

RU

Взаимодействие канона придворной литературы и буддийской идеологии в литературных сборниках джатак на санскрите (на примере батальных сцен)

Фивейская А. В.

Аннотация. Целью исследования было разрешить вопрос о влиянии придворного канона на поэтику буддийских повествовательных сборников на примере батальных сцен в санскритских сборниках «Гирлянда джатак» Арья Шуры (III-IV вв. н. э.) и Харибхатты (IV-V вв. н. э.). Научная новизна связана с тем, что впервые уточняется место гирлянды джатак как разновидности повествовательного сборника, находящейся под влиянием придворной поэтики, в жанровой системе санскритской литературы (до этого гирлянды джатак не рассматривались как отдельный жанр). Ранее были хорошо изучены ее высокие жанры (эпическая поэма, драма), отчасти городской повествовательный сборник в целом, несмотря на неоднородность входящих в это общее понятие составляющих. В статье рассматривается разновидность повествовательного сборника, которая прежде не считалась отдельным жанром, но очевидно им является (гирлянда джатак). Результаты научного исследования показали, что авторы «Гирлянд джатак» избрали стиль высокой придворной литературы, чтобы придать сборникам статус если не равный придворной поэме-махакavya, то по крайней мере приближающийся к нему. Отдельной проблемой для них было совмещение буддийских и придворных этико-эстетических идеалов на пространстве одного текста, но даже в случаях, когда они противоречили друг другу, буддийским авторам удавалось их совмещать.

EN

The interplay of courtly literary canon and Buddhist ideology in Sanskrit Jātakamālā collections (examining battle scenes)

A. V. Fiveiskaia

Abstract. The research aimed to resolve the question of the influence of the courtly canon on the poetics of Buddhist narrative collections, specifically focusing on battle scenes in the Sanskrit Jātakamālās by Ārya Śūra (3rd-4th centuries CE) and Haribhaṭṭa (4th-5th centuries CE). The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time, the place of the Jātakamālā as a type of narrative collection influenced by courtly poetics is clarified within the genre system of Sanskrit literature (previously, Jātakamālās were not considered a distinct genre). While its 'high' genres (epic poetry, drama) and, to some extent, urban narrative collections in general have been well-studied – despite the heterogeneity of their components – this article focuses on a type of narrative collection (the Jātakamālā) that, although previously not recognized as a separate genre, clearly functions as one. The results demonstrate that the authors of the Jātakamālās adopted the style of high courtly literature to imbue their collections with a status, if not equal to, then at least approaching that of the courtly epic poem (mahākāvya). A distinct challenge for them was the reconciliation of Buddhist and courtly ethico-aesthetic ideals within a single text; however, even when these ideals appeared contradictory, the Buddhist authors successfully synthesized them.

Введение

Литературные джатаки, то есть истории о прошлых рождениях Будды, созданные на санскрите начиная с третьего века нашей эры, достаточно мало изучены. Предположительно первый из них, «Гирлянда джатак» Арья Шуры, входит в число классических произведений санскритской литературы, но ему посвящена только одна серьезная теоретическая работа (Basu, 1989). Более поздний из двух сборников («Гирлянда джатак»

Харибхатты) долгое время считался утерянным и фрагменты его были обнаружены и начали публиковаться во второй половине XX века. Английский перевод большей части сборника (сопровожденный минимальным анализом и общими сведениями о памятнике) был опубликован в 2017 году, русский перевод памятника пока не опубликован. Анализ сюжетов литературных джатак, а также специфики их стиля в научной литературе в последнее время уделяется все больше внимания. Появляются критические издания новых памятников в рамках международных проектов по изучению буддийских рукописей. Предпринимается попытка вписать буддийскую ветвь древнеиндийской повествовательной литературы в общий литературный контекст эпохи. Вместе с тем именно с тех теоретико-методологических позиций, с которых материал рассматривается в статье, он обычно не анализируется, поскольку выбирается либо чисто религиозоведческий подход, либо (в рамках исследований классической санскритской литературы) буддийские тексты оказываются на периферии рассмотрения. Так, анонимный сборник санскритских авадак «Дивья-авадак» рассматривается их переводчиком Э. Ротманом исключительно с историко-религиоведческих позиций (Divine Stories..., 2008), М. Хан (Hahn, 1992) при подготовке критических изданий буддийских повествовательных сборников затрагивает прежде всего текстологические проблемы, отчасти вопрос о жанре и стиле сборников. В другой своей работе М. Хан (Hahn, 1993) пытается обрисовать общую картину буддийской литературы на санскрите.

