земли и очищал от корней и веток. При всей своей храбрости и силе, Бхима нерасчетлив и нетерпелив. Среди братьев он единственный, кто готов нарушить слово и, не дождавшись истечения срока из-

---

<sup>1</sup> Детство Бхимы, его мальчишеское буйство типичны для эпического героя. В этом отношении он напоминает и Гильгамеша, и Геракла, и Роланда, и героев русских былин Добрыню Никитича и Василия Буслаева.

гнания, утолить свою ненависть к кауравам в немедленной битве. И когда время этой битвы наконец наступает, Бхима среди пандавов — самый яростный и жестокий боец. «Словно лев на могучего слона», бросается он на Духшасану, швыряет его на землю и рассекает грудь, чтобы напиться крови, хлынувшей из смертельной раны. Он же беспощадно расправляется с Дурьодханой, главным виновником унижений пандавов. Сразив Дурьодхану, Бхима глумится над телом поверженного врага, как в греческом эпосе Ахилл глумится над телом Гектора.

Арджуна не уступает Бхиме в силе и доблести; так же как Бхима, он мужествен и неукротим в бою и не имеет себе равных в стрельбе из лука и управлении колесницами. Именно Арджуна своим искусством добыл для пандавов Драупади, один победил несметное войско кауравов, напавшее на страну матсьев, в битве на поле Куру убил доблестного Карну. Силу рук Арджуны испытали на себе даже великие боги Индра и Шива. Но Арджуна отличается от Бхимы тем, что храбрость и воинский дух сочетаются у него с уравновешенностью и самообладанием. Много раз удерживает он Бхиму от безрассудных или жестоких поступков. В соблюдении законов чести, в повиновении воинскому долгу и благородстве мыслей Арджуна превосходит и друзей и недругов не менее, чем в подвигах битвы. Поэтому Арджуна в «Махабхарате» — всеобщий любимец. Его выделяют среди братьев не только наставник царевичей Дрона, не только могучий союзник пандавов Кришна, ставший возничим колесницы Арджуны, но и их общая жена Драупади, питающая к нему, по собственному признанию, наибольшую склонность, и даже боги, по просьбе которых Арджуна несколько лет провел на небе, помогая им в сражениях с демонами-асурами. Арджуна изображен в «Махабхарате» как средоточие чести и благородства, как идеальный воин и царь, и потому его потомкам, утверждает поэма, суждено было править страной бхаратов — Индией.

Два младших пандава, Накула и Сахадева, очерчены в эпосе сравнительно бегло. Как и остальным братьям, им свойственны мужество, благородство, сила. В то же время в них особо выделены такие качества, как красота, доброжелательство, уважение к старшим — этим они по-своему дополняют синтетический образ эпического героя в «Махабхарате».

И наконец, старший среди братьев-пандавов — Юдхистхира. Подобно любому другому эпическому персонажу, Юдхистхира — славный воин. Он предводитель войск пандавов в эпосе; он собственноручно убивает могучего союзника кауравов — царя Шалью; он побеждает в поединке Дурьодхану, и только мольба Бхимы, напоминающего, что Дурьодхана должен пасть от его руки, удерживает Юдхистхиру от расправы с врагом<sup>1</sup>. Роднит Юдхистхиру с братьями и его верность заветам чести, иногда даже граничащая с безрассудством, как в эпизоде роковой игры в кости. Однако мужество, соблюдение правил чести — это лишь общий эпический фон образа Юдхистхиры, на котором четко вырисовываются две определяющие его характер черты: пронизательный ум и чувство справедливости. Юдхистхира разгадывает тайну смоляного дома и спасает мать и братьев от верной гибели. Благодаря предусмотрительности Юдхистхиры кауравам в дальнейшем никак не удается узнать, где скрываются пандавы, чтобы обрушить на них новые беды. Но когда Бхима и Драупади настаивают на том, чтобы пренебречь установленным сроком изгнания и немедленно напасть на обидчиков-кауравов, Юдхистхира отвечает, что условия договора не могут быть нарушены и что отвечать несправедливостью на несправедливость так же недостойно, как и учинять ее первым:

Если проклятый проклиняет, а наказанный учителем  
наказывает,  
Если оскорбленный человек всех вокруг оскорбляет,  
Если побитый бьет, а тот, кого мучат, отвечает мучениями,  
Если отцы убивают сыновей, а сыновья — отцов,  
Мужья убивают жен, а жены в ответ — мужей,  
То тогда в этом мире, где царит гнев, откуда быть  
месту жизни?

Такие качества героя, как мудрость и справедливость, вполне в русле эпической традиции; ими, например, наделены Нестор в «Илиаде», Святослав в «Слове о полку Игореве», Карл в «Песни о Роланде». Но, в отличие от них, у Юдхистхиры мудрость граничит с пассивной созерцательностью, а чувство справедливости — с самоотречением. Это уже ни в коей мере не характерно

<sup>1</sup> Правда, тот же Юдхистхира в страхе скрывается от Карны, избегает встречи с сыном Дроны — Ашваттхаманом, но бегство героя от грозного противника не такое уж редкое событие в эпосе. Достаточно вспомнить Гектора, убегающего от Ахилла.

для героического эпоса, и тем более для него не характерно, что носитель этих качеств не второстепенный персонаж, а главный герой повествования. На образе Юдхиштхиры проще всего проследить, как героическая основа индийского эпоса (ведь Юдхиштхира — эпический герой и в обычном понимании этого термина) исподволь приобретает новую окраску — этическую, в духе тех учений, которые стали популярны в Индии, когда завершалось сложение «Махабхараты».

#### 4

В эпоху вед (первая половина I тысячелетия до н. э.) религиозно-философские учения древних индийцев имели характер священной и отчасти тайной доктрины, предназначенной только для избранных. Касались они в основном природы мироздания, сокровенной сущности бытия, роли и смысла жреческого ритуала. Во второй половине I тысячелетия до н. э. (пору формирования «Махабхараты») в социальной и политической жизни Индии произошли решительные изменения. Завершился переход от племенного строя к классовому обществу, скотоводческий образ жизни сменился земледельческим, возникли централизованные монархии и соответственно появилась потребность в единой идеологии не отвлеченного, а хотя бы по внешней видимости — практического характера. В этих условиях распространение буддизма, а затем успехи соперничавшего с ним индуизма сделались возможными во многом потому, что эти религии, в отличие от ведийской, были обращены уже ко всему народу в целом и вместо теологических спекуляций и ритуальной догматики сосредоточили внимание на конкретных проблемах человеческой жизни и поведения, на поисках путей спасения (конечно, религиозного) от тягот и бедствий окружающей действительности<sup>1</sup>. На первый план они выдвинули не метафизические, а этические концепции, и среди них, пожалуй, наиболее важную — концепцию дхармы, которой на протяжении многих ве-

---

<sup>1</sup> К концу I тысячелетия до н. э. весь северо-запад и запад Индии оказались под властью сменяющих друг друга иноземных завоевателей: бактрийских греков, саков, или скифов, кушанов; страна, распавшаяся на мелкие государства, страдала от жестоких междоусобиц, резко обострились социальные противоречия между кастами.

ков суждено было быть кардинальным принципом индийской философской и общественно-политической мысли.

Слово «дхарма» многозначно. Оно происходит от глагола *дхар* — «держат», «поддерживать» — и имеет в виду все то, что делает любой предмет, явление и саму жизнь единими, предохраняет их от разрушения или изменения их сущностных свойств. Отсюда категория дхармы означала и моральный закон, и справедливость, и истину, и добродетель. Под дхармой понимался нравственный долг отдельного человека, долг семьи и касты, долг религиозный, социальный, государственный<sup>1</sup>, но в то же время все эти частные понятия долга зависели от универсальной, внеличной идеи о мировой справедливости и правопорядке — от высшей и всеобщей дхармы — и должны были сливаться в ней.

В дальнейшем мы увидим, что этическая концепция дхармы была подхвачена и развита «Махабхаратой», оставив глубокий отпечаток на всей ее идейной проблематике. Теперь же, возвращаясь к образу Юдхиштхиры, напомним, что эпос рисует его сыном бога Дхармы (бога закона и справедливости). Соответственно он воплощает в себе принцип дхармы, и именно это в первую очередь определяет его роль и место в «Махабхарате». Слово «дхарма» (чаще всего его удобнее переводить как «добродетель») не сходит с уст Юдхиштхиры, по нему он выверяет все свои поступки. Добродетель предписывает ему перед началом великой битвы явиться безоружным в стан врагов, чтобы испросить благословение и прощение у старейшин своего рода, и та же добродетель понуждает его после битвы мечтать об уходе от мира.

Индийский эпос стремится показать, что благоразумие и стремление к добродетели способны одержать не меньшие, а может быть, и большие победы, чем физическая доблесть и презрение к опасности. Если Бхима мужеством спасает братьев от лесных чудовищ, то Юдхиштхира избавляет их от бесславной гибели мудростью и справедливостью решений. Однажды во время странствий пандавов по лесу четыре младших брата отправи-

---

<sup>1</sup> Различные аспекты дхармы толковались в обширной литературе индийских «дхармашастр» («трактатов о дхарме»), возникшей приблизительно в ту же эпоху, что и «Махабхарата». Среди дхармашастр, дошедших до нашего времени, наиболее известна «Дхармашастра Ману», или в русском переводе — «Законы Ману» (Издательство восточной литературы, М. 1960).

лись на поиски воды. Каждый из них по очереди подходил к лесному озеру, и каждого незримый голос предостерегал брать воду до тех пор, пока он не ответит на его вопрос. Братья высокомерно отказывались, пили воду и тут же падали бездыханными. Последним пришел к озеру Юдхиштхира и, увидев братьев мертвыми, едва не умер от горя. В этот момент перед ним появился некий исполин, предложивший и ему ответить на несколько вопросов. В отличие от остальных пандавов, Юдхиштхира согласился. Исполин задал ему вопросы, касающиеся моральных основ мироздания, и, довольный ответами Юдхиштхиры, предложил ему оживить одного из братьев. Юдхиштхира выбрал не Бхиму, не Арджуну, а своего сводного брата Накулу. Объясняя свой выбор, Юдхиштхира сказал:

Мой отец имел двух жен, Кунти и Мадри.  
Пусть у каждой останется по сыну. Так справедливо.

Исполин, оказавшийся самим богом Дхармой, был настолько восхищен решением Юдхиштхиры, что пробудил от смертного сна всех четырех братьев.

В конце поэмы Юдхиштхира еще раз доказывает, что справедливость и самоотверженность достойны высшей награды. Единственный из пандавов, Юдхиштхира попадает на небо. Но как только он узнает, что рядом с ним не будет его братьев и соратников и что им суждено страдать в аду, он без колебаний отвергает соблазны рая и идет разделить с братьями их участь. Этот подвиг бескорыстия оказался не менее значительным, чем все воинские подвиги пандавов, вместе взятые: лишь после него пандавы навечно удостоиваются небесного блаженства.

Нравственная тенденция творцов «Махабхараты», тенденция, которая, не порывая с героической основой эпоса, тем не менее привела к его принципиальной перестройке, сказалась на образе Юдхиштхиры наиболее отчетливо. Но, конечно, влияния этой тенденции не могли избежать и остальные персонажи поэмы — как сторонники пандавов, так и их противники. Мы уже говорили, что с точки зрения обычных эпических норм кауравы ни в чем не уступают пандавам. Ту же богатырскую отвагу, те же доблесть и чувство чести мы находим в Бхиме и Дурьодхане, Арджуне и Карне. Однако «Махабхарата» в том виде, в каком она до нас дошла, подчеркивает,

что эти неотделимые от эпического героя качества — доблесть, жажда славы, честолюбие — в конце концов нейтральны. Все зависит от того, ради чего они реализуются, какой внутренний стимул за ними стоит. И такой внутренний стимул для Дурьодханы и его союзников эпос обнаруживает в их нетерпимости и ненависти к тем, кто по рождению и достоинствам им равен, но с кем славу и власть они делить не намерены.

Если читатель «Махабхараты» попытается обнаружить первопричину вражды пандавов и кауравов, он столкнется с трудной задачей. Еще в детстве Дурьодхана покушался на жизнь Бхимы, однажды сбросив его во время сна в Ганг, другой раз накормив отравленными сладостями. Однако ведь еще до этого тот же Бхима всячески потешался и издевался над юными кауравами: калечил их в играх, топил в воде, сбрасывал с деревьев. «Махабхарата» обращает внимание не на первопричину, а на то, что руководит поступками героев. Бхима, как показывает эпос, вел себя так из богатырского озорства, но не по злему умыслу, а Дурьодхана, напротив, действовал из мести и зависти. Так же и в дальнейшем: мы убеждаемся, что не один Дурьодхана прибегал в борьбе с пандавами к обману и коварным уловкам; те, в свою очередь, расправились с ним лишь с помощью бесчестного приема в поединке. Но объективно пандавы и в этом случае боролись за попранную справедливость, а Дурьодхана руководствовался лишь собственной корыстью и чувством ненависти. Это-то и разделяет в эпосе пандавов и кауравов, Дурьодхану и его оппонентов. «Махабхарата» несколько раз провозглашает:

Дурьодхана — великое древо гнева;  
Его ствол — Карна, его ветви — Шакуни,  
Духшасана — его обильные плоды и цветы,  
Его корни — неразумный царь Дхритараштра.  
Юдхиштхира — великое древо справедливости;  
Его ствол — Арджуна, его ветви — Бхима,  
Сыновья Мадри<sup>1</sup> — его обильные плоды и цветы,  
А его корни — Кришна, Брахма и брахманы.

Древо гнева и древо справедливости... Эта аллегория, идущая от мифологических представлений о великом древе жизни, не случайна в «Махабхарате». В ней сформулирована сущность ее конфликта, уже не обычного

---

<sup>1</sup> То есть Накула и Сахадева.

эпического конфликта чести, но конфликта нравственного, конфликта добра и зла. «Илиада» славит и воспевает гнев Ахилла («Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына»), хотя он принес «тысячи бедствий» его друзьям — ахейцам. Гнев<sup>1</sup> Дурьодханы в «Махабхарате» — источник ненависти, несправедливости, кровопролития, он делает Дурьодхану воплощением и носителем зла и решительно и бесповоротно осуждается в поэме. Традиционная эпическая точка зрения тем самым оказывается в «Махабхарате» пересмотренной, к ней прилагается новая, необычная для героического эпоса этическая шкала ценностей.

## 5

Суть этической установки «Махабхараты» мы постараемся раскрыть несколько позже. Но уже сейчас достаточно ясно, что если ее не замечать, восприятие поэмы окажется значительно обедненным. Тем не менее — отчасти под влиянием сопоставлений с другими эпосами — к «Махабхарате» нередко прилагают обычные героико-эпические мерки, которые она постепенно переросла, хотя некогда, видимо, им и соответствовала. Исходя из этих мерок, «Махабхарата» представлялась многим ученым XIX, а подчас и XX веков крайне хаотичным памятником, характеры ее героев казались невыдержанными и их поведение непоследовательным. Особенно много нареканий вызывала композиция поэмы — на первый взгляд случайная и аморфная.

Действительно, каждого, кто читает «Махабхарату», прежде всего поражает то обстоятельство, что изложение основного сюжета занимает в ней сравнительно мало места, не более четвертой части ее колоссального объема. Остальные три четверти принадлежат разного рода вставным эпизодам, иногда небольшим, а иногда состоящим из нескольких тысяч двустиший, иногда как-то связанным с содержанием поэмы, а иногда, как кажется, совершенно от него независимым. Открывая «Илиаду» или «Одиссею», «Песнь о Роланде» или «Песнь о Сиде», мы сразу оказываемся в гуще событий. Не то в

---

<sup>1</sup> Древнегреческое μῆνις и санскритское manus («гнев») — слова родственные по происхождению, одного и того же индоевропейского корня.

«Махабхарате». Посулив нам на первых страницах поведать великое сказание о потомках Бхараты и кратко сообщив его содержание, «Махабхарата» откладывает затем исполнение своего обещания чуть ли не на сто глав. И в дальнейшем история пандавов и кауравов то и дело прерывается бесчисленными отступлениями, среди которых одно, например — предсмертная беседа Бхишмы с Юдхиштхирой, — занимает почти две книги (двенадцатую и тринадцатую) и охватывает более 20 000 шлок.