Можно добавить, что появление цифровых ресурсов, обеспечивающих доступ к текстам и критическим изданиям санскритских памятников (например, <https://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.html>, <https://archive.org/>), ощутимо расширило возможности исследователя литературы интересующего нас периода по сравнению даже с началом 2000-х годов.

Актуальность исследования выбранных нами сборников «Гирлянды джатак» связана с перспективами использования выводов, которые их изучение позволяет получить, при исследовании целого ряда жанров восточной литературы вообще. Дело в том, что имеющиеся сведения о древнеиндийской повествовательной литературе неполны и несколько обобщены. На самом деле она не была монолитной и некоторые разновидности повествовательных сборников представляли собой отдельные жанры, в частности одним из них была гирлянда джатак. Изучение тех стратегий и приемов, которыми пользовались авторы этого жанра для сознательного повышения его статуса в литературе, позволит нам в дальнейшем анализировать аналогичные процессы, происходившие в других жанрах, изначально невысоких или периферийных в глазах традиции, а в средневековье занимающих более значимое место. Таковы, в частности, роман и ряд драматических жанров. Решение такого рода задач вписывается в актуальное в наши дни направление филологических исследований, связанное с изучением эволюции жанровых систем в древних и средневековых литературах незападных стран. Интерес к восточным литературам, исследование которых уже позволило расширить наше понимание того, как взаимодействуют между собой литературный канон и творческая воля автора в ранние эпохи, не ослабевает на протяжении последних тридцати лет, и дополнительный материал, связанный с индийской литературой, может также оказаться полезным в этой области исследований.

Изучение «Гирлянд джатак» невозможно без учета предшествовавшего и синхронного им литературного фона. Одним из ведущих жанров, существовавших параллельно с «Гирляндами джатак» и оказавших на него очевидное влияние, является жанр придворной поэмы-*махакавья*, который достаточно хорошо изучен на материале как самых ранних образцов, так и средневековых, что позволяет легко выявить элементы влияния этого наиболее авторитетного жанра на жанр гирлянды джатак. В некоторых случаях элементы поэтики *махакавьи* заимствовались буддийскими сборниками даже тогда, когда вступали в противоречие с их собственной идеологией. Так, одним из примеров может служить батальная тематика, ключевая для царских по своей сути поэм-*махакавья*, но органически чуждая буддийской этике.

Задачи исследования были следующими: 1. Выделить составные части батальной сцены в поэме-*махакавья* и в джатаках из двух одноименных сборников «Гирлянда джатак». 2. Проанализировать состав элементов батальных сцен и выявить различия. 3. Доказать на основании сходств батальных сцен ориентацию буддийских поэтов на жанр поэмы-*махакавья*, а на основе имеющихся различий показать, что буддийская этика могла влиять на поэтический канон и заставлять поэтов модифицировать его, приспосабливать для решения собственных творческих задач. 4. Установить соотношение влияния придворной литературы и буддийских идеологических установок в поэтике жанра гирлянды джатак.

Методы исследования: в исследовании использовались прежде всего историко-литературный метод, позволяющий проследить развитие повествовательных жанров древнеиндийской литературы, а также метод сравнительного анализа для сопоставления и верного понимания взаимосвязей жанра придворной поэмы-*махакавья*, буддийских авторских повествовательных сборников и долитературных буддийских джатак.

Материалами исследования являются два сборника «Гирлянда джатак» Арья Шурь и Харибхатты (Āryaśūra, 1959; Haribhaṭṭa's Jātakamāla..., 2019), поэмы Ашвагхоши «Жизнь Будды» (Aśvaghōṣa, 1972) и «О прекрасном Нанде» (Aśvaghōṣa, 1932), поэма Калидасы «Род Рагу» (1996), а также трактат Дандина «Зеркало поэзии» (1996).

Теоретическую базу исследования составляют труды, посвященные истории, жанрам и нормативной поэтике санскритской литературы, в частности ее нормативной поэтике (Алиханова, 2008; Русанов, 2002; Гринцер, 1995; Gerow, 1971; Гурия, 2016; Bronner, 2023), а также развитию буддийской повествовательной литературы (Appleton, 2010; Hahn, 1992).