В числе вставных эпизодов «Махабхараты» имеется множество мифов и об отдельных богах, и об устройстве мироздания, и о происхождении живых существ и всех творений. Одни из этих мифов знакомы иным народам (например, миф о потопе, о возникновении мира из первичного хаоса), другие составляют основы собственно индийской космологии (мифы о деяниях богов, о воплощениях Вишну), третьи имеют более узкое, локальное значение, объясняя происхождение того или иного священного обряда. Наряду с мифами большую роль играют в «Махабхарате» легенды о великих героях прошлого. Одна из таких легенд — о царе Духшасане, отвергнувшем свою жену Шакунталу, — получила мировую известность в обработке великого индийского поэта Калидасы<sup>1</sup>. Включены в «Махабхарату» в качестве самостоятельных эпизодов и большие героические сказания, своего рода эпосы в эпосе; в их числе «Сказание о Раме», в сжатом виде повторяющее содержание «Рамаяны». Героические сказания сменяются, в свою очередь, сказками, притчами, бытовыми рассказами и баснями, среди которых мы нередко наталкиваемся на сюжеты, широко распространенные в мировом фольклоре (например, о коте, притворившемся благочестивым аскетом, ради того чтобы беспрепятственно истреблять мышей, или о хитром шакале, похитившем добычу у своих друзей). И наконец, весьма значительное место занимают в «Махабхарате» отрывки, в которых иногда в форме поучения, иногда в виде ученого трактата, иногда на легендарном примере рассматриваются важнейшие вопросы религии, философии, морали, государственного и семейного права.

---

<sup>1</sup> См. «Шакунтала», драма, перевод К. Бальмонта. — В кн.: К а л и д а с а, Избранное, Гослитиздат, М. 1956.

Создается впечатление, что пестрый калейдоскоп вставных эпизодов превращает «Махабхарату» в своеобразную энциклопедию, вмещающую в себе неисчерпаемые богатства фольклора, преданий и верований древних индийцев, что эпические певцы без всякого чувства меры и уместности включали в популярный текст эпоса все, что они когда-либо слышали, помнили и считали занимательным или достойным изложения. Но при более внимательном подходе нельзя не заметить, что за причудливой мозаикой «Махабхараты» скрыт целенаправленный план: каждый эпизод, при всей своей самостоятельности, так или иначе связан с общим смыслом повествования, прямо или косвенно иллюстрирует, интерпретирует или дополняет какие-то моменты основного сюжета.

В качестве примера могут служить два, пожалуй, наиболее известных вставных сказания эпоса — о Нале и о Савитри, — неоднократно переводившиеся на европейские языки, в том числе и на русский.

Сказание о Нале пандавы во время своего изгнания в лесу выслушивают от странствующего мудреца Брихадашвы, Он рассказывает его, отвечая на вопрос Юдхишхиры, был ли на свете человек несчастнее, чем сам Юдхишхира. Некогда, по словам Брихадашвы, жил прекрасный и доблестный царь Наль, которого царевна Дамаянти по собственной воле избрала себе в мужья. Долгие годы супруги жили счастливо и безмятежно. Но вот Наль, пристрастившись к игре в кости, проиграл все свое состояние и царство брату Пушкаре и должен был бежать из родной страны. Вместе с ним, переодевшись в бедную одежду, ушла и Дамаянти. Больше, чем голод и лишения, терзало Наль сознание того, что он стал причиной страданий любимой, и однажды, когда она спала, Наль тайком покинул ее в лесу, надеясь, что без него она скорее обретет счастье. Чудом избежав смертельных опасностей, Дамаянти вернулась в дом своего отца, а Наль, объявив себя простым возничим, нашел приют у царя страны Кошалы. Минуло шесть лет, но Дамаянти ни на минуту не забывала Наль. Наконец она придумала план, как ей разыскать и вернуть его. Она объявила по всем землям, что вновь готова избрать себе супруга. Как Дамаянти и предполагала, на церемонию выбора супруга вместе с другими соискателями прибыл и Наль. Хотя внешность его неузнаваемо изменилась,

Дамаянти сердцем почувствовала, что перед ней ее пропавший муж, и принудила его открыть свое имя. Уступая настойчивым просьбам Дамаянти, Наль остался с нею, а спустя немного времени во второй раз вызвал Пушкару на игру в кости и, обыграв его, получил обратно свои богатства и царство.

Сказание о Нале принадлежит, по общему убеждению, к шедеврам не только индийской, но и мировой литературы. Август Шлегель, приветствуя его перевод на немецкий язык, писал, что, как ему кажется, «по своему пафосу и нравственному чувству, по восхитительной силе и нежности своих эмоций оно едва ли имеет каких-либо соперников». Действительно, не может не пленить своей поэтичностью рассказ о том, как, еще ни разу не видев друг друга, Наль и Дамаянти пересылают со златокрылым фламинго послания любви. Не менее поэтична и живописна сцена выбора Дамаянти себе супруга. Дамаянти без колебаний, хотя и с душевным трепетом, отвергает домогающихся ее богов, которых узнала

. . . . . по зорко-спокойному оку,  
Лицам бесплотным, светло-нетленным венкам, недоступным  
Пыли белым одеждам, бестенному телу и дивной  
Легкости быстрых движений, с какою они перед нею  
Веяли с места на место, земли не касаясь ногами, —

и отдает предпочтение Налу, который

. . . . . в венке, уж завядшем,  
Пылью и потом покрытый, стоял на земле с помраченным,  
Грустно потупленным взором.

(Перевод В. А. Жуковского)

Удивляет редкой в древней поэзии достоверностью описание мучительных колебаний Наля, когда, решившись оставить Дамаянти, он, словно безумный, бежит прочь от хижины, где они жили, и тут же с замиранием сердца возвращается еще раз взглянуть на любимую, снова убегает и снова возвращается. И трогают силой любви и искренностью сетования покинутой в безлюдном лесу девушки, слитые в горестный монолог, в котором одновременно звучат и преданность, и обида, и страх:

— «Наль!» — но ответа ей не было. «Царь мой, — она  
возопила, —  
Мой повелитель, защитник, мой спутник, ужели  
Мог ты покинуть меня в такой бесприютной пустыне?  
Я умру от страха в этом лесу; возвратися,  
Наль, мой друг, мой желанный! . . . . .»

. . . . . О нет, ты только пугаешь  
Шуткой меня; перестань же, мой друг; от шуток подобных  
Стынет кровь и мертвеет душа; я робка, воротится;  
О! я знаю, ты близко, ты скоро покажешься; дай же  
Светлые очи твои мне увидеть! О, где ты? В какую  
Чашу лесную ты скрылся, чтоб душу мою растревожить?  
Ах! но если ты вправду со мною расстался и если  
Боле ко мне не придешь и мне не подашь в усленье  
Руку, то я не себя оплакивать буду; я буду,  
Милый, скорбеть о тебе; ты один; что будет с тобою,  
Всеми на свете оставленным, грустным, усталым, голодным,  
Жаждающим? О мой милый, что будет, что будет с тобою  
В те минуты, когда ты, меня уж не видя очами,  
Будешь видеть душою, и будешь звать, и нельзя уж  
Будет дозваться меня, и уж боле меня ты не встретишь?..»

*(Перевод В. А. Жуковского)*

«Сказание о Нале» воспринимается читателем как вполне независимый эпизод, самостоятельная поэма. И все-таки многими и явными и незримыми связями оно переплетено с главным повествованием «Махабхараты». Судьба Наля, по сути дела, повторяет судьбу Юдхистхиры и остальных пандавов. Та же злосчастная игра в кости, издавна символизирующая в индийской традиции непредсказуемую игру судьбы жизнью человека. Та же потеря царства, и те же горькие и унижительные скитания на чужбине. Та же верность любимой жены, и то же торжество над врагами в финале поэмы. Обнаруживает «Сказание о Нале» и знакомую «Махабхарате» эпическую схему композиции: разлука героя и его любимой, бедствия, последовавшие за этой разлукой, и конечный триумф героя. Речь идет, конечно, не о текстуальных совпадениях, даже не о сюжетных (в «Сказании о Нале» нет войны, в «Махабхарате» мотив разлуки остался нереализованным), а о совпадениях принципиальных, сходстве основных элементов эпической ситуации. Поэма о «Нале», помимо собственного света, несет в себе свет того целого, в которое она включена, и наоборот, главный рассказ «Махабхараты», словно сквозь систему разного рода зеркал, проходит сквозь множество вставных эпизодов, в которых каждый раз рельефно выделен то один, то другой аспект его содержания.

Нечто подобное мы видим и в «Сказании о Савитри». Только здесь акцентировано не сходство эпических событий, а сходство проблематики. «Сказание о Савитри» поведал пандавам во время того же двенадцатилет-

него пребывания в лесу отшельник Маркандея. Царевна мадров Савитри, рассказывает Маркандея, избрала себе в супруги Сатьявана, сына слепого царя Дьюматсены, лишённого родственниками его трона. Святой мудрец Нарада предупредил отца Савитри и ее саму, что жизни Сатьявану отпущено еще только год. Но Савитри отказывается изменить свой выбор:

Один раз выпадает жребий, один раз девушка идет замуж,  
Один раз говорит отец: «Отдаю ее», — все это бывает лишь  
один раз.

Год живет Савитри с Сатьяваном и его родителями. Когда же, согласно предсказанию, настал день смерти Сатьявана, а он, как всегда, отправился в лес за дровами, она настояла, что пойдет вместе с ним. В лесной чаще, почувствовав боль в голове, Сатьяван присел на землю у ног Савитри. В тот же момент появился некто «в багряной одежде, в венце, лучезарный, как солнце, с веревкой в руках, пепельно-бледный, огнеокий, страшный». Это был бог смерти Яма. Связав веревкой тело Сатьявана, он извлек из него душу и направился с нею на юг, в обитель мертвых. Не отставая, Савитри последовала за ним. Всякий раз, как Яма пробовал уговорить ее возвратиться, Савитри отвечала ему словами мудрости, глубокой любви к мужу и верности долгу. И Яма настолько был доволен ее ответами, что поочередно наградил ее бесценными дарами: возвратил ее свекрузрение и царство, обещал Савитри, что у нее родится сто сыновей, и, наконец, отдал обратно жизнь Сатьявана.

«Сказание о Савитри» далеко отстоит от героического слоя содержания «Махабхараты», но оно имеет прямое отношение к вложенным в него со временем этическим идеям. Оно говорит о путях преодоления бедственной участи, рока и, как их конечного выражения, — смерти, преодоления стойкостью, бескорытием, любовью, верностью долгу. И здесь нельзя не вспомнить такие уже рассмотренные нами и созвучные со «Сказанием о Савитри» эпизоды основного повествования «Махабхараты», как воскрешение Юдхистхирой его братьев или восхождение пандавов на небо Индры.

Обращает на себя внимание еще одно обстоятельство. Вставные эпизоды, которые, как иногда кажется, нагромождены в «Махабхарате» хаотично и беспорядочно, на самом деле появляются в поэме далеко не случайно. Они, по тонкому наблюдению современного итальянского

филолога В. Пизани, призваны заполнить в ней «временные хиатусы», или зияния, образующиеся тогда, когда повествование почти не движется. Так, в наибольшем количестве вставные рассказы наполняют третью книгу эпоса, описывающую жизнь пандавов в лесу, когда, по существу, не происходит изменений в их судьбе. Точно так же двенадцатая и тринадцатая книги, содержащие поучения умирающего Бхишмы, как бы снимают разрыв во времени между окончанием войны и последними годами жизни героев. Поэтому вставные эпизоды не только не нарушают композиционной гармонии поэмы, а, наоборот, содействуют ей. И будь «Махабхарата» не так велика и более обозрима, эта особенность ее строения бросалась бы в глаза с такой же очевидностью, как искусство Гомера, который часто вводит пространые диалоги и описания именно тогда, когда эпическое время оказывается бедным событиями.

Стремление к соразмерности, гармонии позволило творцам «Махабхараты» сохранить при всем обилии вставных эпизодов композиционное единство поэмы. Как мы имели случай убедиться, единство это не только внешнее: вставные эпизоды сплетены с основным повествованием общностью замысла, так или иначе иллюстрируя главный рассказ, они придают ему общезначимость. Художественная концепция эпоса проявляет и проверяет себя в легенде и притче, мифе и дидактическом поучении, и кажущийся композиционный хаос, если только судить о «Махабхарате» по ее собственным, а не чуждым ей критериям, оказывается строго и разумно организованным.

Так же обстоит дело и с отдельными противоречиями, которыми будто бы изобилует индийский эпос, в том числе противоречиями в характеристике его героев. Речь при этом идет уже не об отсутствии деления на чисто «положительных» и чисто «отрицательных» персонажей: мы убедились, что свет и тени в эпических памятниках распределены не столь прямолинейно и однозначно, как ожидают некоторые любители «наивной» и «безыскусной» архаики. Более парадоксален тот факт, что в решающей битве на поле Куру побежденные, кауравы, вопреки всему смыслу событий, рисуются в поэме с восхищением и даже сочувствием, сражаются и гибнут, ничем не запятнав свою честь, в то время как победители, пандавы, одерживают верх лишь с помощью об-

мана и сомнительных уловок. Сравним, например, поведение Карны, который одного за другим обезоруживает и обращает в бегство Юдхиштхиру, Бхиму, Накулу и Сахадеву, но затем из сострадания к их матери дарит им жизнь, и поведение того же Бхимы, который, как мы уже знаем, убил Дурьодхану запрещенным ударом ниже пояса. И это не единственный порочащий славу пандавов поступок. Фактически почти все вожди кауравов погибли лишь вследствие коварства своих противников. Так, пандавы были убеждены, что Бхишма никогда не поднимет оружия против женщины, и тогда они поставили перед колесницей Арджуны Шикхандина, девушку, превращенную в мальчика. Воспользовавшись Шикхандином как прикрытием, ибо Бхишма знал о его женской сущности, пандавы беспрепятственно разили престарелого богатыря стрелами. Когда во главе войск кауравов Бхишму сменил Дрона, пандавы, не сумев с ним справиться в честном бою, вновь прибегли к обману. Они распространили ложный слух, что убит сын Дроны Ашваттаман. Поверив слову пандавов, Дрона преисполнился глубокой скорби и перестал сражаться. В этот момент на него бросился Дхриштадьумна, сын Друпады, и отсек ему голову. Предательским способом избавились пандавы и от непобедимого Карны. В смертельной схватке с Арджуной колесница Карны глубоко увязла в земле. По законам поединка, Арджуна должен был прервать бой, и этого ждал от него Карна. Однако, улучив момент, когда Карна пытался вытащить колесо из расселины, Арджуна одной из своих смертоносных стрел снес ему голову.

Удивительно и то, что коварные советы, как расправиться с вождями кауравов, дает пандавам не кто иной, как Кришна, земное воплощение верховного бога Вишну, выступающий в «Махабхарате» главным поборником соблюдения долга и справедливости. Именно Кришне адресован предсмертный упрек Дурьодханы в том, что тот коварно погубил многих благородных царей и воинов, и Кришну же прокликает Гандхари, оплакивая кончину своих сыновей.

Как совместить эти бесчестные поступки пандавов с той ролью, которая отведена им в «Махабхарате»? Ведь именно в «Махабхарате» — и в этом ее отличие от большинства иных эпосов — имеется идея моральной вины. Если в «Илиаде» симпатии авторов поэмы и ее

читателей равно принадлежат троянцам и ахейцам, если в «Песни о Роланде» или «Песни о Сиде» предпочтение одних героев другим позволяют лишь национальные или религиозные симпатии и антипатии авторов, то в «Махабхарате» — во всяком случае, в ее поздней редакции — сталкиваются между собой *правые* и *виноватые*. «Где добродетель, там победа», — много раз провозглашает «Махабхарата», а победа, пусть тяжелая и кровавая, достается как раз пандавам. Справедливость их обиды и притязаний, необходимость для них борьбы с притеснителями всемерно утверждаются эпосом. Пандавы любимы и богами и народом, они избавляют землю от жестоких чудовищ, основывают могучее царство. Для тех в Индии, кто до сих пор слушает поэму из уст сказителей, они к тому же не выдуманные литературные персонажи, а великие предки, национальная гордость страны. И вот эти-то пандавы на поле битвы явно уступают своим врагам в чести и мужестве.

Чтобы объяснить такое разительное противоречие, ряд исследователей «Махабхараты» выдвинули так называемую инверсионную теорию индийского эпоса. Согласно этой теории, на ранних стадиях сложения «Махабхараты» ее основными героями были не пандавы, а кауравы, и только позднее, под влиянием изменившейся политической ситуации и — главное — с возвышением Кришны-Вишну в качестве верховного бога, поэма была переориентирована на пандавов. Теория эта не лишена убедительности, хотя, объясняя одни места «Махабхараты», она все же игнорирует другие, из которых видно, что виновность кауравов — мотив достаточно древний. Однако при том, что нелегко решить, убедительна инверсионная теория или нет, для нас в данном случае важнее другое, а именно: если руководствоваться художественным смыслом той «Махабхараты», которая до нас дошла, противоречия в поведении ее героев вообще оказываются мнимыми, пандавы представлены правыми и в своих слабостях, кауравы виновны и в своей доблести.

В чем же состоит художественный смысл «Махабхараты»? Мы несколько раз упоминали о философском уровне, о нравственной установке поэмы, но каково их конкретное содержание? Настало время ответить на этот вопрос, дающий нам в руки ключ ко всему внутреннему строю и содержанию древнеиндийского эпоса.