Предварительно рассмотрев долитературные джатаки на языке пали, в частности по обобщающей работе Н. Эпплтон (Appleton, 2010), и изучив трансформацию основных особенностей этого долитературного жанра

в литературной джатаке по трудам М. Хана (Hahn, 1992; 2010) и итогам собственных предшествующих работ (Гурия, Фивейская, 2022; 2023), мы далее исследовали вопрос об усвоении жанром гирлянды джатак основных элементов поэтики высокой санскритской литературы. Ее стилистика и тропика подробно рассматривались в предшествующих работах (Gerow, 1971; Гринцер, 1995; Алиханова, 2008; Bronner, 2023), с учетом которых мы могли анализировать стиль конкретных описаний гирлянд джатак и сопоставлять его со стилем придворной литературы. Кроме того, наиболее высоким жанром санскритской литературы – поэмой-*махакавья* – занимались предшествующие исследователи (Русанов 2002; Алиханова, 2008; Гурия, 2016). Выявленные ими сюжетные, композиционные и идеологические особенности этого жанра нетрудно проследить в ряде компонентов рассматриваемого нами жанра «гирлянда джатак».

Теоретическая значимость статьи состоит в том, что предложенный в ней анализ традиционных поэтических мотивов и их трансформации в рамках произведений, относящихся к буддийской поэзии, позволяет проследить механизм целенаправленного формирования поэтами нового жанра (при помощи, с одной стороны, опоры на канон высокой придворной литературы-*кавья* и, с другой стороны, – буддийской этики и эстетики). Материал данной статьи посвящен исследованию самого процесса формирования или видоизменения традиционных жанров индийской (и отдельно – буддийской) литературы. Практическая значимость работы связана с возможностью использовать ее при чтении курсов лекций по индийской литературе, а также написании пособий по истории индийской и мировой литературы.

Обсуждение и результаты

Придворная литература на санскрите, вероятно, возникает в середине первого тысячелетия до н. э., но самые ранние памятники ее не сохранились. По более поздним произведениям и трактатам мы знаем, что главный жанр для придворных поэтов – это эпическая поэма-*махакавья*. Первыми из дошедших до нас поэм-*махакавья* являются поэмы буддийского автора Ашвагхоши (I-II вв. н. э.), хотя очевидно, что жанр эпической поэмы создавался в небуддийской среде. В центре поэмы-*махакавья* должен находиться царь, который изображается в качестве центра всего универсума. Следовательно, все элементы царской жизни, их изображение и составляют по большей части канон содержания поэмы-*махакавья*. Взаимодействие царя с гаремом, встречи с советниками и министрами, военные походы, совершение царских ритуалов и проблема обретения сына-наследника престола – все это является неотъемлемой частью как жизни реального царя, так и его образа в придворной литературе на санскрите.

Тем более любопытно, что Ашвагхоша выбирает в качестве основы для своих произведений именно жанр *махакавья*. В центре его поэм оказываются выходцы из царских семей (как того и требует канон), однако главным их подвигом является отказ от мирской жизни и стремление к аскетическим подвигам. Следовательно, можно проследить, каков подход поэта при изображении всех перечисленных мирских сторон жизни царя в буддийских поэмах.

Последователем Ашвагхоши традиция называет Арья Шуру, который в III-IV вв. н. э. создает повествовательный сборник под названием «Гирлянда джатак» (*Jātaka-mālā*, далее – АЖМ), также используя стиль высокой придворной литературы. Однако, в отличие от Ашвагхоши, за основу он берет буддийский жанр джатака. После Арья Шуры менее известный поэт Харибхатта (IV-V вв. н. э.) также создал сборник «Гирлянда джатак» (далее – НЖМ).

Вообще говоря, литературная преемственность и диалог с предшественниками были одной из фундаментальных черт санскритской литературы. В частности, У. Кокс в недавней работе отмечает: «Литературная аллюзия – один из основных приёмов, доступных поэтам, писавшим на любом из ранних индийских языков <...> Поэты использовали аллюзии на уровне выбора метрики, соперничали друг с другом в переработке или расширении фигур речи своих предшественников, а также целиком включали в свои произведения характерные слова и узнаваемые фразы других поэтов» (Сох, 2024. р. 145). Харибхатта напрямую декларирует свою преемственность по отношению к Арья Шуре, в прологе именует его наставником и прибегает к приему «смущения перед аудиторией», умаления заслуг и достоинств своего труда по сравнению с предшественником, но тем не менее неявно соревнуется с ним.

Вынесенный в название обоих сборников термин «джатака» отсылает в первую очередь к известным еще из палийского канона историям о прошлых рождениях Будды. Изначально это повествовательный жанр, во многом восходящий своими сюжетами к фольклору и рассчитанный на широкий круг слушателей. Следствием этого является его относительно простая стилистика и фокусировка на содержании, поскольку одной из главных задач джатак было иллюстрирование и подкрепление положений, произносимых при проповеди (ср. средневековый жанр европейской литературы *exempla*). Палийские джатаки пережили долгий период устного существования. За их передачу и импровизационное исполнение отвечал особый класс сказителей (*джатака-бханака*), и формульный стиль, преобладающий в палийских джатаках, есть наследие именно этого этапа их формирования (Appleton, 2010, р. 51-52).

Долитературные джатаки получают продолжение в анонимных сборниках так называемых *авадан* (преданий о великих деяниях Будды и буддийских святых), которые представляют собой переходный этап между долитературной словесностью и художественной литературой. Примером такого сборника можно назвать «Дивья-авадану» (III-IV вв. н. э.), которую переводчик Э. Ротман представляет как результат

компилирования занимательных и поучительных историй, изъятых из более широкого текста *винаи* одной из буддийских школ. («Виная» или «Виная-питака» – первая из трех частей буддийского канона – по большей части представляет собой свод правил поведения для монахов и монахинь, иногда с повествовательными примерами, в том числе в форме историй о прошлых рождениях.)

Необходимость в таких сборниках появилась, поскольку «вместе с тем, как участилось и усилилось взаимодействие между мирянами и монахами <...> возникла необходимость в хороших, легко доступных историях, которые можно было рассказать в самых разных случаях, когда монахов просили произнести проповедь по поводу Учения» (Divine Stories..., 2008, p. 29).

В своей работе, посвященной буддийской литературе на санскрите, М. Хан (Hahn 2010, p. 458) отмечает, что целый ряд жанров недостаточно описан санскритскими теоретиками. Среди них особенно значимым он считает жанр *джатака-мала* или гирлянда джатак, которые он отождествляет с санскритским жанром *чампу* (последний представляет собой смесь стихов и прозы, маргинальный жанр, кратко и неясно описанный традиционными теоретиками).

Говоря о произведениях, написанных в жанре гирлянды джатак, М. Хан приводит ряд буддийских текстов, относящихся к ранней и переходной стадиям формирования жанра, и далее – к развитой: «...и, наконец, полностью сложившимся жанр можно увидеть в работах трех мастеров – Арья Шуры, Харибхатты и Гопадатты» (Hahn, 2010, p. 466). Он не только считает сборник Харибхатты одним из лучших сохранившихся образцов ранней санскритской литературы, но и утверждает, что автор «абсолютно равен [по мастерству] Арья Шуре и Калидасе, которому Харибхатта мог приходиться современником» (Hahn, 2010, p. 467). После Харибхатты традиция в лице Гопадатты приходит в упадок и «деградирует в отношении формы и содержания» (Hahn, 1992, p. 25).

Литературные джатаки первых веков нашей эры, оставаясь генетически связанными с джатаками палийского канона, стилистически ближе придворной поэме-*махакавья*. Причиной этого является, очевидно, стремление поэтов статусно возвысить жанр джатаки и приспособить его для изысканного вкуса представителей придворной среды (простому малообразованному населению они становятся недоступны для понимания ввиду своей сложности). В более ранней статье мы уже обращали внимание, что в литературной джатаке прослеживается внимание как придворных, так и городских жанров: «В “Джатаке о павлине” можно проследить связь, во-первых, с придворной литературой на санскрите и жанром эпической поэмы *махакавья* и, во-вторых, с городской санскритской литературой разных жанров, в том числе повествовательными сборниками, романом и дидактической поэзией» (Гурия, Фивейская, 2023, с. 59). Однако именно влияние придворных поэм *махакавья* было для этого жанра наиболее значимым и плодотворным.

Как и Ашвагхоша, Арья Шура и Харибхатта воспроизводят канон содержания поэмы-*махакавья* в своих сборниках. Однако этот канон претерпевает определенные изменения. Например, обязательная для поэмы-*махакавья* тема любовных наслаждений царя с женщинами у Арья Шуры упразднена. Харибхатта же ее сохраняет, однако приводит к балансу буддийскую направленность своего текста и изображение чувственных картин тем, что после описаний красавиц, как правило, добавляет строфы о пагубности женской красоты и шире – самих женщин (на сами описания буддийская идеология не влияет, она выносится за их пределы).