В основе жизни эпического героя лежит, как правило, трагический парадокс. Герой всегда активен, он к чему-то стремится, страдает, борется, но так или иначе сталкивается с неумолимостью судьбы. Его путь заранее размерен и предначертан, и все его усилия не могут ни на йоту изменить того, что ему суждено от рождения. Аккадский герой Гильгамеш восстает против всевластия рока: потрясенный гибелью своего друга Энкиду, он пытается вырвать у богов бессмертие, иначе жизнь кажется ему бессмысленной. Но бунт его не увенчался успехом, нельзя преодолеть неотвратимое, и его героизм приносит ему лишь дар мудрости, горького знания правды.

Та же неразрешимая коллизия между свободой человеческой воли и волей судьбы стоит перед гомеровскими героями. Элегический мотив преходящести всего сущего — «листьям в дубравах подобны сыны человеков» — постоянно звучит в «Илиаде». И Гектор и Ахилл знают, что скоро им суждено умереть, знают они, и что «будет некогда день, и погибнет священная Троя», но ведут себя и сражаются так, как будто нет у них этого знания, как будто только от их энергии и мужества зависит будущее. Когда Андромаха в слезах умоляет Гектора не выходить за стены города и не оставлять ее вдовой, а сына сиротой, он отвечает:

Добрая! сердца себе не круши неумеренной скорбью.  
Против судьбы человек меня не пошлет к Аидесу.  
Но судьбы, как мню, не избег ни один земнородный  
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он родится.  
Шествуй, любезная, в дом, озаботься своими делами;  
Тканьем, пряжей займись, приказывай женам домашним  
Дело свое исправлять; а война — мужей озаботит  
Всех, наиболее ж меня, в Илионе священном рожденных.

*(Перевод Гнедича)*

Иначе говоря, судьба всемогуща, но человек, невзирая на судьбу, не предаваясь отчаянию, должен исполнять свой долг, должен всегда оставаться человеком. Таков достаточно пессимистичный, но по существу своему глубоко гуманистический ответ гомеровского эпоса на то, что казалось эпическому певцу роковой загадкой жизни.

На первый взгляд приблизительно тот же ответ предлагает и «Махабхарата». Сентенции о бренности человеческой жизни, о недолговечности поколений людей и

царств, смываемых потоком времени, пронизывают ее не в меньшей мере, чем «Илиаду». Битва на поле Куру предопределена, предопределен и ее исход. Ничьи усилия не могут изменить начертаний судьбы, и никто не в силах избежать своего предназначения. Верность долгу чести, «смерть со славой» — вот, кажется, и все, что остается героям эпоса.

И все-таки «Махабхарата» не хочет ограничиться таким ответом, она идет дальше гомеровских поэм и пытается по-новому взглянуть на связь неуклонных велений судьбы и поведения человека.

В свое время мы уже говорили о концепции дхармы (морального закона), оказавшей глубокое воздействие на этическое учение индийского эпоса. В интерпретации «Махабхараты» эта концепция была тесно связана с другой религиозно-философской доктриной — кармы, уходящей своими корнями в широко распространенную среди древних индийцев веру в метемпсихоз, или переселение душ после смерти. Согласно доктрине кармы любая жизнь (человека, животного и даже растения) не замкнута в себе, но является лишь звеном в непрерывной цепи существований, всякий раз в иной телесной оболочке. При этом характер каждого существования, каждого нового рождения предопределен суммой добрых и дурных дел, совершенных человеком в прошлых рождениях, и судьба тем самым предстает не как нечто надличное и абстрактное по отношению к индивидууму, а как результат его же былых деяний. Учение о карме, таким образом, устанавливает внутреннюю связь между судьбой и поведением человека; и «Махабхарата», коснувшись той же проблемы, это учение широко использует. Но творцы «Махабхараты» чувствовали, вернее — их заставил почувствовать дух времени, что этические ресурсы доктрины кармы весьма невелики. С известными ограничениями и упрощениями карму можно трактовать как все тот же рок, неумолимо определяющий (хотя и прошлыми деяниями человека) весь ход и характер конкретной человеческой жизни. Поэтому «Махабхарата» существенно дополняет учение о карме и, исходя из концепции дхармы, выдвигает свои собственные моральные идеи (прежде всего идею нравственного долга), которые стали этической доминантой эпоса.

Да, как бы утверждает «Махабхарата», человек не

может выйти за жесткие рамки того, что ему предназначено, не может отсрочить смерть или вместо поражения добиться победы. Но что бы ни сулило ему будущее, он всегда должен делать и делает решающий нравственный выбор: либо он стремится использовать то, что дала ему судьба, только ради себя, ради своих желаний и целей, либо, примирившись с судьбой, он подчиняет себя служению более высокой миссии — служению всеобщему нравственному закону, или высшей дхарме. В последнем случае он жертвует интересами собственного «я», корыстными, личными побуждениями, но зато способствует духовной гармонии мира, а ведь любая жизнь, по индийским философским учениям, лишь небольшая частица этой гармонии. И хоть такой выбор ничего не изменит во внешней канве жизни человека (судьба неизменяема), он не только повлияет на будущие его существования, но — главное — лишь он способен придать этой жизни ее истинный смысл и истинную ценность.

Поэтому, признавая волю судьбы, «Махабхарата» признает в то же время и моральную ответственность своих героев, учит сочетать с послушанием судьбе собственные усилия:

... Все люди подвластны двум силам:

Судьбе и собственному старанию; третьего не дано.

Судьба сама по себе не приводит к цели,

Но и одно старание тоже; от них обоих зависит успех,

Свершение и гибель всякого начинания.

Если дождь падает на каменистую скалу, какой плод он принесет?

Если же падает он на вспаханное поле, какой плод не принесет?

«Собственное старание» героев, еще и еще раз подчеркивает «Махабхарата», в первую очередь состоит в нравственной чистоте их помыслов. В «Махабхарате» имеется очень важный для раскрытия ее идейного замысла эпизод: перед началом открытой войны между пандавами и кауравами Арджуна и Дурьодхана прибывают в столицу Кришны Двараку, каждый чтобы склонить ее повелителя стать на его сторону. Они застали Кришну спящим, и Дурьодхана гордо занимает место у его изголовья, а Арджуна смиренно становится у ног. Но когда Кришна просыпается, взгляд его сначала падает на Арджуну и только потом на Дурьодхану. Выслушав двоюродных братьев, Кришна предоставляет

им право выбора: одному он предлагает взять все его войско, зато другому обещает помочь сам, только не оружием, а мудрыми советами. Дурьодхана избирает войско, а Арджуна — Кришну. Иными словами, Дурьодхана предпочитает положиться на физическую силу, а Арджуна — на морального наставника и, следовательно, на силу духа, на справедливость.

Перед решающим выбором так или иначе оказываются почти все герои «Махабхараты». В какой-то момент они должны выбрать между личным и общим благом, между собственными интересами и незаинтересованностью в плодах своих действий, между правом сильного и законом, долгом, дхармой. Они должны раз и навсегда отдать себе отчет, ради чего живут: чтобы извлечь из жизни эгоистическую пользу или чтобы, невзирая на успех или неудачу, победу или поражение, лучшим образом исполнить свое предназначение на земле, растворить свою судьбу в установленной судьбе мира.

Когда оскорбленная Драупади и нетерпеливый Бхима настаивают, чтобы Юдхиштхира нарушил бесчестный и навязанный ему договор и немедленно напал на кауравов; когда Драупади обвиняет мировой порядок за то, что творец, по ее словам, как дитя игрушками, по своей прихоти играет живыми существами и невинные страдают, а злодеи процветают; когда Бхима уверяет, что быть добродетельным недостаточно, что цари должны, карая врагов и преступников, полагаться на силу и оружие, — Юдхиштхира отвечает:

Я никогда не действую, ожидая плодов своих деяний.

Я дарю, потому что долг мой дарить, и жертвую, потому что  
должно приносить жертвы...

Я поступаю добродетельно не ради плодов добродетели,

Но следуя закону и подражая поведению мудрых и праведных.

Среди болтунов о добродетели худший тот, кто торгует  
добродетелью.

Этими словами Юдхиштхиры в «Махабхарате» сформулирована концепция человеческого поведения, концепция бескорыстного и незаинтересованного действия, единственными стимулами которого должны быть долг и справедливость, а не расчет на результаты действия, безразлично — дурные или хорошие.

В свете этой концепции поведения и оценивает «Махабхарата» поступки своих героев. Поэтому, несмотря

на все его качества эпического богатыря, в ней осуждается Дурьодхана, преследующий узколичные и корыстные цели. Поэтому царь Дхритараштра слеп, по мысли творцов «Махабхараты», не только физически, но и нравственно.

Дхритараштра постоянно колеблется; он то и дело уступает своему любимцу Дурьодхане и тут же раскаивается в своей уступчивости, осуждает своих сыновей и одновременно им потворствует. Поддавшись на уговоры Дурьодханы, Дхритараштра высылает пандавов из столицы, но услышав об их гибели в смоляном доме, искренне оплакивает их участь. Вопреки предостережениям советников, Дхритараштра соглашается на игру в кости; увлеченный ходом игры, он забывает об ее фатальном значении и с нетерпением вопрошает: «Выиграна ли ставка? Выиграна ли ставка?» Затем в какой-то момент благородство и благоразумие одерживают верх в душе Дхритараштры, и он возвращает Юдхиштихире свободу и царство, но опять ненадолго: проходит совсем немного времени, и тот же Дхритараштра посылает пандавам вызов на новую игру. Так же ведет себя Дхритараштра и перед битвой на поле Куру. Он предвидит ее кровавый исход, понимает, что правда не на стороне Дурьодханы, и тем не менее ничего не делает — хотя это и в его власти, чтобы предотвратить братоубийственную войну. На упреки в нерешительности и бездействии Дхритараштра всякий раз указывает на волю судьбы, на необходимость склониться перед неизбежным. Видуре, который предсказывает, что игра в кости станет причиной великого раздора, Дхритараштра отвечает:

Не порицай моего решения, говорю тебе, о Видура.  
Ведь превыше всего я ставлю судьбу: от нее все зависит.

Эти упования на судьбу знаменательны в устах Дхритараштры. На его примере эпос, пожалуй, наиболее убедительно показывает, что покорность судьбе отнюдь не исключает личной ответственности человека. Фатализм — ненадежное прикрытие для внутренней слабости. А слабость Дхритараштры в конечном счете объясняется тем, что и он все-таки сделал свой выбор, предпочел собственные интересы интересам справедливости. Дхритараштра признается:

Они (пандавы. — П. Г.), конечно, тоже мои сыновья,  
Но Дурьодхана — плоть от плоти моей.  
А кто может быть столь беспристрастным, чтобы сказать:  
«Пожертвуй своим телом ради другого?»

За этот пристрастный выбор в ущерб справедливости и называет «Махабхарата» Дхритараштру «корнями дерева гнева» — дерева зла.

Сложнее отношение «Махабхараты» к образу Карны, но и оно в конечном счете определено замыслом эпоса. Родной брат пандавов, Карна был отвергнут ими; равный им в доблести, он был высмеян братьями за мнимое низкое происхождение. Только Дурьодхана предложил ему, считавшемуся сыном простого возничего, свою дружбу, разделил с ним власть и богатство, и Карна остался верным этой дружбе до конца. Перед началом великой битвы Кришна раскрывает Карне тайну его рождения. Тот же Кришна, а затем истинные мать и отец Карны, Кунти и бог Сурья, просят Карну перейти на сторону братьев; как старшему в роде, они сулят ему царский сан и господство над миром. Но Карна непреклонен и неподкупен; он отвечает, что от братьев не видел ничего, кроме презрения, а Дурьодхане обязан почетом и славой, поэтому было бы бесчестным покинуть его в час испытания. Казалось бы, доводы Карны безупречны, и, как всегда в эпосе, он остается благородным и в мыслях, и в поступках своих. Но так может казаться, дает понять «Махабхарата», лишь при поверхностном подходе, лишь на уровне индивидуальной, а не универсальной морали. Как бы ни были по-человечески оправданы причины выбора Карны, руководствуется он сугубо личными, то есть, по существу, корыстными мотивами: он не в силах забыть нанесенного *ему* оскорбления, хочет отомстить *своим* обидчикам, отблагодарить за проявленные *к нему* щедрость и великодушие. Такие мотивы сами по себе непредосудительны, признает «Махабхарата», они неизбежно встречаются и не могут не встретиться в обычном общении, но когда речь идет о более высоких принципах — о борьбе справедливости и несправедливости, они не должны иметь места. Тогда решающий выбор должен быть сделан не по личным симпатиям или антипатиям, но с внеэгоистических позиций сверхличного долга. И хотя творцы эпоса не раз обнаруживают свое сочувствие Карне (вместе с пандавами он удостоивается небесного бла-

женства), еще более недвусмысленно и очевидно подчеркнута в «Махабхарате» его нравственная вина.

В известной мере альтернативой поведению Карны служит в «Махабхарате» пример Бхишмы. Двоюродный дед кауравов, Бхишма дал в свое время обет безбрачия. Вследствие обета он отказался затем от принадлежащего ему по праву царства и стал воспитателем своих племянников и внуков, делясь с ними обширными познаниями в священных книгах и законе. Когда началась распря между кауравами и пандавами, Бхишма сразу же признал справедливость притязаний Юдхистхиры и его братьев. Но тщетно пытался он образумить Дурьодхану, тщетно пытался повлиять на слабовольного Дхритараштру — распря росла и грозила уже гибельной войной. В Хастинапур прибывает посол пандавов и требует вернуть им половину царства, однако Дурьодхана и Карна отвечают на мирные требования словами издевки и ненависти. Снова Бхишма напоминает Дхритараштре и Дурьодхане об их вине перед пандавами, и снова кауравы пренебрегают его советами. Война оказывается неизбежной. И тогда Бхишма, хотя он сознает правоту дела пандавов, хотя он уверен в их победе и понимает, что его решение будет стоить ему жизни, становится во главе войск кауравов, становится потому, что он — глава рода куру и долг призывает его разделить с родичами опасность и бедствия. Такое решение Бхишмы может показаться нелогичным, но для творцов «Махабхараты», для самого Бхишмы, чья жизнь была сплошным отречением от интересов и склонностей собственного «я» и подчинена вневличному пониманию долга, оно представляется единственно возможным и правильным.

Глубина и последовательность самоотречения Бхишмы еще раз проявились в его поведении перед смертью. Сражаясь, Бхишма не может не быть доблестным и великим воином. Пока он возглавляет армию кауравов, ее нельзя победить. И, понимая это, Бхишма подсказывает пандавам, каким способом можно лишить его жизни. Совет обманом победить Бхишму исходит от самого Бхишмы. С пандавов тем самым косвенно снята вина за коварное убийство своего воспитателя. И в наименьшей мере она снята с них и за иные нечестные уловки в битве, ибо там, где на чаше весов лежит справедливость, куда важнее вопроса «как действуют герои», вопрос «во имя чего» они борются.

Такова мораль «Махабхараты», ее этическое учение. В этом учении, оказавшем длительное и устойчивое влияние на всю религиозно-философскую традицию Индии вплоть до сегодняшнего дня, есть две стороны. Проповедь бескорыстия, осуждение эгоизма в его явных и скрытых формах — все это придает обаяние этическим идеям «Махабхараты». Но едва ли читатель индийского эпоса не почувствует, что доктрина растворения индивидуума в нравственном порядке мира, доктрина пренебрежения личным благом ради блага абстрактного таит в себе и немалую опасность, напоминает среди прочего столь печально знакомый в его практическом применении лозунг: «Цель оправдывает средства».

По сути дела, такая опасность присуща всякой религиозной, социальной или политической теории, если она преследует внеличные, универсальные, всеобщие цели. «Махабхарата» не является здесь исключением. И все-таки в ее пользу говорит то, что в ней всячески подчеркнута именно гуманистическая сторона ее нравственного учения, хотя ко времени создания «Махабхараты» гуманистические принципы, подобные, например, принципам Возрождения, сформулированы, конечно, еще не были. Высшая справедливость из абстрактного понятия в эпосе конкретно воплощается в справедливое дело пандавов. Для главных героев в первую очередь характерны благородство и самоотверженность поведения, а когда им все же приходится совершать продиктованные необходимостью, но жестокие или неблагоприятные поступки, то эпос, хотя в конечном счете эти поступки и оправдывает, тем не менее каждый раз говорит о них с горечью и сожалением. Гуманистические аспекты моральной доктрины «Махабхараты» сказываются и в той мере уважения, которую отдает эпос противникам героев, в апофеозе побежденных в поэме, в обрисовке скорби победителей, которая выливается в мечту Юдхистхиры об уходе из мира.