Одной из важнейших сторон жизни царя являются военные походы и битвы, что отразилось и в поэмах-*махакавья*. (Однако уже в образцовой поэме Калидасы «Рождение Кумары» IV-V в. эта тема обойдена стороной, что в действительности показывает относительную гибкость канона.) Любопытно, что авторы «Гирлянд джатак» включают в свои сборники сцены битв, хотя, как показывает пример сцен с красавицами, теоретически от них можно было отказаться. Следует отметить, что речь не об упоминании битвы как таковой, а о специально выстроенном описании батальных сцен при военном столкновении, знакомых по материалу поэм-*махакавья*. Уже на этапе палийских джатак битва упоминается чаще в ситуации, когда герой отказывается от участия в ней в силу своего миролюбия и сострадания или предотвращает ее (например, в джатаке 301 министр царя благодаря своей мудрости не дает состояться кровопролитию – он приказывает убить божество-хранителя вражеского войска, из-за чего вся армия оказывается без защитника и убегает с поля битвы еще до ее начала; в джатаке 546 бодхисаттва выкапывает подземный ход до вражеского лагеря и берет в плен царя, благодаря чему нет необходимости воевать и совершать кровопролитие).

Любопытную параллель к рассматриваемому нами аспекту «Гирлянд джатак» – батальным сценам и кровопролитию – можно найти в проблеме применения заклинательных формул-*паритта*, к которым в раннебуддийской словесности отношение было неоднозначным, но впоследствии они были вполне ею усвоены и часто сакрализированы: «С одной стороны, рецитация защитных *паритт* обоснованно подвергается критике, поскольку главная цель – освобождение от аффективных состояний сознания посредством сложной медитативной практики и, как следствие, достижение нирваны – в среде неискушенных последователей замещается очевидно более легким путем достижения благ, как мирских, так и духовных, через “шарлатанское” (*kuṇhaka*) бормотание бесполезных, с позиций буддийской доктрины, словесных формул. Практика рецитации защитных заклинаний в текстах Палийского канона позиционировалась как недостойная, низкая наука <...> Вместе с тем канонические тексты Сутта-питаки изобилуют примерами использования вербальных формул для очищения сознания от аффектов, что способствовало проникновению в суть Дхармы <...> Наравне с “высоким”, иератическим, уровнем бытования защитных паритт в буддийской традиции, в Палийском каноне присутствуют сюжеты, где налицо успешное применение заклинаний в сугубо мирских целях. То есть в текстах Сутта-питаки словесные формулы, произносимые как для достижения религиозного идеала, так и “в бытовых целях”, одинаково обретают сакральный статус и обладают равной степенью действенности, критерии

которой также отчетливо формулируются в каноне» (Шомахмадов, 2022, с. 276). То есть само явление может оцениваться неоднозначно или осуждаться, но в конечном счете также включаться в буддийские тексты как неотъемлемая составная часть. Оговоримся, что о сакрализации батальных описаний речи не идет, они остаются чисто литературным явлением.

Введение в литературные джатаки батальных сцен является прямым следствием влияния придворной поэмы-*махакавы*, поэтому далее несколько слов о самом жанре *махакавы*.

Махакава, эпическая поэма, занимает особое место среди жанров придворной литературы. Теоретик IV-V вв. Бхамаха в своем трактате определяет данный жанр следующим образом: «... [произведение] о великих и великое [по размеру], с недеревенской речью и возвышенным содержанием, украшенное, повествующее об истинно бывшем; с пятью сандхи, [включающими] военный совет, [отправку] посла, поход, битву и торжество героя; не слишком требующее пояснений, приносящее процветание; говоря о чатурварге, оно более всего наставляет в артхе; в нем представлены мир, каков он есть, и все расы по отдельности» (Алиханова, 2008, с. 181). (*Catur-varga* – четыре жизненные цели: *dharma* (следование закону), *artha* (экономическая составляющая, финансовое благополучие), *kāma* (чувственная сторона жизни), *mokṣa* (освобождение от всего мирского, выход из круга перерождений).) Особо отмечается, что поэмы-*махакавы* исполнялись перед высокой аудиторией при дворах, считались приносящими процветание и содержащими полезные наставления (Алиханова, 2008, с. 184-185).

Наличие в определении жанра пяти сюжетных звеньев (*сандхи*), каждое из которых непосредственно связано с битвой, говорит о ее важности и неотъемлемости для поэмы-*махакавы*. М. А. Русанов отмечает, что если следовать схеме, предложенной Бхамахой, то *махакава* должна быть поэмой, непосредственно посвященной войне, «поскольку 5 перечисленных теоретиком событий есть не что иное, как история войны» (2002, с. 7).