И еще одно. «Махабхарата» — художественный памятник. Поэтому ее этическая идея, ее смысл воспринимаются нами не как отвлеченная догма, а в логике самого произведения. Если иметь это в виду, то поневоле отдаешь дань тому искусству, с каким мораль «Махабхараты» цементирует весь эпос, пронизывает и основной его сюжет, и отступления, определяет все характеристики. Приходится удивляться не противоречивости об-

рисовки героев эпоса, а неукоснительному соблюдению единой меры оценки их поведения. Привлекательные поступки кауравов оборачиваются в конечном счете своекорыстием, так как, совершая эти поступки, они собственные интересы противопоставляют высшему долгу; а действия пандавов, какими бы двусмысленными они ни казались, в основе своей всегда продиктованы представлениями о справедливости. Последовательный в своих решениях Карна оказывается воплощением внутреннего разлада, а непоследовательный Бхишма неуклонно хранит верность требованиям дхармы.

Не случайно поэтому, что именно Бхишма получает право дать в час своей смерти героям эпоса наставления, которые как бы обобщают в теории их собственное практическое поведение. В тело Бхишмы, рассказывает «Махабхарата», вонзилось такое количество вражеских стрел, что, упав с колесницы, он оказался над землей и только голова его свисла вниз. По просьбе Бхишмы Арджуна выпустил еще три стрелы, и они послужили умирающему воину изголовьем. Но смерть наступила не сразу. Боги даровали Бхишме способность самому определить день своей кончины, и он отложил его до того времени, когда завершится битва, которой он хотел быть свидетелем. После погребения павших героев Юдхиштира, его братья и Кришна вновь возвратились к тому месту, где возлежал на стрелах Бхишма. И окруженный ими богатырь обратился к ним с прощальным напутствием. Беседа Бхишмы, как мы уже говорили, занимает почти две книги «Махабхараты». В ней затронуты богословские и философские проблемы, рассмотрены способы и цели жизни, обязанности государя, социальное устройство общества, семейное и государственное право. По сути дела, перед нами обширный дидактический трактат. Но нельзя отделять этот трактат, как и иные дидактические и философские отступления «Махабхараты», от основного содержания эпоса. Отделить их можно не в большей степени, чем историко-философские разделы «Войны и мира» от самой эпопеи. Конечно, повествовательные части эпоса не просто иллюстрация к его дидактическим текстам и, наоборот, роль дидактических отрывков не сводится к пояснению повествовательных эпизодов, но неоспорима тесная связь между ними, связь, зависящая от общего для них комплекса идей, общих этических принципов.

В этой связи, в этом органическом единстве повествовательного и дидактического слоя «Махабхараты» состоит одна из важных сторон ее художественного своеобразия. Отсюда и та выдающаяся роль, которая принадлежит в эпосе одному, казалось бы, из самых умозрительных и независимых его отступлений — «Бхагавадгите» («Божественной песне»), включенной в шестую книгу «Махабхараты». «Бхагавадгита», если рассматривать ее изолированно, — замечательный по глубине и выразительности древний памятник, который стал священной книгой индуизма, до сих пор высоко чтимой у себя на родине. В то же время, как составная часть «Махабхараты», «Бхагавадгита» составляет духовное ядро, концептуальный стержень поэмы, к которому стянуты ее основные идейные нити.

Сражение на поле Куру вот-вот должно начаться. Войска кауравов и пандавов во главе со своими вождями выстроились друг против друга. И вдруг Арджуна, уж было натянувший лук, роняет его. Он замечает в рядах врагов своих собственных «отцов и дедов, наставников, дядьев, братьев, сыновей, товарищей» и в ужасе перед братоубийственной битвой говорит Кришне: «Не буду сражаться».

Когда я вижу, Кришна, своих родичей, сошедшихся  
для битвы,

Опускаются мои руки и пересыхает рот,  
Трепещет тело и дыбом встают волосы...

Не хочу убивать их — пусть сам окажусь убитым! —

Даже ради власти над тремя мирами, не то что над землей.

Смятение Арджуны и его отказ от битвы располагают к нему читателей, пожалуй, больше, чем самые славные его подвиги. Долгожданная победа, возвращение царства, расплата с обидчиками — все отвергается им, содрогнувшимся в предчувствии кровавой участи его близких. Нигде, ни в одном другом месте поэмы, Арджуна не предстает перед нами столь человеческим, столь благородным, столь понятным. Что может противопоставить этому эпос? Но как раз одна из особенностей «Махабхараты» состоит в том, что ее творцы не боятся, казалось бы, самых невыгодных для их концепции ситуаций. Похоже, что такие кризисные ситуации как будто даже нарочито выбираются ими, чтобы наиболее решительно и бескомпромиссно воплотить свои идеи.

Арджуна отвечает Кришна.

Кришна — земное воплощение бога Вишну — в этой сцене возникший Арджуны. В терминах древнеиндийской философии седок в колеснице — это индивидуальная душа, а возникший — ее разум, различающий добро и зло, ее лучшая и бессмертная часть<sup>1</sup>. И вот Кришна, божественный наставник Арджуны, а на философском уровне — его духовное «я», приобщенное к абсолюту и к конечной истине, разъясняет Арджуне его заблуждение, раскрывает ему смысл высшего морального закона, вечной дхармы.

Кришна упрекает Арджуну, что тот находится в плену обманчивого восприятия, видит мир фрагментарно, а не в его конечном единстве. Все тела, все отдельные существования, говорит Кришна, преходящи; словно обветшалую одежду, их время от времени сбрасывает вечная, непреходящая, единая душа. Потому бессмысленна скорбь о смертях или рождениях, о живых или усопших; страдания и радость одинаково ничтожны и бесплодны; и тот, кто знает это, равнодушен к ним и стремится лишь наилучшим образом выполнить выпавший ему в этой жизни удел. Арджуна рожден кшатрием, воином, его долг — сражаться, и, уклоняясь от своего долга ради иллюзорных сомнений и сострадания, он нарушает дхарму, искажает установленную гармонию мира:

Признав равным счастье и несчастье, достижение и утрату,  
победу и поражение,  
Готовься к битве, дабы не впасть в грех.

Кришна объясняет далее, что есть пути преодоления фрагментарного, индивидуалистического взгляда на мир. Первый из них — путь знания, знания своего тождества с единым, вечным началом, и потому отрешенности от всего земного, от всех страстей и привязанностей, от уз бытия. Второй путь — путь любви, любви и почитания верховного существа; этот путь ведет к растворению человека в абсолюте, к внутреннему с ним слиянию. И есть третий путь, который Кришна признает наилучшим, — путь действия.

Не действовать, говорит Кришна, человек не может («даже отправления тела нельзя совершить при бездей-

---

<sup>1</sup> Сходный символический образ встречается у Платона в «Федре». Там колесница с седоком уподобляется тоже душе, возникший — разуму, а лошади — благородным и низменным эмоциям.

ствии»), но если эти действия продиктованы личными мотивами — пусть даже благородными и возвышенными, — они лишь усиливают разьединенность, обособляют индивидуальное «я», затемняют синтетическую картину мира. Человек, который хочет освободиться от треволнений жизни, от пут бесконечных существований, который стремится к единству с абсолютным началом, должен действовать бескорыстно; он должен, подавив свои чувства и желания, не ждать от своих поступков каких-либо выгод, а быть одинаково равнодушным к любым плодам своей деятельности, хороши они или плохи. Такие действия не имеют отношения к индивидуальным — а потому поверхностным и преходящим — представлениям о морали, они освящены лишь абстрактным нравственным принципом. Но только благодаря им личный долг человека (его личная дхарма) сливается с сверхличным, общечеловеческим долгом (высшей дхармой):

Итак, признай верховенство дела, но никогда не руководствуйся его плодами.  
Да не будет плод действия твоим побуждением, но пусть не влечет тебя и бездействие.

Снова и снова разъясняет Кришна Арджуне учение о дхарме, интерпретирует его в социальном, космологическом, психологическом и метафизическом планах и заканчивает:

Я возвестил тебе знание, составляющее тайну тайн;  
Обдумай его до конца и поступиай, как хочешь.

Опять ученик стоит перед выбором, но решение его не вызывает сомнений, выбор им, как и остальными героями, был сделан уже раньше. Поле Куру разделило не просто два армии, втянутые в борьбу за власть, но разделило людей, борющихся за справедливость и против справедливости, за дхарму и против дхармы. И битва решает их судьбу согласно нравственному выбору каждого, а не просто в силу военной удачи или неудачи. Поэтому поле Куру называется в эпосе «полем дхармы», и сражение на нем идет словно бы в двух измерениях: чисто эпическом и философском, этическом.

И так всегда в «Махабхарате». Противостояния эпического и дидактического слоев, противостояния основного повествования и вставных эпизодов на самом деле в ней нет. Стройный, хотя и кажущийся громоздким, план, единство идейно-художественного замысла просве-

чивают в эпосе всюду, но каждый раз раскрываются перед нами то одной, то другой своей гранью. Ни один из компонентов содержания памятника нельзя удалить из него без ущерба для целого, но в то же время каждая из составных его частей может быть понята и по достоинству оценена только при осознании этого целого.

Мы знаем, что «целое» «Махабхараты» — плод творчества многих поколений, что этико-философская концепция, которую мы осветили, была наложена на героическую основу эпоса в сравнительно позднее время и только тогда, когда появились потребность в ней и возможность ее художественного воплощения. Перестройка, которой подверглась «Махабхарата», — именно вследствие своей постепенности и исторической обусловленности — была проведена с чувством такта и меры. Остались почти нетронутыми устная эпическая техника и оригинальный стиль «Махабхараты». Героическое повествование сохранило неизменными свое содержание и сюжет, но только *те же* содержание и сюжет были теперь рассмотрены с новой точки зрения — этической. В согласии с дидактической установкой эпоса в него были включены неизвестные ему ранее разделы, однако эти разделы и формально и по существу были нерасторжимо скреплены с эпическим рассказом. Не был отброшен даже тот героический пафос, который, как и любому другому эпосу, был присущ ранним версиям «Махабхараты». Творцы поздней редакции поэмы умело использовали ее изначальный героический идеал, придав ему при этом иную окраску: они проповедовали необходимость активной, героической и в то же время бескорыстной деятельности уже не просто во имя славы и чести, но во имя исполнения высшего и непреложного морального закона. «Махабхарата» тем самым обрела философскую глубину, не утратив неувядаемого аромата сказания героического века.

Художественный синтез, достигнутый в «Махабхарате», сделал ее произведением удивительно многозначным, позволил читателю открывать в ней все новые пласты мысли и образа. До нас дошла одна «Махабхарата», но эта «Махабхарата» — и книга народной мудрости, и сказочный эпос, и философское наставление в законе и морали, и волнующая повесть о безвозвратно ушедшем героическом прошлом, каким оно запечатлелось в памяти новых поколений.

«Рамаяна» («Деяния Рамы»), хотя она и насыщена, наподобие «Одиссеи», сказочными и приключенческими элементами, все же на первый взгляд значительно больше, чем «Махабхарата», отвечает нашим представлениям о героическом эпосе. Объем поэмы тоже очень велик — в ней приблизительно 24 000 шлок, — однако он в четыре раза меньше объема «Махабхараты». Эпическое сказание передано в «Рамаяне» последовательнее и стройнее, чем в «Махабхарате», все события сгруппированы вокруг жизненного пути и подвигов главного героя — Рамы, повествование движется почти безостановочно. Если же все-таки встречаются вставные эпизоды, то преимущественно в первой и последней (седьмой) книгах, которые, по единодушному мнению исследователей, добавлены к эпосу сравнительно поздно. Нет в «Рамаяне» и столь очевидного, как в «Махабхарате», дидактико-философского слоя. Героика ушедшей из жизни эпохи представлена, конечно, идеализированной, однако характер этой идеализации не отличается от обычных эпических канонов, и в «Рамаяне» отсутствует та умозрительная, а иногда и символическая интерпретация событий героического века, которая присуща «Махабхарате». Правда, «Рамаяна» рассматривается индийцами как книга священная, поскольку Рама обожествлен в Индии и считается, подобно Кришне «Махабхараты», земным воплощением бога Вишну. Но это обожествление — явление вторичное, оно имеет весьма малое отношение к содержанию «Рамаяны», которая с эпической полнотой и сказочной фантазией рассказывает об одном из самых великих и чтимых героев прошлого Индии.

В городе Айодхье<sup>1</sup>, столице страны Кошалы, — повествует «Рамаяна», — царствовал некогда мудрый и справедливый царь Дашаратха. По воле богов, у трех жен Дашаратхи родились четыре сына: Рама — у Каушалы, Бхарата — у Кайкеи и близнецы Лакшмана и Шатругхна — у Сумитры. Любимцем царя был старший сын Рама, именем которого и названа поэма. Еще подростком Рама избавил живущих в лесу отшельников от притеснявших их ракшасов и убил в богатырском

<sup>1</sup> Айодхья — современный Аудх, город, расположенный к северу от Ганга.

бою людоедов Тараку и Субаху. Совершив эти подвиги, Рама женился на прекрасной Сите, царевне страны Видехи<sup>1</sup>. Отец Ситы, царь Джанака, в свое время дал клятву, что выдаст дочь замуж лишь за того, кто сумеет натянуть тетиву его могучего лука. Сделать это пытались много царей, знатных воинов и даже небожителей, но только Раме удалось согнуть чудесный лук и в награду получить руку царевны.

Когда царь Дашаратха почувствовал приближение старости, он решил сделать Раму своим наследником. Об этом узнала царица Кайкейи, которой Дашаратха некогда обещал исполнить два любых ее желания. Кайкейи потребовала, чтобы он на четырнадцать лет изгнал Раму из пределов царства, а своим преемником объявил ее собственного сына — Бхарату. Охваченный печалью Дашаратха не хотел расстаться с любимым сыном, но Рама сам настоял на том, чтобы отец сдержал свою клятву. Переодевшись в отшельническое платье, Рама простился со своими близкими и удалился в лес вместе с Ситой и братом Лакшманой.

Вскоре после ухода Рамы, сломленный горем, умер царь Дашаратха, и на трон должен был взойти Бхарата. Благородный царевич уговаривает Раму вернуться в Айодхью, но тот и после смерти отца не хочет нарушить его слова. Тогда Бхарата водружает на свой трон сандалии Рамы, чтобы народ помнил, кого он должен считать своим истинным повелителем.

Для Рамы потянулись долгие годы изгнания и странствий. Однажды, по приказу Рамы, Лакшмана отрубил нос и уши у женщины-ракшасы Шурпанакхи, покушавшейся на жизнь Ситы. В защиту Шурпанакхи выступил ее брат Кхара. Но и сам Кхара, и сопровождавшее его четырнадцатитысячное войско ракшасов — все погибли от руки Рамы. Отомстить за Шурпанакху и Кхару взялся царь острова Ланки, владыка всех ракшасов мира, десятиголовый демон Равана, который решил тайком похитить Ситу.

Слуга Раваны, демон-оборотень Марича, превратился в златошерстую лань; и когда Рама с Лакшманой, по просьбе Ситы, отправились на поиски прекрасного животного, Равана силой посадил Ситу к себе в коле-

---

<sup>1</sup> Видеха — название древней страны, находившейся на территории современного Непала.

сницу и по воздуху унес на Ланку. Там он приказал держать ее под стражей и пригрозил, что если в течение двенадцати месяцев Сита не согласится стать его женой, он прикажет изрубить ее на куски.

От умирающего ястреба Джатаю, который безуспешно пытался помешать Раване похитить Ситу, Рама узнал, кто виновник его несчастья, и отправился на розыски Ситы. По ходу розысков Рама заключил союз с владыкой обезьян Сугривой и помог ему вернуть царство, отобранное у Сугривы его братом Валином. Вскоре министру Сугривы, мудрой обезьяне Хануману, удалось разведать, где томится Сита. Перепрыгнув через океан, Хануман побывал на Ланке, утешил Ситу обещанием скорого освобождения и, разведав силы Раваны, возвратился к Рамае.

Обезьяна Нала сооружает из скал и деревьев мост через море. По этому мосту Рама и его союзники, обезьяны и медведи, переправляются на Ланку и осаждают неприступную столицу Раваны. В разгоревшейся кровопролитной битве и Рама и Лакшмана не раз оказываются на краю гибели. Но постепенно военное счастье склоняется на их сторону. Один за другим гибнут предводители ракшасов, брат Раваны — великан Кумбхакарна, сын его — волшебник Индраджит. Приходит черед грозному Раване вести в бой своих воинов. Навстречу ему выезжает на своей колеснице Рама и вступает с Раваной в смертельный поединок. Долгое время Равана остается неуязвимым. Всякий раз, как Рама отсекает ему голову, на ее месте тут же вырастает новая. Наконец Рамае удалось поразить Равану в сердце стрелой бога Брахмы, и Равана умер на поле битвы.

Вслед за одержанной победой происходит долгожданная встреча Рама с Ситой. Но неожиданно Рама отталкивает от себя свою супругу, утверждая, что подозревает ее в неверности. Потрясенная Сита просит соорудить для нее погребальный костер. Однако из пламени ее невредимой выносит на руках бог огня Агни и торжественно свидетельствует о ее невиновности. Только тогда Рама соглашается принять свою верную супругу.

После примирения Рама и Сита с триумфом возвращаются в Айодхью, и Бхарата с радостью передает Рамае власть над страной. Когда казалось, что все несчастья уже далеко позади, вдруг соглядатаи доложили

Рама о ропоте среди его подданных, недовольных тем, что он ввел в свой дом женщину, оскверненную прикосновением Раваны. Желая оградить свою славу от бесчестья, Рама приказал Лакшмане отвести Ситу в лес, где она должна была провести остаток своих дней в обители отшельника Вальмики.

В обители у Ситы родились двое сыновей — Куша и Лава. Когда мальчики подросли, Вальмики обучил их сочиненной им поэме о подвигах Рама. Однажды они пропели эту поэму на празднестве в Айодхье в присутствии самого Рама. Рама узнал в певцах своих сыновей и немедленно послал слуг за Вальмики и Ситой. Перед всем народом Айодхьи Вальмики, всеведущий мудрец и творец «Рамаяны», подтвердил верность Ситы своему супругу. Но Рама еще не вполне удовлетворен, он требует новых доказательств. Тогда Сита призывает в свидетели чистоты своей жизни мать-землю, и земля, по ее просьбе, любовно раскрывает объятия и принимает Ситу в свое лоно. Лишь на небе суждено было встретиться Рама и Сите, чтобы там уже не расставаться вечно.

Нетрудно заметить, что содержание «Рамаяны» состоит почти из тех же тематических элементов, что и основной рассказ «Махабхараты»: жизнь царевичей при дворе, дворцовые интриги, приводящие к их изгнанию, многолетнее пребывание героя и его жены в лесу, поединки с лесными чудовищами — ракшасами, нелегкая победа над врагами и триумфальное возвращение на родину. За всем этим, как и в «Махабхарате», стоят в «Рамаяне» события далекого исторического прошлого, вероятно, еще более отдаленного, чем в первом эпосе.

Известно, что племена ариев, освоившие в середине II тысячелетия до н. э. север Индии, в последующие века начали постепенно продвигаться на юг, преодолели разделяющие Индостан горы Виндхья, завоевали Декан, а затем отделенный от континента узким проливом остров Цейлон. По-видимому, дальнейшее эхо этого движения ариев и слышится в «Рамаяне». Остров Цейлон назван в поэме его древним именем — Ланкой. В ракшасах, обезьянах и медведях, с которыми имеет дело Рама, возможно, воплотились фантастически преломленные воспоминания об аборигенах юга, с частью которых вторгшиеся арии вступили в союз, а с другой частью враждовали и сражались. А восторженные опи-

сания в «Рамаяне» красот и богатств Ланки и столицы Сугривы — Кишкиндхи говорят о высокой культуре племен Декана и Цейлона, в то время значительно более развитой, чем культура их завоевателей.

При всем том приходится признать, что исторический фон проступает в «Рамаяне» куда менее четко, чем в «Махабхарате». И причина этому — архаическая специфика содержания эпоса о Раме, его насыщенность фольклорными и волшебными мотивами, которые сближают его с богатырской сказкой; причина также в том, что исторические события оказались в «Рамаяне» пересмотренными и переосмысленными в результате приложения к ним общепринятой мифологической модели.

В странах Древнего Востока был широко распространен культ умирающего и воскресающего бога плодородия и растительности. В Древнем Египте рассказывали миф о боге Осирисе, научившем людей земледелию: Осириса, по этому мифу, коварно умерщвляет его брат Сет, но верная жена Осириса Исида находит тело мужа и воскрешает его. В Древней Вавилонии Осирису и Исиде соответствовали в своих ритуальных функциях Таммуз и Иштар, в Финикии — Адонис и Астарта. Греция тоже знала сходный миф, но в его женском варианте: у богини плодородия Деметры похищает дочь Персефону владыка подземного царства Аид, и, до тех пор пока Персефона не возвращается к матери, земля остается бесплодной, засыхают леса и блекнут травы, повсюду замирает жизнь. Во всех своих обликах миф этот в фантастической форме объясняет смену времен года, вековечное чередование благоприятных и неблагоприятных для земледелия сезонов. Понятно поэтому, какую важную роль он играл чуть ли не в каждом достаточно развитом древнем земледельческом обществе. И столь же понятно, что сюжетная схема столь популярного мифа приобрела необычайную устойчивость; запечатлевшись в сознании людей, она переросла свою мифологическую оболочку. Как это ни кажется удивительным, при внимательном чтении мы можем обнаружить эту схему во многих сказаниях и эпосах различных народов мира. Борьба героя за возвращение утраченной либо похищенной у него жены или возлюбленной, освободившись, разумеется, от своего ритуального значения, стала центральной темой и сказания об Орфее и Эвридике, и древнегреческих поэм троянского цикла, и «Одиссеи»,

и «Песни о Нибелунгах», и «Махабхараты», и наконец, или, вернее — в первую очередь — «Рамаяны».

Мифологическая схема сюжета обнаруживает себя в «Рамаяне» отчетливее, чем в иных эпосах, из-за большей сохранности некоторых архаических черт ее содержания. Недвусмысленна, например, земледельческая символика образа Ситы. Имя Ситы встречалось в древнеиндийской литературе уже в ведах. Там под этим именем чтилась богиня, олицетворяющая собой вспаханное поле, борозду. Между ведийской Ситой и Ситой «Рамаяны» существует явная преемственная связь. Земля не только поглощает Ситу в конце эпоса, но из земли она и появилась в поэме на свет. В «Рамаяне» говорится, что отец Ситы, царь Джанака, не имея детей, вспахал, по совету брахманов, поле вокруг священного алтаря. И когда он шел за плугом, навстречу ему из борозды поднялась прекрасная дева, которая и стала его дочерью Ситой.

В ведах мужем Ситы считается бог дождя и грома Индра-Парджанья, чья борьба с засушливым зноем, персонифицированным в качестве демона Вритры, послужила темой одной из самых известных древнеиндийских легенд. Исследователи подметили, что Рама в какой-то мере принял на себя функции Индры-Парджаньи. Эпоха его правления названа в «Рамаяне» «золотым временем» Айдодхьи, когда процветали культура и земледелие. Соответственно, изгнание Рамы и затем потеря им супруги могут быть символически поняты как наступление засушливого, бесплодного времени года, а сокрушение Раваны и обретение Рамой Ситы — как соединение животворного дождя с плодоносной землей.

Любопытна и фигура Ханумана, сына бога ветра. Могучий союзник Рамы, он еще прежде самого героя проникает на Ланку, встречается с Ситой и фактически, как свидетельствует эпос, способен ее освободить. Исследователи «Рамаяны» видят поэтому в Ханумане второе «я», эпический субститут, или заместителя, Рамы<sup>1</sup> и в то же время считают его олицетворением муссонного ветра, сулящего начало сезона дождей. Вполне возможно, то обстоятельство, что во многих деревнях

---

<sup>1</sup> Такого же рода субститутами главного героя эпоса являются, как полагают, Энкиду в «Гильгамеше», Патрокл в «Илиаде», Телемах в «Одиссее» и т. д.

Индии Хануман до сих пор чтится в качестве бога-покровителя, связано именно с этим, культовым значением его образа.

Земледельческий миф воспроизведен в традиционной композиционной схеме «Рамаяны»: разлука — поиск — соединение возлюбленных. Похищение Раваной Ситы — подлинная пружина эпического действия поэмы. Горестная разлука героев, приводящая Раму на грань безумия, а Ситу к мысли о самоубийстве, подчеркнуто таит в себе семена неизбежного и более счастливого будущего, как неизбежны смены времен года, скудости и изобилия. В рыдания уносимой Раваной Ситы: «О Рама! О Лакшмана! Спасите меня, спасите!» — резким, но многозначным диссонансом врывается торжествующий возглас бога Брахмы: «Свершился наш умысел!» — и радостные восклицания всевидящих мудрецов-отшельников, знающих, что гибель Раваны теперь неминуема. В поисках Ситы и ее освобождении вместе с обезьянами и медведями как бы принимает участие вся природа, а смерть Раваны, ради чего, согласно сказанию, родился на земле Рама, и возвращение Ситы знаменуют наступление общего благоденствия.

В мифе о боге растительности, а вслед за ним и в легендах, унаследовавших его структуру, исчезновение героя прямо или косвенно означает его смерть, и поэтому розыски его другим героем так или иначе приводят последнего к посещению царства мертвых. Так обстояло дело в ближневосточных мифах об умирающем и воскресающем божестве, в древнегреческих сказаниях о Персефоне или Орфее и Эвридике. В героическом эпосе сошествие героя в подземный мир — один из важнейших композиционных элементов (упомянем хотя бы Гильгамеша, Одиссея, плывущего в Аид по указанию Кирики, Вяйнямейнена из карело-финской «Калевалы», Зигфрида, героев среднеазиатских и северных сказаний). «Рамаяна» в этом отношении не является исключением. Остров Ланка в поэме — крайняя точка юга, а юг, согласно древнеиндийской космологии, — обитель смерти (в «Сказании о Савитри», входящем в состав «Махабхараты», Яма, взяв душу Сатьявана, направляется в югу). Равана — владыка Ланки и, по существу, владыка подземного царства. Поэтому прыжок Ханумана, а затем поход самого Рамы через

океан на Ланку выглядят как путешествие через воды смерти, сходное с такого же рода путешествиями Гильгамеша и Одиссея. Не случайно, когда Хануман летит на Ланку, ему пытаются преградить путь страшные морские чудовища; эти чудовища вызывают в памяти греческого трехголового пса Кербера, стерегущего Аид, или же Сциллу и Харибду, встречающих Одиссея в океане.

Мифологические мотивы и реминисценции «Рамаяны», сколь они ни значительны, не составляют, однако, главной ее приметы, и ни в коем случае нельзя представлять себе древнеиндийский эпос как поэтическую символизацию одного или нескольких древних мифов. Содержание «Рамаяны» значительно шире и многообразнее мифологической схемы и несводимо к ней не только в ряде второстепенных деталей, но и в некоторых основных сюжетных линиях. Помимо того, рассматривать «Рамаяну» как некую новую, эпическую стадию развития мифа значило бы исказить историю ее создания. Миф не был той основой, на которой возникло эпическое повествование, связь здесь скорее обратная: миф привносился *в уже имевшиеся* героические сказания (когда речь идет о «Рамаяне» — то в сказания о завоевании индийского юга), вызывая в основном лишь композиционную их перестройку; он накладывал свой отпечаток на их сюжетную структуру, но отнюдь не на содержательную или идеологическую специфику. Иначе говоря, знание мифа в первую очередь существенно для постижения законов построения эпоса, но едва ли помогает раскрыть его смысл или значение в истории культуры.

Однако, с другой стороны, нельзя и недооценивать роль в «Рамаяне» мифологической модели. Если не замечать ее, то остается необъяснимым сходство содержания «Рамаяны» с иными эпосами или же приходится вслед за немецким санскритологом прошлого века А. Вебером предположить, что Вальмики заимствовал свой сюжет у Гомера<sup>1</sup>. Действительно, похищение Елены Парисом и Ситы Раваной, поход ахейцев через море под Троию и Рамы на Ланку настолько напоми-

---

<sup>1</sup> Французский переводчик «Рамаяны» И. Фош, наоборот, полагал, что «Илиада» создана по образцу «Рамаяны». Существа дела, однако, это не меняет.

нают друг друга, что здесь не может идти речь о случайном совпадении; но причины подобной близости кроются, конечно, не в заимствовании, а в построении различных эпосов с помощью одних и тех же композиционных приемов, почерпнутых из распространенных в различных частях света одних и тех же мифов.

## 9

Более архаический, чем у «Махабхараты», облик придает «Рамаяне» не только обнаженность мифологической схемы. Такое впечатление подтверждает и ряд других наблюдений, касающихся обоих эпосов. Многие образы «Рамаяны» (в частности, зооморфных помощников Рамы, лесных чудовищ и т. п.) восходят, как показали работы современного немецкого индолога В. Рубена, еще к доарийской древности, иначе к эпохе III и начала II тысячелетия до н. э. Сами индийцы относят события, описанные в «Махабхарате», к более позднему времени, чем события «Рамаяны», герои первого эпоса рассматриваются ими как дальние потомки героев второго, и это вполне согласуется с современными представлениями о древнейшей истории Индии. Наконец, в то время как «Рамаяна» ни разу не обнаруживает знакомства с «Махабхаратой», последняя хорошо знает и сагу о Раме, и ее автора Вальмики. На «Рамаяну» ссылаются герои «Махабхараты», несколько раз ее цитируют, в одной из сцен «Махабхараты» среди гостей Индры на небе появляется мудрец и поэт Вальмики. Текстологические исследования последнего времени также показали, что «Сказание о Раме», включенное в «Махабхарату», предполагает, что до него уже существовал обширный эпос об этом герое (бесспорно, какой-то вариант нашей «Рамаяны»), и «Сказание о Раме» является его сокращенным изложением.

Но хронологические отношения «Махабхараты» и «Рамаяны» — как, впрочем, это и закономерно, когда имеешь дело не с письменными произведениями, поддающимися абсолютной датировке, а с текучей эпической традицией, — вовсе не так просты, как может показаться на первый взгляд. Архаическим чертам «Рамаяны» противостоят не менее архаические, хотя и иного рода, черты «Махабхараты». При том что оба эпоса отра-

жают приблизительно одни и те же социальные отношения в их развитии от родового до классового строя, все же в «Махабхарате» засвидетельствованы некоторые особо древние обычаи и обряды. Среди них — институт полиандрии, или многомужества (Драупади изображена женой пяти братьев-пандавов), характерный для эпохи матриархата, примитивные формы брака (увод невесты силой, унаследование младшим братом жены умершего старшего) и т. п. В сравнении с «Рамаяной» архаичнее выглядят язык и метрика «Махабхараты», которые сохранили много устаревших грамматических форм и размеров. Свойством более ранней литературной традиции является также то, что «Махабхарата» построена в виде чередования больших и малых диалогов, в то время как «Рамаяна» представляет собой уже чистое повествование. И самое главное, стиль «Махабхараты» куда менее развит и зрел, чем литературный стиль «Рамаяны».

Обе индийские поэмы отмечены неоспоримыми приметами стиля эпической поэзии. Такие стилистические приемы, как нагромождение эпитетов вокруг одного и того же предмета или явления, повторы, ретардация, наконец, обилие сравнений — излюбленного изобразительного средства эпоса, присущи «Махабхарате» и «Рамаяне» не в меньшей мере, чем «Илиаде» и «Одиссее» или средневековым эпическим циклам Запада и Востока. Все эти приемы, согласно общим законам жанра, призваны не столько индивидуализировать, сколько типизировать объект описания, придать рассказу ту величественную объективность, в которой нередко видят основное свойство эпической поэзии.

Но в характере использования традиционных стилистических приемов между «Махабхаратой» и «Рамаяной» заметна ощутимая разница. Можно утверждать, что «Махабхарата» в этом отношении стоит значительно ближе к обычной эпической норме, чем «Рамаяна», в которой эта норма частично уже преодолена, точнее, уступает дорогу более независимому литературному стилю. Примером может послужить употребление сравнений в обоих эпосах.

Подавляющее большинство сравнений «Махабхараты» — сравнения уже известного нам формульного типа. Царь, который не может выдержать оскорбления, слов-

но змея — пинка ногой; герои, ломающие могучие деревья, как обезумевшие шестидесятилетние слоны; женщина, спешащая к кому-нибудь на помощь, подобно корове, стремящейся к привязанному теленку; воин, который шутя побеждает врага, словно огонь — ворох соломы, — все эти и многие другие характерные для «Махабхараты» сравнения заимствованы из неисчерпаемого арсенала устной поэзии. «Махабхарата» любит соединять такие сравнения в своеобразную цепочку, выстраивать их, подобно эпитетам, в длинный иллюстративный ряд. Так, войско, лишившееся своих полководцев, последовательно сравнивается с небом без звезд, воздухом без ветра, почвой без семян, демонами-асурами, потерявшими своего повелителя, овдовевшей молодой женщиной, высохшей рекой. Описывая сына Арджуны Абхиманью, эпос говорит, что он имел плечи, как у быка, открытое лицо, словно у змеи, обладал гордостью льва и отвагой возбужденного слона, его голос напоминал грохот облака или барабана, а лицо было подобно полной луне. Каждое из этих сравнений традиционно, но, соединенные вместе, они создают определенный драматический эффект. Использует «Махабхарата» формульную фразеологию и при построении так называемых развернутых сравнений. Правда, образованы они по иному принципу, чем широко известные развернутые сравнения Гомера. В «Илиаде» и «Одиссее» эти сравнения словно бы отрываются от своего объекта и в качестве самостоятельной сценки начинают жить собственной жизнью. В «Махабхарате» же одновременно сравниваются по нескольким пунктам два разнородных явления, благодаря чему сравнение заметно выигрывает в своей убедительности. Так, уподобляя грозное войско необъятному лесу, «Махабхарата» уточняет, что ветви в этом лесу — луки, колючки — дротики, тропинки — булавы и палицы, высокие деревья — колесницы и слоны, кустарники — конные и пешие воины. Но, как правило, количество пунктов сравнения в «Махабхарате» очень невелико, и поэтому развернутые сравнения часто в ней мало чем отличаются от обычных: учитель в сопровождении ученика появляется подобно месяцу в сопровождении Марса; воин, облаченный в золотой панцирь, напоминает облако, озаренное лучами солнца; ракшаса с дубиной в руке грозен, как бог смерти со своим жезлом, и т. п.