Стиль, присущий поэмам-*махакавы*, известный как стиль *кавы*, по всей видимости, формировался непосредственно в придворной среде, более того, как отмечает Ю. М. Алиханова, «органичность связи стиля кавья с “царской” поэмой настолько очевидна, что это практически исключает возможность ее формирования за пределами махакавы» (2008, с. 59). Именно *махакава* является тем жанром, которому свойственна стилистическая однородность, полностью определяемая канонами кавьи и не знающая примесей (в отличие от рассчитанных на более широкую аудиторию драмы и романа) (Алиханова, 2008, с. 32-33).

Махакаве присущ собственный описательный канон, в который, согласно средневековому теоретику Дандину (автору трактата «Зеркало поэзии», VIII в. н. э.), помимо описаний явлений природы, сезонов года и разных сторон жизни царя (винопитие, развлечения с женщинами, обретение наследника), обязательно входят также и военные походы, то есть описания «разлук влюбленных, свадеб, рождения сыновей, [царских] советов, посольств, [военных] походов, битв, а также успеха героя» (Восточная поэтика..., 1996, с. 113).

Поэтика, как и поэзия, была тесно связана с царским двором, в том числе и ввиду того, что цари сами стремились быть эталонными ораторами и поэтами и покровительствовали литературному искусству во всем – «от создания [эпиграфических] надписей, спонсирования культурных грамматик (курсив наш. – А. Ф.) (включая лексикографию, просодию, поэтику, драматургию, музыковедение и, конечно же, непосредственно саму грамматику)...» / «...cultural grammars (including lexicography, prosody, poetics, dramaturgy, musicology, and, of course, grammars per se), and the personification of the ideal of refined speakers and poets, kings and their courtiers were leading cultural agents» (Bronner, 2023, p. 13). А распространялась поэтика нередко за счет буддийских монахов – так, за распространение трактата Дандина «Зеркало поэзии» во многом отвечали непосредственно буддийские монастыри (Bronner, 2023, p. 13-14).

Все перечисленные стороны жизни царя унаследованы *махакавей* от эпоса, однако для эпической поэмы характерен счастливый финал, утверждающий справедливость и дающий слушателям удовлетворение от того, что к концу повествования герои оказываются счастливы; поэма, «по сравнению с эпосом махакавы, менее трагична; она прежде всего ориентирована на утверждение позитивного начала в жизни: подвиг в ней всегда вознаграждается, добродетель безусловно торжествует. Изображение войны и сил зла в древних поэмах дается достаточно скупое, тогда как в центре внимания оказывается то, что воспевается: гармония мира, праведная жизнь и любовь – у Калидасы, торжество буддийского учения и самого Будды – у Ашвагхоши» (Гурия, 2016, с. 19). Схожий алгоритм заимствования и переосмысления финала мы видим и в литературных джатаках при перенесении сюжетных блоков *махакавы* на буддийский материал. Воспроизводятся все те же стороны жизни правителя; однако вместо того, чтобы быть главной и финальной целью, жизнь идеального правителя чаще выступает только фоном, оттеняющим фигуру бодхисаттвы, для которого мирские ценности, в том числе царские подвиги, не являются главными.

Мы рассматривали вопрос о том, как именно буддийский повествовательный сборник инкорпорирует элементы *махакавы*, в том числе ее типовые сюжетные блоки, связанные с батальной темой. На этом примере очевидно противоречие между идеологическими задачами, связанными с проповедью буддизма (включая идеал ненасилия), и каноном царской эпической поэмы, в которой одним из неотъемлемых свойств главного героя была его ипостась непобедимого воина. Хотя в буддийский сборник можно было не включать описания битв, они тем не менее в нем присутствуют, и это, безусловно, наследие жанра *махакавы*. Художественной задачей при создании таких сцен становилось для автора примирение двух конфликтующих эстетических парадигм. С этой же задачей сталкивается и более ранний буддийский автор Ашвагхоша, который включает описание войска в свою поэму «Жизнь Будды» (далее – ЖБ), а проблеме сочетаемости несочетаемого посвящает отдельный пассаж в своей поэме «О прекрасном Нанде». Он предугадывает вопрос своей

аудитории относительно того, почему буддийское учение (идеал которого – жизнь вдали от мира) изложено в форме придворной поэмы (идеал которой – гармоничная мирская жизнь) и, как отмечает А. К. Вордлер, «утверждает, что использовал кавью как средство для распространения буддийского учения из-за популярности и привлекательности этого литературного искусства <...> Что бы он ни думал о своей цели как чисто дидактической, для нас она лишь добавляет соль серьезной цели к восхитительным блюдам поэм кавья» (Wardler, 1990, p. 145).