В «Рамаяне», так же как и в «Махабхарате», широко использованы формульные обороты речи, встречаем мы в ней, в общем, и те же типы сравнений, и все-таки они производят совсем иное впечатление. Прежде всего, сравнений в «Рамаяне» неизмеримо больше, ими пестрит каждая страница эпоса, и именно они в значительной степени определяют его стилистическую окраску. Кроме того, про большинство этих сравнений правильнее было бы сказать, что они не просто эпические формулы, а формулярны лишь в своей основе, поскольку творцы «Рамаяны» всякий раз стремятся оживить традиционное сопоставление новым штрихом или же выигрышно оттенить его специально подобранным контекстом. И наконец, по аналогии с формульными сравнениями в «Рамаяне» образовано немало уже вполне оригинальных сравнений, отмеченных субъективным вкусом и индивидуальным видением их создателей.

Например, развернутые сравнения «Рамаяны» построены, казалось бы, по тому же принципу, что и соответствующие сравнения «Махабхараты», и тем не менее они очевидно превосходят их и своей многосторонностью, и внутренней цельностью, и — самое главное — они почти всегда сдержат какой-то дополнительный оригинальный оттенок или поворот мысли. Так, излюбленная в индийской поэзии метафора: месяц — любовник, ночь — любовница — развернута в «Рамаяне» уже в детализованное описание:

Под трепетной лаской лучей месяца ночь отбрасывает вуаль  
И в порыве радости открывает свое розовое от звезд лицо...  
Нежное лицо ночи — взошедшая луна,  
Широко раскрытые прелестные глаза — гроздь звезд,  
Накидка поверх платья — лунное сияние,  
И вся она подобна девушке, одетой в белый наряд.

Столь же традиционное сравнение любовной страсти с пожирающим сердце пламенем приобретает в «Рамаяне» и необычную сложность, и необычную рельефность. Когда Рама, тоскующий по похищенной Сите, в разгар весны бродит по лесу, яркие краски весеннего пейзажа сливаются в его глазах в картину лесного пожара; красные гроздья цветов кажутся ему углями, жужжание пчел — шипением пламени, почки на деревьях — его золотыми языками, розовая пыльца, летящая по воздуху, — искрами, и Рама жалуется, что ветер, шелестя листвою, повсюду раздувает огонь — огонь его любви.

Иначе, чем в «Махабхарате», выглядят в «Рамаяне» и «цепочки» сравнений. В «Махабхарате» сила их воздействия измеряется чисто количественно: два сравнения казались нагляднее, чем одно, три — чем два, и т. д. В «Рамаяне» поэтический смысл «цепочки» сравнений более глубок. Каждое сравнение живет здесь своей жизнью, но, относясь к одному объекту, все вместе они помогают осветить его с разных сторон, придают ему как бы стереоскопическую выразительность. Вот как описывает «Рамаяна» битву Рамы с четырнадцатитысячным войском ракшасы Кхары:

Как Шива в лунные ночи окружен свитой своих спутников,  
Так, обнажив свое оружие, окружили демоны Раму.  
Как море, не шелохнувшись, принимает в себя потоки рек,  
Так же бестрепетно встречал Рама страшные стрелы,  
раздиравшие его грудь.  
Словно могучая гора, освещенная множеством пылающих  
молний,  
Залит был Рама кровью, струившейся из ран на его теле.  
И казался он солнцем, затянутым вечерними грозовыми  
облаками.

Или возьмем другое описание — Ситы, которую уносит по воздуху Равана:

Цвета расплавленного золота было тело царевны.  
В желтом шелковом платье она сияла, словно яркая молния.  
Ветер развевал вокруг Раваны яркую накидку Ситы,  
И ракшаса походил на вулкан, полыхающий огнем.  
И, как вулкан медью, покрыт был Равана  
Пахучими лепестками лотоса, оброненными прекрасной Ситой...  
Светлокожая царевна, прижатая владыкой к его темному телу,  
Сверкала, как золотая подпруга на темном теле слона.  
Дочь Джанаки, светлая, как лотос, сияющая, как золото, вся  
в ярких драгоценностях,  
Озаряла Равану, пока он нес ее в небе, словно молния грозовую  
тучу...  
И когда он увлекал ее за собой, цветы, падая с ее головы,  
Словно ливень, далеко вокруг орошали почву...  
А ее украшения огненного цвета со звоном разбивались  
о землю,  
Словно умершие звезды, которые срываются с неба.

В этом описании Сита последовательно сравнивается с молнией, золотой подпругой, лотосом; Равана — с вулканом, темнокожим слоном, грозовой тучей. Все сравнения далеко не случайны, подобраны умело и обдуманно: идет борьба между силами добра и зла, поэтому образы, характеризующие Ситу, указывают на светозарность облика героини, образы же, связанные

с Раваной, — на темную и страстную его природу. Каждое сравнение, далее, искусно мотивировано. Сита похожа на молнию, потому что ее тело — цвета расплавленного золота и одета она в желтое шелковое платье; Равана напоминает огнедышащий вулкан, потому что вокруг него развевается яркая накидка Ситы, а сам он, как лавой, покрыт уроненными Ситой лепестками лотоса. Наконец, большинство сравнений сцеплены между собой или образуют симметричные пары: молния и грозовая туча; золотая подпруга и черный слон, цветы падают с головы героини, будто ливень, в то время как сверкающие украшения, словно метеоры, разбиваются со звоном о землю. В процитированном нами отрывке всего лишь семь шлок, и на них приходится не менее десяти сравнений, но подобно тому как в палитре художника все краски сливаются в единую цветовую гамму, так и здесь дополняющие друг друга образы, при всей их насыщенности и разнообразии, нигде не нарушают целостности воссоздаваемой поэмой картины.

Помимо всевозможных сравнений, а также иных родственных им поэтических фигур, важную особенность стиля эпической поэзии составляет наличие в ней небольших отступлений, регулярно вводимых в повествование и притормаживающих его движение. Отступления эти в большинстве эпосов однородны по содержанию. Представляя собой более или менее подробные описания второстепенных событий, они связаны со сравнительно узким кругом тем: отбытием и прибытием героев, их одеждой и вооружением, военными советами и советами богов, празднествами, пирами, плаванием по морю, явлениями природы и т. п. Есть такого рода обязательные отступления и в древнеиндийском эпосе. Но, как и в случае со сравнениями, роль этих отступлений в «Рамаяне» неизмеримо значительнее, чем в «Махабхарате». В «Рамаяне» они разрастаются и числом и объемом, изобилуют живописными деталями и тропами; во многом от них зависит тональность и общий колорит поэмы. В особенности это касается описаний природы.

Описания природы в принципе не чужды ни Гомеру (в первую очередь в «Одиссее»), ни иным эпосам, но там, как правило, они немногочисленны, коротки и так или иначе подчинены каким-то сюжетным задачам. В «Махабхарате» картины природы более пространны и независимы, но все же близки к обычной эпической нор-

ме. В «Рамаяне» же буквально вся индийская природа: времена года, море и суша, озера и реки, леса и горы — представлена в величественных и ярких фресках, каждая из которых отмечена высоким лиризмом и поэтичностью.

Чтобы убедиться в справедливости сказанного, достаточно сравнить описание сезона дождей, которое имеется и в «Махабхарате» и в «Рамаяне». При этом нужно иметь в виду, что в «Махабхарате» приводимый ниже отрывок (он состоит из девяти шлок) считается одним из самых больших и совершенных в поэме лирических описаний:

Время, несущее конец зною, сулящее отраду всем существам,  
Время дождей настало, пока они<sup>1</sup> жили в тех местах.  
Могучие тучи с великим грохотом заволокли небо и все  
пространство,  
Черные, они беспрерывно, днем и ночью, низвергали ливни.  
Эти тучи, пристанище дождей, громоздились сотнями  
и тысячами,  
От них померк на земле блеск солнца, который сменил  
безупречный блеск молний.  
Пробивалась свежая трава, безумствовали москиты и змеи,  
И притихшая, умытая дождями земля всем казалась прекрасной.  
Все было залито водой, так что едва ли кто мог угадать,  
Где долина, а где ущелье, где река и где горы.  
Бурлили потоки, они казались живыми в своем  
стремительном беге,  
А от разлившихся рек леса становились еще прекрасней.  
Леса были полны всевозможных звуков: застигнутые дождем,  
Оглашали их криками вепри, лани, птицы.  
Стаи чатак<sup>2</sup>, павлинов, кукушек, словно пьяные,  
Носились повсюду; вместе с ними ликовали лягушки.  
Так проходило, пока жили пандавы в своем уединении,  
Многообразное, плодоносное и гремящее громом время дождей.

При всей своей красочности, в сравнении с отступлением о сезоне дождей в «Рамаяне» этот отрывок выглядит кратким и суховатым конспектом. Описание «Рамаяны» содержит уже более ста шлок, но даже несколько наудачу взятых из него фрагментов свидетельствуют о неведомых «Махабхарате» изощренности и насыщенности изобразительных средств:

. . . . . Настало время дождей.  
Небо окутано тучами, похожими на горы.  
Дождями пролился эликсир жизни, что девять месяцев зрел  
в небесном чреве  
И который солнце своими лучами высосало из вод океана. . .

<sup>1</sup> То есть пандавы.

<sup>2</sup> Ч а т а к а — пестрая индийская кукушка.



«Рамаяны». Принято считать поэтому, что период оформления легенд о Раме в законченный эпос простирается приблизительно с IV века до н. э. по II век н. э.

10

Возникает, однако, другой вопрос: если полагать, что оба эпоса складывались почти одновременно, откуда такое несоответствие их внешнего облика, хотя и тот и другой опирались на общие для эпической поэзии стилистические приемы? Ведь «Илиада» и «Одиссея» отличаются по стилю куда меньше, и все-таки, чтобы объяснить это отличие, между ними предполагают значительный разрыв во времени. Очевидно, дело здесь не столько в хронологии, сколько в различии художественных принципов сложения «Махабхараты» и «Рамаяны». «Махабхарата», как мы знаем, претендовала на то, чтобы стать книгой о смысле жизни, об истинной мудрости и добродетели. Она впитала в себя множество дидактических и философских поучений и отступлений, под новым углом зрения оценила деяния своих героев, но ей не нужно было для этого менять традиционный стиль устного сказания. Певцы «Рамаяны», напротив, нуждались в новых изобразительных средствах, потому что хотели добиться целей, непосредственно от применения таких средств зависящих.

В первой книге «Рамаяны», книге сравнительно поздней, имеется рассказ о том, как Вальмики изобрел шлоку и написал «Рамаяну».

Однажды, говорится в этом рассказе, Вальмики увидел в лесу пару краунча<sup>1</sup>, которые весело резвились в кустах. Вдруг некий охотник поразил самца стрелой. Горько зарыдала самка над телом мужа, и тогда Вальмики, охваченный состраданием, проклял безжалостного убийцу:

Охотник, да лишишься ты навсегда покоя  
За то, что убил одного из этой пары птиц краунча, замороженного  
любовью.

Слова проклятья, помимо воли самого Вальмики, вырвались из его уст в форме шлоки. И появившийся тут же бог Брахма повелел Вальмики воспеть изобретенным размером подвиги Рамы.

<sup>1</sup> Краунча — разновидность кулика.

Спустя много столетий после создания «Рамаяны», в IX веке н. э., индийский теоретик поэзии Анандавардхана написал трактат «Дхваньялока», в котором он обосновывал доктрину скрытого смысла или «намека» (дхвани) как истинной «души» поэзии. В этом трактате, коснувшись «Рамаяны», Анандавардхана заметил: «Некогда *горе от разлуки* (курсив мой. — П. Г.) пары краунча вылилось в шлоку у первого поэта». И далее: «Именно это горестное чувство доводит он в своей поэме до полного расцвета, завершая ее описанием окончательной разлуки Рамы с Ситой».

Наблюдение древнего критика, хотя на него обычно обращают мало внимания, удивительно глубоко и верно.

Рассмотрим еще раз, но уже с этой точки зрения, композицию «Рамаяны». Как мы уже не раз говорили, в «Махабхарате» имеется большой вставной раздел, «Сказание о Раме», по содержанию мало чем отличающийся от «Рамаяны». Есть все основания полагать, что тот или те, кто включил этот раздел в «Махабхарату», хорошо знали поэму Вальмики. Иначе трудно было бы понять в нем некоторые эпизоды, которые приобретают смысл лишь в том случае, если заранее известен текст «Рамаяны». Однако несомненно и другое. Хотя раздел «Махабхараты» опирается на «Рамаяну» и из нее исходит, все же это была не та «Рамаяна», к которой мы привыкли. Сказание «Махабхараты», при всей своей зависимости от поэмы Вальмики, заканчивается совершенно иначе. Рама и здесь, после победы над Раваной, отвергает Ситу под тем предлогом, что она принадлежала другому. Но когда в «Махабхарате» боги Ваю, Агни, Варуна и Брахма подтверждают ее невиновность, Рама с радостью принимает свою супругу, возвращается в Айодхью и отныне уже никогда с ней не расстанется.

В «Рамаяне», как мы видели, концовка более драматична. В седьмой книге, добавленной к эпосу на поздней стадии его сложения, злключения Рамы и Ситы были продолжены. В Айодхье, прислушавшись к ропоту народа, Рама еще раз отказывается от Ситы и обрекает ее на изгнание. Герои встречаются лишь спустя долгие годы, которые они безрадостно прожили вдали друг от друга. Сам Вальмики убеждает теперь Раму, что Сита всегда вела себя безупречно. Казалось, рухнуло последнее препятствие на пути к счастью супругов, но Рама вновь в нерешительности, и тогда, по призыву Ситы,

перед ней раскрывается и ее поглощает земля, в третий раз и уже до самой смерти разлучая с Рамой.

Это искусственное, навязчивое и, казалось бы, весьма мало оправданное нагнетание страданий героев едва ли случайно. Рассказ о трехкратной их разлуке, как убеждает нас в этом «Сказание о Раме» в «Махабхарате», расходится и со сложившейся эпической традицией. В чем же дело? По всей видимости, авторам заключительных версий «Рамаяны» благополучная развязка эпоса казалась неорганичной, они стремились сохранить верность главной, по их мысли, теме поэмы — теме горестной разлуки Рамы и Ситы — и ради этого были готовы и повторять самих себя, и даже бросить тень на поведение безупречного героя, заставляя его снова и снова отвергать ни в чем не повинную супругу.

Мотив разлуки Рамы и Ситы определяет, таким образом, композицию «Рамаяны» в целом, и, словно подчеркивая доминирующее положение, которое он занимает в поэме, его дублируют, дополняют или варьируют десятки сходных с ним второстепенных мотивов.

Так, уже в первой книге «Рамаяны», по требованию мудреца Вишвамитры, с печалью и страхом расстаётся со своим юным сыном, которому предстоит кровавые поединки с ракшасами, царь Дашаратха. Во второй книге уход в изгнание Рамы, Ситы и Лакшманы причиняет горе всему народу Айодхьи, а царя Дашаратху сводит в могилу. В третьей книге, в виде своего рода прелюдии к ее основному событию — уводу Ситы Раваной, — поведано о безуспешной попытке ракшасы Вирадхи похитить у Рамы его жену. В четвертой книге история несчастий Сугривы (лишение его царства, потеря жены), по существу, повторяет главные моменты истории Рамы. Наконец, в шестой книге изображение батальных сцен и триумфа Рамы сменяются описанием горя вдов Раваны и скорбным плачем о погибшем владыке его первой супруги Мандодари.

Мотив горя от разлуки, однако, не просто композиционный стержень «Рамаяны», наподобие знаменитого «гнева Ахилла» в «Илиаде». Пожалуй, еще важнее, что с ним связана особая атмосфера чувствительности, внимания к волнениям, радостям и печалям героев, столь характерная для второго древнеиндийского эпоса. Эмоциональная насыщенность рассказа — вот то качество «Рамаяны», которое прежде всего отличает ее от иных

классических эпосов мира, а эмоциональным фокусом поэмы, или, если пользоваться соответствующим термином индийской поэтики, ее «расой»<sup>1</sup>, является все тот же мотив — горя от разлуки.

Вся поэма буквально испещрена монологами героев, сетующих на разлуку с любимыми или на их утрату. Эти монологи, вложенные в уста и главных и второстепенных персонажей, каждый раз навеяны новыми событиями, но все вместе они создают то единство настроения, которое творцы «Рамаяны» стремились в ней сохранить еще в большей степени, чем единство содержания и композиции.

В одном из таких монологов царь Дашаратха, уже в преддверии смерти, жалуется своей жене и матери Рамы Каушалы на отчаяние, овладевшее им после прощания с изгнанным сыном:

Царь, чей разум был до предела подавлен горем,  
Погруженный в необозримый океан скорби, сказал:  
«Горе о Раме — бездонная пучина, разлука с Ситой —  
водная зыбь.  
Вздохи — колыханье волн, всхлипывания — мутная пена,  
Простиранья рук — всплески рыб, плач — морской гул,  
Спутанные волосы — водоросли, Кайкеи — подводный огонь,  
Потоки моих слез — источники, слова горбуны<sup>2</sup> — акулы,  
Добродетели Рамы, принудившие его уйти в изгнание, —  
прекрасные берега, —  
Этот океан скорби, в который меня погрузила разлука с Рамой,  
Увы, мне при жизни уже не пересечь, о Каушалы...  
Царица, посланцы смерти уже пришли за мной.  
Что может быть горестнее той беды, что в час моей кончины  
Я не увижу благородного Раму, воплощение правды.  
Тоска по потерянному сыну, который никогда не шел против  
моей воли,  
Иссушает меня, как жар иссушает воды...»

В другом эпизоде владыку обезьян Валина, убитого Рамой по просьбе Сугривы, оплакивает супруга Валина — Тара:

Увы, ты не внял моему совету, герой,  
И теперь распростерт на грубой, каменистой, твердой земле.  
Понстине, владыка обезьян, земля тебе милее, чем я,  
Ибо ее ты заключил в объятия, а меня не устаиваешь  
ни словом...

<sup>1</sup> Р а с а — буквально «вкус», одна из основных категорий древнеиндийской поэтики и эстетики, означающая доминирующую эмоцию или настроение художественного произведения.

<sup>2</sup> Г о р б у н ь я — служанка царицы Кайкеи Мантхара, уговорившая свою госпожу добиться изгнания Рамы.

Растоптана моя гордость, отрезан путь к вечному блаженству,  
Меня поглотил бездонный и необозримый океан скорби.  
Сердце мое, верно, сделано из железа,  
Раз не разбилось оно на сотню кусков, зная, что мой  
господин убит.

Но, конечно, кульминацией подобного рода плачей, специфичных для «Рамаяны», являются многочисленные монологи Рамы и Ситы, в которых главные герои изливают свою тоску друг по другу, сетуют на жестокую судьбу, клянутся в вечной любви и верности. Среди этих монологов, которыми в «Рамаяне» регулярно прерывается поток событий, наибольшую известность получил скорбный монолог Рамы в третьей книге эпоса, когда, вернувшись с Лакшманой в свою обитель, он не находит там Ситы, похищенной Раваной.

В тщетных поисках супруги Рама бродит по лесу. Ему хочется верить, что его возлюбленная подшутила над ним, что она только спряталась; и за каждым деревом ему мерещится ее тень, в каждом звуке слышится ее голос:

Отчего ты убегаешь, любимая? Ведь я вижу тебя,  
лотосоокая.  
Зачем ты прячешься за деревьями? Почему не отвечаешь мне?  
Сты, стой, прекраснoбедрая! Разве нет у тебя ко мне жалости?  
Не в твоём характере — насмешки и капризы. Отчего же меня  
не слушаешь?  
Вот оно — я узнаю твоё жёлтое платье, моя красавица.  
Я вижу, как ты убегаешь. Стой, если меня любишь!  
Нет, увы, это не моя Сита с её лучезарной улыбкой...  
Она не могла бы быть столь жестокой ко мне, понимая,  
в какой я тревоге.

Надежду сменяет отчаяние:

Знаю я, нет на земле человека,  
Который был бы несчастнее меня!  
Беда за беду преследуют меня непрерывной чредой.  
Сердце и душа мои разбиты...  
Грудь Ситы, которая всегда была розовой  
От благовонной, красивой сандаловой мази,  
Теперь покрыта кровью и пылью.  
Не уберёг я свою любимую!..  
На шее моей любимой и верной супруги  
Всегда сверкала нить из жемчужин;  
Теперь, наверно, в пустынном месте  
Эту шею разрезали ракшасы и пьют из неё кровь  
Одна, без меня, в глухом лесу,  
Среди похитивших её ракшасов,  
Сита, с её продолговатыми, прелестными глазами,  
Теперь, верно, рыдает жалобно, словно печальная чайка.

Рама обращается с заклинаниями к растениям и деревьям, к рекам и животным, умоляет сказать ему, не видели ли они Ситу:

Ашока, прогоняющая горе! <sup>1</sup> Оправдай свое имя: изгони горе  
из моего сердца;  
Сделай так, чтобы поскорей я увидел свою любимую.  
Пальма, если ты видела ту, чья грудь похожа на твои спелые  
плоды,  
Сжался надо мной, расскажи, где она, прекраснобедрая.  
Яблоня, не заметила ли ты девушку, прекрасную, как яблоко?  
Если знаешь ты, где моя возлюбленная, немедля скажи мне  
об этом...  
Слон, лучший из слонов! Бедр Ситы похожи на твой хобот:  
Мне кажется, ты встречал ее; скажи, где ты ее видел...  
О солнце, свидетель всего дурного и доброго в мире,  
Ты знаешь все, что делается на земле.  
Куда ушла моя любимая? Похитили ли ее?  
Скажи мне, сломленному горем, всю правду.

И, ни от кого не получая ответа, с помутившимся от горя рассудком, Рама угрожает сжечь своими стрелами горы, иссушить реки, уничтожить всю землю, если только боги не вернут ему Ситу:

О Лакшмана, сейчас ты увидишь, как стрелы мои заполнят  
все небо;  
Ни для одного из живых существ не останется на нем места,  
Прекратят свое движение планеты, остановится луна,  
Затихнут огонь и ветер, поблекнет свет солнца,  
Обрушатся вершины гор, высохнут озера и реки,  
Падут на землю деревья, обмелеет океан.  
Если мне не возвратят возлюбленную мою царевну,  
Я уничтожу вселенную, три мира <sup>2</sup> со всем, что в них  
движется и неподвижно!

Монолог Рамы, в котором с большим искусством и проникновенностью воспроизведена сложная гамма чувств героя, потерявшего свою возлюбленную, до сих пор рассматривается в Индии как недостижимый образец для любого поэта.

Эмоциональный настрой «Рамаяны» predeterminedил также характер имеющихся в ней описаний природы. Сравнительно с «Махабхаратой» они, как мы видели, занимают здесь больше места, более красочны, лиричны и поэтически живописны. Но дело не только в этом:

---

<sup>1</sup> Ашока (название дерева) — на санскрите значит «беспечальная»

<sup>2</sup> Три мира — подземный мир, земля и небо.

в «Рамаяне» меняется сама функция таких описаний в тексте эпоса, меняется отношение к ним эпического певца. Описания природы «Рамаяны» уже не нейтральны к течению событий. Природа в ней не пассивный, а активный участник эпического действия. Когда Равана приближается к лесной обители Рамы и Ситы, «замирают деревья, утихает ветер и беспокойные воды реки Годавари оседают и начинают течь медленнее»; а когда он уносит Ситу по воздуху, кажется, что деревья шепчут ей шелестом листьев: «не бойся», озера плачут слезами водопадов, горы в отчаянии простирают вверх, словно руки, свои гребни, а солнце бледнеет от ужаса.

То, что в современной лирике стало само собой разумеющимся изобразительным приемом, в древней, да еще эпической поэзии явилось своего рода художественным открытием. К тому же в «Рамаяне» природа не просто чутко резонирует происходящему, но все чувства, стремления, впечатления героев представлены как бы просвеченными сквозь картины природы. Творцы «Рамаяны» ищут при этом не объективного соответствия изображений ландшафта человеческим эмоциям, а заставляют видеть природу глазами героев поэмы, которые, естественно, не могут не проецировать на нее свои субъективные настроения и ощущения. Именно поэтому наиболее волнующие и яркие описания времен года, гор, рек и лесов вложены обычно в «Рамаяне» в уста Ситы, или Лакшманы, или — и это особенно часто — самого Рамы.

Вскоре после своего изгнания Рама, Лакшмана и Сита поселились в хижине у склона горы Читракуты на берегу реки Мандакини. Жизнь вдаль от города и дворцовых забот, жизнь вместе с самыми дорогими ему людьми рождает у Рамы чувство спокойствия и безмятежного счастья. И в согласии с этим чувством он так описывает Сите открывающийся перед ним пейзаж:

Взгляни на реку Мандакини, на ее прекрасные, многоцветные  
берега,  
На лебедей и уток, ее населяющих, на это обилие лотосов.  
В окружении всевозможных растений, деревьев, украшенных  
плодами и цветами,  
Она сверкает, подобно озеру лотосов во владениях бога  
богатств Куберы.  
Во мне будят радость ее чудесные отлогие склоны,  
У которых только что замутило воду пришедшее на водопой  
стадо антилоп...

Взгляни на это множество цветов, сорванных ветром  
и повсюду рассыпанных,  
Взгляни и на те цветы, которые плывут по реке и вода их  
уносит все дальше и дальше...  
Здесь вместе с тобой, трижды в день совершая омовение,  
Питаюсь медом, кореньями и плодами, я теперь не желаю  
ни Айодхьи, ни царства.

Природа всегда остается для героев «Рамаяны» прекрасной, прекрасной во все времена года, но меняется их жизнь, ими завладевают новые чувства, и между этими чувствами, подсказанными жизнью, и окружающей природой они невольно ощущают постоянную связь.

Зимой Лакшмана с грустью вспоминает о своем несчастном и верном брате Бхарате, который, отказавшись от роскоши и удовольствий, предается в Айодхье покаянию, всецело погруженный в мысли о Рама. И таким же одиноким и унылым, как Бхарата, кажется ему зимний пейзаж, когда все краски блекнут, когда «месяц, который берет сияние у солнца, уже не блестит и его замерзший диск становится тусклым, как зеркало, запотевшее от дыхания», когда «дикий слон, хотя его и мучит сильная жажда, судорожно отдергивает свой хобот, едва тот дотронется до холодной воды», когда «водяные птицы не осмеливаются войти в воду, стоя на берегу, словно трусливые воины на поле битвы», когда «обронив свои лепестки, на одних только стеблях одиноко стоят лотосы».

Весна — пора пробуждения всего живого, пора любви и радости. Но весной Рама остается без Ситы, и ликующие краски весеннего пейзажа становятся в его глазах пламенем страсти и горя, сжигающих его сердце. Легкий весенний ветерок, «который казался таким приятным, когда рядом была Сита», теперь для него — «источник страдания». «Пчелы, внезапно устремляющиеся к молодым побегам кунжута, колыхаемого ветром», для него похожи «на любовника, трепещущего от желанья», а «цветущее манговое дерево» напоминает «тех, кто обезумел от муки страсти».

Но вот после засушливого лета наступает осень — лучшее время года для всех начинаний и свершений.

Рама полон нетерпения, он посылает Лакшману к Сугриве, чтобы напомнить тому, что пришла пора действовать, пора искать Ситу. Но красота природы, хотя она будит у него радостные надежды, — и сейчас

напоминает ему по контрасту о его несчастной супруге; природа остается неотделимой от нее, как неотделимы от нее мысли страдающего в разлуке Рамы:

Разве способна теперь радоваться моя юная жена, хотя  
раньше она так любила  
Слушать крики журавлей и подражать их звукам?  
Какая может быть для нее радость, если она видит  
Сияющие, словно золото, шапки цветов, но не видит меня?  
Наделенная прелестным телом и чарующим голосом,  
Прежде она пробуждалась от зова лебедей. От чего теперь  
она просыпается?  
Блуждая среди озер, рек, ручьев, лесов и перелесков,  
Без нее, моей возлюбленной с глазами газели, отныне я  
не могу быть счастлив;  
Да и ее, в разлуке со мной беспомощную,  
Красота этой осени может лишь тяжко терзать.

И так почти во всех описаниях природы в «Рамаяне»: с какими бы событиями или эмоциями эти описания ни связывались, они так или иначе окрашены чувством горечи от разлуки героев, которое, словно обертон, дополняет их звучание, укрепляя лирическое единство поэмы. В отступлениях «Рамаяны» господствующее в поэме настроение тем самым остается неизменным, хотя и приобретает большую полноту и выразительность благодаря умелой нюансировке и разнообразию средств художественного воплощения.

## 11

Переход от объективности к субъективности, от эпической полноты повествования к его эмоциональности, от поэзии действия к поэзии чувства знаменует новый этап в истории эпического жанра и связан с новым этапом развития индийской литературы.

На заре своего существования индийская литература, подобно многим иным литературам древнего мира, была по преимуществу синкретической. В таких литературах очень трудно отделить памятники художественные от деловых, научных, исторических, литературу светскую от религиозной. «Рамаяна» во многом была связана с эпохой первобытнообщинного строя, однако популярности она достигла в период полурабовладельческих-полуфеодальных империй, эпоху развитой город-

ской культуры и высоких достижений искусства. В этом обществе уже неизбежно возникли *собственно* художественные — именно художественные, а не исторические, этические или религиозные — критерии подхода к произведениям словесности.

Появились первые памятники драмы и лирики<sup>1</sup>, первые сочинения по поэтике. Естественно, что древний эпос полностью удовлетворить новым критериям не мог. И поскольку текст его не был еще фиксирован, существовал в текучей устной традиции, в него исподволь и постепенно можно было внести серьезные поправки.

Подобно тому как появление на горизонте Индии новых религиозно-этических учений привело к трансформации «Махабхараты», кардинальные сдвиги в социальной и культурной жизни вызвали изменения облика «Рамаяны». Но эволюционировала «Рамаяна», в отличие от «Махабхараты», не под влиянием *внелитературных* потребностей, а в соответствии с нормами формировавшегося литературного вкуса. В поэме оказался выделенным на первый план ее эмоциональный смысл — горе от разлуки, и этому смыслу последовательно подчинены все фабульные, описательные и формальные элементы эпоса. Единство поэмы, связь ее эпизодов осуществлялась теперь не естественным движением эпического сюжета и не этической концепцией, как в «Махабхарате», а доминирующей в поэме эмоцией, настроением. Тем самым «Рамаяна» в том виде, в каком она до нас дошла, во многом теряет классический облик героического эпоса, наподобие гомеровского, и приближается к эпосу литературному, или, как его иногда называют, искусственному, в котором традиционный героический сюжет уступает место сюжету, искусственно и преднамеренно скомпонованному, представляющему собой, по выражению Гегеля, «поэтически сконструированное событие».

Формирование искусственного эпоса проходило под знаком двух взаимодополняющих тенденций: подражания эпосу классическому (особенно в европейской

---

<sup>1</sup> Пьесы Ашвагхоши и Бхасы, антология лирических стихов Халы, относящиеся ко II—IV вв. н. э., считаются наиболее ранними образцами индийской драмы и лирики. Однако древнейшие санскритские трактаты по грамматике, поэтике, метрике не оставляют сомнений в том, что у этих авторов были предшественники, произведения которых до нашего времени, к сожалению, не дошли.

поэзии, начиная с Энния и Вергилия и кончая поэмами XV—XVIII вв.) и усиления лирического начала за счет героического (в первую очередь на Востоке: «Шах-наме» Фирдоуси, романтические поэмы Низами, «Витязь в тигровой шкуре» Руставели и т. д.). Подражать творцам «Рамаяны» было еще некому и нечему (разве что более древним вариантам самой же «Рамаяны»). Но эмоциональная, лирическая стихия в ней уже безраздельно господствует над героической.

Стремление выдержать в «Рамаяне» единство настроения, «расу», определило настойчивое возвращение к теме разлуки, искусное и многогранное освещение этой темы. Среди всевозможных описаний и отступлений, свойственных эпосу, в «Рамаяне» превалируют описания природы, а они, в свою очередь, служат важнейшим средством лирического настроения повествования и лирической интерпретации событий и поступков героев. Поиски эмоциональной выразительности продиктовали певцам «Рамаяны» и постоянную заботу о насыщении стиля поэмы тропами и риторическими фигурами. Мы подробно останавливались на характеристике сравнений «Рамаяны», вышедших за пределы эпического стереотипа, окрашенных субъективными вкусом и фантазией. То же можно было сказать и об эпитетах, гиперболах, метафорах, контрастных сопоставлениях, о звукозаписи (ассонансах, аллитерациях и даже подобиях рифмы), которые встречаются в «Рамаяне» в количестве, небывалом для эпоса, и предвосхищают усилия последующих индийских поэтов. Отступление от героической нормы и переход к норме лирической сказались также в пристальном внимании создателей поэмы к внутренним переживаниям героев, к их душевному миру, который приобретает в «Рамаяне» редкую для древней поэзии усложненность. Из-за этой усложненности герой в «Рамаяне» во многом утрачивает свою эпическую цельность. Похищение Ситы стало для Рамы не только стимулом к борьбе и мести, но и источником безграничной скорби и отчаяния. Когда он видит клочок от платья Ситы и ее драгоценности, подобранные Сугривой, «его глаза, — говорит «Рамаяна», — заволокли слезы, словно луну тучи, и от тоски по Сите они заструились потоками. Потеряв самообладание, он пал на землю, рыдая: «О моя любимая!» Такая чувствительность, как справедливо может показаться, скорее

приличествует герою куртуазного романа, чем древней классической эпопеи.