Мы постарались показать, прежде всего на примере сборника Харибхатты, но также привлекая текст «Гирлянды джатак» Арья Шуры и поэмы Ашвагхоши, как именно эта творческая задача (сочетание несочетаемого) была решена.

Оба сборника «Гирлянда джатак» состоят из тридцати четырех историй, связанных друг с другом лишь тем, что главным героем в каждой из них является Будда в одном из своих прошлых воплощений, то есть бодхисаттв. Сюжеты подбираются авторами по определенному принципу и восходят к разным более ранним источникам, следствием чего является их разнообразие. Как отмечает Н. Эплтон, «любая история могла быть преобразована в джатаку простым отождествлением одного из персонажей <...> с бодхисаттвой и помещением истории в [контекст] наставления Буддой [его последователей]» (Appleton, 2010, p. 61). В джатаках этих сборников можно встретить разнообразные темы, почерпнутые как из эпоса, так и из синхронной авторам придворной литературы. Тема битвы, которая была одной из ведущих в эпосе и *махавьяе*, для литературной джатаки не является основной, но тем не менее встречается в обоих сборниках «Гирлянда джатак».

Развернутых описаний батальных сцен в сборнике Харибхатты два: в «Джатаке о Канакавармане» (НМ 23) и в последней джатаке сборника – «Джатаке о Шьенаке» (НМ 34). В первом случае бодхисаттва, царевич Канакаварман, сражается с демонами-*якшами* (НМ 23.60–68). Рассмотрим всю сцену по порядку. В первой строфе описывается, как царевич готовится к битве: приказывает колесничему загрузить в колесницу оружие и запрячь коней, сам подготавливает свой лук и облачается в доспехи (НМ 23.60). Далее приближаются *якши*, видят царевича и начинают выпускать из луков зажженные стрелы (НМ 23.61). Выпущенные стрелы издают звук, подобный копытам ланей, в страхе скачущих по каменистым горам (НМ 23.62). В следующей строфе бодхисаттва объясняет свое решение вступить в бой: «Когда будут разбиты в битве сегодня эти якши / наступит мир надолго для многих людей», – / подумав так, хотя и был наделен великим состраданием, он, / чья сила и доблесть не были бесплодны, взял [свой] лук» (НМ 23.63).

Очевидно, что для Харибхатты нужно было обосновать принятие бодхисаттвой решения пролить кровь живых существ. Именно поэтому царевич сперва про себя проговаривает мотивацию своих действий – восстановить мир – и только затем берет в руки лук и проявляет воинскую доблесть, несмотря на свое сострадание. Это единственная известная нам джатака сборника, где бодхисаттва совершает убийство. В следующей строфе говорится, что стрелы *якшей* не приносят бодхисаттве вреда в силу его благих заслуг (НМ 23.64). Скорость, с которой царевич выпускает стрелы, такова, что со стороны кажется, что его рука не отрывается от уха, до которого он натягивает тетиву (НМ 23.65). Стрелы *якшей* разбиваются о доспехи царевича, как желания чего-то труднодостижимого – об отсутствие удачи (НМ 23.66). Затем следуют две строфы, вызывающие особый интерес, поскольку в них битва сравнивается с жертвоприношением коня (*aśvamedha*) – образ, характерный скорее для эпоса, но не для буддийской литературы.

Также за битвой-жертвоприношением наблюдают волшебные существа: «Когда боги, *сиддхи* и *наги* наблюдали за непрерывно летящими в битве множествами стрел, в такой битве-*ашвамедхе* *якши* сами стали <жертвенными> животными». / *Vilokyamāne sura-siddha-nāgair-muhuh-patad-bāṇa-samit-samūhe / evaṁvidhe tatra raṇa-aśvamedhe yakṣāḥ paśutvaṁ svayam-eva jagmuḥ* (НМ 23.68). Летающие небожители-*сиддхи* и мифические змеи-*наги* – классы полубожественных существ в индийской мифологии; ряд «боги, сиддхи и наги» коррелирует с делением пространства на небо, землю и нижний мир, подчеркивая вселенское значение подвига бодхисаттвы. В «Жизни Будды» Ашвагхоши, кстати, за нападением войска Мары на Будду также наблюдают *наги* и небесные мудрецы – снизу и сверху.