Интерес к душевным движениям персонажей придает некоторым эпизодам «Рамаяны» оттенок психологичности — черты, тоже чуждой классическому эпосу<sup>1</sup>. Так, отправляя Ханумана на розыски Ситы, Рама вручает ему свой перстень, чтобы Сита признала его посланца. Но для творцов «Рамаяны» чисто внешний прием узнавания уже недостаточен. И вот Хануман, обнаружив Ситу, составляет в уме план, как подготовить ее к его появлению и заставить его поверить. Чтобы в испуге Сита не закричала, Хануман, скрывшись в листве дерева, упоминает имя Рамы и воздает ему хвалу. Сита заворожена звуком любимого имени, но все происходящее кажется ей только чудесным сном. Тогда Хануман спускается с дерева и приближается к героине, назвавшись другом Рамы. Сита колеблется, ей хочется, чтобы это было правдой, но она боится, не переодетый ли перед ней Равана. Все еще не показывая перстня, Хануман подробно описывает жизнь Рамы, свою встречу с ним, рассказывает о его внешности, особенностях характера и поведения. И только тогда, когда психологическая почва для доверия вполне подготовлена, в качестве последнего довода (по существу, уже излишнего) он передает Сите перстень Рамы.

Черты стиля и содержания «Рамаяны», сближающие ее с жанром искусственного эпоса, принадлежат уже не прошлому, а будущему индийской поэзии, в которой произведения искусственного эпоса были исключительно популярны. Индийцы с древних времен и до сих пор именуют «Рамаяну» — адикавья, то есть «первой поэмой», первым собственно литературным произведением. Тем самым они как бы утверждают, что она открывала собой новую эпоху литературного творчества в Индии, ту эпоху, которая связана с именами Ашвагхоши, Калидасы, Бхарави, Магхи — поэтов I тысячелетия н. э.

В числе этих поэтов и притом в качестве первого

---

<sup>1</sup> В «Илиаде», например, сомнения, колебания героя объективируются вовне его. Когда во время ссоры с Агамемноном Ахилл в гневе хватается за меч, его руку удерживает не его собственное благоразумие, а появившаяся богиня Афина. Гомер не может позволить своему герою быть непоследовательным или нерешительным и прибегает к внешнему вмешательству, чтобы объяснить внутренние психологические стимулы.

среди них (адикави) называют индийцы и автора «Рамаяны» Вальмики. Особенности «Рамаяны» свидетельствуют о том, что на каком-то этапе формирования поэмы роль авторского, индивидуального начала в ней сильно возросла. Коренные свойства эпического языка и образности, узловые моменты эпического сюжета остались заботливо сохраненными, но на эпической основе в конце концов сложилось произведение; в котором далеко не все может быть объяснено только безымянной эпической традицией. Отмечая в «Рамаяне» приметы устного творчества и устной поэзии, признавая, что в русле этой поэзии она и пережила главные стадии своего развития, мы все же не можем не различать в ее стиле, композиции, методе обрисовки героев следы индивидуального почерка истинного поэта-новатора. Звался ли сам он Вальмики или — что кажется более правдоподобным — скрылся за этим именем, принадлежащим какому-то древнему и чтимому певцу, мы не знаем и вряд ли узнаем. Но как бы то ни было, придав «Рамаяне» неведомую до той поры древнеиндийской словесности чисто литературную форму, он открыл тем самым новую страницу в истории индийской культуры.

\* \* \*

Почти у каждого народа на самой заре его истории появляются произведения, без которых трудно было бы представить все последующее развитие его культуры, литературы и искусства. Поэмы Гомера, русские былины и средневековые тюркские сказания, скандинавские саги и французские *chansons de geste* («песни о деяниях») — все эти памятники, известные нам под именем классического эпоса, замечательны тем глубоким и многосторонним воздействием, которое они оказали на национальные традиции, вкусы, эстетические и нравственные идеалы. К числу таких памятников, несомненно, принадлежат также «Махабхарата» и «Рамаяна».

Однако и среди произведений классического эпоса «Махабхарате» и «Рамаяне» выпала редкая участь, в которой соперничать с ними могут, пожалуй, лишь вавилонский «Гильгамеш» и древнегреческие «Илиада» и «Одиссея». Подобно песням о Гильгамеше, переложенным во II тысячелетии до н. э. на многие языки

Ближнего и Среднего Востока, подобно гомеровским поэмам, без которых была бы неполной не только культура античного мира, но и европейских народов нового времени, влияние индийского эпоса простирается далеко за пределы породившей его цивилизации. То, чем «Илиада» и «Одиссея» явились для Европы, «Махабхарата» и «Рамаяна» стали для всей Южной и Юго-Восточной Азии.

В самой Индии нет ни одного сколько-нибудь значительного языка или диалекта, на котором не имелось бы по одному, а чаще по несколько переводов древних эпоей. И каждая из населяющих ее народностей считает «Махабхарату» и «Рамаяну» своим исконным наследием. Но внутри границ Индии пролегает лишь небольшая часть того триумфального пути, который прошли эти поэмы по Азиатскому континенту.

Уже в 600 году н. э. одна из камбоджийских надписей рассказывает, как некий мудрец готовился к чтению «Рамаяны» в местном храме, а затем с успехом исполнял ее при большом стечении публики. Приблизительно в то же время, а может быть, и несколько ранее, переделки и переводы древнеиндийского эпоса — и поэм в целом, и отдельных их частей — появились в Непале, Бирме, Лаосе, Малайе и Индонезии. Не позднее VII века переложения «Рамаяны» стали известны в Китае, Синьцзяне и Тибете. И, наконец, в XVI веке «Махабхарата» была переведена на персидский, а затем и арабский языки, причем персидский манускрипт украшают великолепные миниатюры, хорошо знакомые каждому любителю восточной живописи.

Так же как в Индии, «Рамаяна» и «Махабхарата» во всех странах, куда они проникали, рассматривались как свое, национальное достояние. Их герои становились героями собственной древности, их мотивы и сюжеты развивались местными литературой и искусством. Сцены из древнеиндийского эпоса изображены на бесчисленных памятниках азиатского зодчества: от скальных храмов к югу от Мадраса (VII в.) до гигантских скульптурных композиций Ангкор-Вата в Камбодже (XII в.), воспроизводящих батальные эпизоды «Махабхараты»; от фресок храма Кайласанатха близ Бомбея (VIII в.) до яванских барельефов в Прамбанане (IX в.), иллюстрирующих «Рамаяну». Содержание индийских поэм повсюду перелагалось и пересказывалось в оригина-

нальных романах и драмах, танцевальных и кукольных представлениях. «Махабхарата» и «Рамаяна» и по сей день составляют основу репертуара южноиндийского народного театра «катхакали», классического камбоджийского балета, тайландской пантомимы масок, индонезийского театра теней «ваянг». О том, насколько органично приживался индийский эпос на той почве, куда он оказывался перенесенным, свидетельствуют даже исторические и географические названия. Например, древняя столица Таиланда Аюття была названа так в честь столицы Рамы Айдодхи, с которой она доверчиво отождествлялась ее населением.

Безусловно, что такая повсеместная популярность «Махабхараты» и «Рамаяны» во многом была связана с их многогранностью и разносторонностью. Оба эпоса велики и как собрания увлекательных легенд, и как художественные произведения, привлекающие заключенной в них правдой жизни, и как наставления в поведении и морали, и как мудрые книги, указывающие пути постижения высших целей. История, мифология, фольклор, дидактика и вдохновенная поэзия слились в «Рамаяне» и «Махабхарате» воедино. Поэтому каждый может черпать из них то, что ему ближе, что больше говорит его сердцу. Один с интересом следит за приключениями их героев, другой видит в поэмах волнующие примеры любви, верности и самоотверженности; верующий находит в них священные для него образы Кришны и Рамы, а философ проникается их суждениями о смысле бытия. Еще совсем недавно Махатма Ганди писал о «Бхагавадгите», а вместе с ней и о всей «Махабхарате»: «Сейчас она не просто моя Библия, мой Коран, она — моя мать. Я давно потерял свою земную мать, которая дала мне жизнь, но с тех пор эта Вечная Мать заняла ее место в моей душе. Она всегда постоянна, никогда не обманывает ожиданий. Когда я в затруднении или когда горе охватывает меня, я ищу прибежища на ее груди».

Вместе с Ганди назвать «Махабхарату» или «Рамаяну» своей духовной матерью могли бы миллионы индийцев на протяжении десятков поколений.

Мы знаем, что обе поэмы, до того как они были записаны, столетия существовали в устной форме. Но и сейчас по дорогам Индии — да и не одной только Индии — бредут сотни сказителей, которые на площадях

городов или у костров в деревушках собирают вокруг себя толпы людей и часами декламируют отрывки из эпоса. Рядом безвестные художники показывают и продают лубочные изображения Арджуны, Драупади, Рамы и Ханумана, а танцоры и кукольники — любители и профессионалы — сопровождают декламацию своими представлениями. Иногда чтение поэм, особенно во время больших праздников, длится с перерывами несколько недель. Слушатели принимают в нем живейшее участие: когда на героев рушатся беды, они искренне негодуют или плачут, а когда герои добиваются успеха, они высказывают неподдельную радость, предаются общему веселью, украшают свои дома цветочными гирляндами и венками. Строфы из эпоса можно услышать повсюду, из уст ребенка и политического деятеля, неграмотного крестьянина и учителя или проповедника. Если представление о том, что литература входит в жизнь, понимать буквально, то лучшего подтверждения ему, чем пример «Махабхараты» и «Рамаяны», найти трудно.

В одной из первых глав «Рамаяны» говорится:

До тех пор пока на земле текут реки и высятся горы,  
Будет жить среди людей повесть о деяниях Рамы.

Такого рода пророческие утверждения обычны в произведениях древнеиндийской литературы. Но как раз в отношении «Рамаяны» пророчество исполнилось, подобно тому как слова другого эпоса, «Махабхараты»:

То, что есть где-то в мире, есть и здесь;  
А того, чего здесь нет, нет нигде, —

превратились в популярную в современной Индии поговорку: «То, чего нет в «Махабхарате», нет нигде». Обе эпопеи стали поистине народными книгами.

О живой традиции древнего эпоса в индийском народе можно говорить бесконечно. И столь же неисчерпаемо, как эта традиция, собственно литературное влияние «Махабхараты» и «Рамаяны». Касаясь гомеровского эпоса, К. Маркс писал, что воплощенная в нем «греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву». Мифология и легенды древнеиндийского эпоса составили арсенал и почву индийских литератур вплоть до XX века. Как это ни удивительно, но оказалось, что «Махабхарата» не

слишком преувеличила — во всяком случае, в масштабах Индии, — когда утверждала: «От этого превосходнейшего сказания рождается у поэтов вдохновение... Нет на земле такой повести, которая не жила бы на этом сказании». Действительно, вся поэзия и драматургия Индии, причем не только на древнем санскрите, но и на новых языках — хинди и бенгали, маратхи и гуджарати, пенджаби и ория, тамили и телугу, — черпала и черпает материал и темы из «Рамаяны» и «Махабхараты». А среди тех поэтов, которых вдохновили эти поэмы, мы видим и буддиста Ашвагхошу, жившего еще в I или II веках н. э., и «индийского Шекспира» Калидасу, написавшего на сюжет «Махабхараты» всемирно известную драму «Шакунтала», и средневековых эпиков Камбана и Тулси Даса, создавших «свои» «Рамаяны» — первый на тамили, а второй на хинди, и, наконец, нашего старшего современника Рабиндраната Тагора, чья пьеса «Читра» рассказывает об одном из главных героев «Махабхараты» — Арджуне.

Но, конечно, влияние «Махабхараты» и «Рамаяны» не сводится к заимствованию из них писателями сюжета, мотива или образа. Куда более значительно то глубокое воздействие, которое они оказали на художественный опыт индийской литературы в целом. Хотя эволюция героического сказания в обеих поэмах проходила, как мы видели, по-разному, в самих принципах этой эволюции было нечто общее. И в «Махабхарате» и в «Рамаяне» внешний, событийный поток повествования отошел с течением времени на второй план. Интерес и внимание их создателей сосредоточилось в первую очередь на внутреннем смысле происходящего: в «Махабхарате» — на смысле этическом, мировоззренческом, в «Рамаяне» — эмоциональном. И, как показала последующая история индийской литературы, это изменение эстетической установки не было случайным или преходящим. Если вслед за «Махабхаратой» и «Рамаяной» мы обратимся к произведениям классиков древнеиндийской литературы: Ашвагхоши и Калидасы, Бхасы и Шудраки, Магхи и Джаядевы, Баны и Бхавабхути, то убедимся, что, какое бы из их произведений мы ни взяли, изображение событий или характеров не составляет в нем главной задачи автора. Сюжет его, как правило, заранее хорошо известен и к тому же теряется среди пространных отступлений и описаний природы,

характеры действующих лиц достаточно традиционны и условны. Но при этом подавляющее большинство памятников древнеиндийской литературы отличается высоким лиризмом, тончайшая нюансировка эмоциональных впечатлений и переживаний. В то же время они почти всегда философичны, хотя редко прибегают к аллегории или символу, но искусно и нерасторжимо сочленяют свой рассказ с проблемами долга и морали, назначения человека на земле. Стремление видеть великое в малом, общее в частном, умение чувствовать биение эмоционального пульса жизни — вот те стороны творчества индийских поэтов, прозаиков, драматургов, которым обязаны их произведения своим обликом. И эти же качества более всего нас привлекают в древнеиндийском классическом эпосе, который, находясь у истоков индийской литературы, определил главные линии ее развития.

## КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

«Махабхарата», кн. I, II, IV, перевод с санскрита В. И. Кальянова, изд-во АН СССР, М.—Л. 1950, 1962, 1967.

«Махабхарата», перевод с санскрита, введение и примечания Б. Л. Смирнова, вып. I—VII, изд-во АН Туркменской ССР, Ашхабад, 1955—1963.

«Наль и Дамаянти. Индийская повесть», перевод В. А. Жуковского, Гослитиздат, М. 1958 (первое издание — 1844 г.).

«Махабхарата, или Сказание о великой битве потомков Бхараты», литературное изложение Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана, Изд-во восточной литературы, М. 1963.

«Рамаяна», литературное изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина, «Наука», М. 1965.

Г. Ф. Ильин, Старинное индийское сказание о героях древности. «Махабхарата», изд-во АН СССР, М. 1958.

И. П. Минаев, Очерк важнейших памятников санскритской литературы. — В кн. «Избранные труды русских индологов-филологов», Изд-во восточной литературы, М. 1962.

И. Д. Серебряков, Древнеиндийская литература, Изд-во восточной литературы, М. 1963.

*Павел Александрович  
Г р и н ц е р*  
«МАХАБХАРАТА» и «РАМАЯНА»

Редактор *С. Лейбович*  
Художественный редактор  
*Г. Масляненко*  
Технический редактор *О. Ярославцева*  
Корректор *Г. Асланянц*

Сдано в набор 12/II 1970 г. Подписано в печать 24/VII 1970 г. А01098. Бумага тип. № 1 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. 3,0 печ. л. 5,04 усл. печ. л. 5,13 уч.-изд. л. Тираж 8000 экз. Заказ № 504. Цена 23 коп.

Издательство  
«Художественная литература»  
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Ордена Трудового Красного Знамени  
Ленинградская типография № 2  
имени Евгении Соколовой  
Главполиграфпрома  
Комитета по печати  
при Совете Министров СССР  
Измайловский проспект, 29

**МАССОВАЯ  
ИСТОРИКО-  
ЛИТЕРАТУРНАЯ  
БИБЛИОТЕКА**

**ВЫШЛИ В 1969 ГОДУ:**

- А. АБРАМОВ, Поэма  
В. Маяковского «Хо-  
рошо!»
- В. АНИКИН, Поэма  
Н. А. Некрасова «Ко-  
му на Руси жить хо-  
рошо»
- З. ЛИБИНЗОН, «Ко-  
варство и любовь»  
Ф. Шиллера
- А. СТАРКОВ, «Двена-  
дцать стульев» и «Зо-  
лотой теленок» Иль-  
фа и Петрова
- Н. СТЕПАНОВ, Бас-  
ни Крылова

23 коп.