То, как решает эту сцену битвы Харибхатта, выглядит синтезом буддийского (обязательное упоминание благих заслуг бодхисаттвы-царевича, его сострадания и стремления нести людям мир) и небуддийского начал, в первую очередь эпической традиции, представляющей битву как жертвоприношение. Возможно, для бодхисаттвы в данном случае было допустимо убийство, поскольку сражался он не с людьми, а с демонами низкого разряда (*якшами*).

Батальная сцена в «Джатаке о Шьенаке» изображает секунды, непосредственно предшествующие сражению: бодхисаттва создает иллюзию надвигающегося на царя враждебного войска из царства Видехи (НМ 34.29+, 30–34). Описание сцены разбивается на две части – прозаическую и стихотворную. В прозаической части дается общая картина, с акцентом на звуки, запахи и внушаемый войском страх: разносится гром барабанов, звуки раковин-рогов и голоса воинов, в воздухе витает запах слоновьей *мады* (благоуханной жидкости, текущей по вискам разъяренных слонов в период брачных игр); войско отпугивает лесных оленей, у воинов разные виды оружия, внушающие страх.

На прозе Харибхатты стоит остановиться несколько подробнее. Если стихотворные строфы сборника Харибхатты имеет смысл сопоставлять со строфами из придворной поэмы-*махавьяе*, то для прозы следует искать образец среди других жанров. Описательные прозаические пассажи в сборнике Харибхатты воспроизводят одну и ту же синтаксическую структуру и содержат в себе поэтические украшения. Это является чертой

т. н. украшенной прозы, которая присуща придворному роману. Синхронных Харибхатте образцов придворного романа не сохранилось, одним из самых ранних является роман Баны (VII в. н. э.) «Кадамбари». Его переводу и анализу посвящена работа П. А. Гринцера, в частности о структуре описаний он пишет следующее: «Основной единицей описания является большой период-предложение с личной формой глагола-сказуемого в его конце и с развернутыми определительными конструкциями (которые в переводе часто приходится передавать самостоятельными предложениями) к субъекту или объекту глагола на всем протяжении периода. <...> Иногда такой период синтаксически модифицируется, и однородные предикаты, которые и содержат собственно описание, выступают в виде конструкции *locativus absolutus* (в переводе – придаточных предложений времени). Иногда структура периода меняется более радикально, и он состоит из серии независимых предложений, построенных, однако, как правило, единообразно» (Гринцер, 1995, с. 559-560). По такой же схеме строятся прозаические описания Харибхатты. Таким образом, не только стихотворные пассажи его «Гирлянды джатак» восходят к придворному жанру (поэма-*махакавья*), но и прозаические (высокий роман).

Далее в джатаке проза сменяется стихотворными строфами. Описание в стихотворной части также можно разделить на два раздела. Сперва войско описывается все в целом: оно подобно ночи, царь Видехи во главе войска подобен месяцу; все войско затемнено облаками пыли; капли, падающие с бивней слонов, подобны звездам; драгоценные камни в головных уборах царевичей блестят, как светильники; белые раковины в ушах слонов сияют, как ночные лилии (HJM 34.30-31). Все эти детали распространяют общий образ – сравнение надвигающегося войска с наступающей ночью. Далее в трех строфах по отдельности описываются безымянные воины из разных родов войск: один поднимается на колесницу и натягивает свой лук, другой – достает из ножен меч (темно-синий цвет меча сравнивается с поблескивающим животом змеи – *sphurad-bhujaṅga-udara-mecaka-cchaviṁ ... karavālam*) (HJM 34.32), еще один хлопает своего слона по лбу (виски слона сочатся ароматной *мадой*, из-за чего слонихи выстраиваются вокруг него в круг) (HJM 34.33), последний же скачет на лошади и достает стрелу из колчана (HJM 34.34). (Как отмечает Э. Джероу, «именно строфы, а не сами произведения живут своей жизнью в исторической традиции индийской литературы» (Gerow, 1971, p. 72). Такого рода смысловая автономность строф и использование в каждой из них отдельной фигуры или тропа – характерная черта описаний в высоком стиле *кавья*.)

Эта сцена отличается от приведенной выше. В «Джатаке о Канакавармане» сражение действительно происходит: один царевич сражается с безликим множеством *якшей* (нет строф с изображением отдельных *якшей*, поединком один на один). В «Джатаке о Шьенаке» само столкновение не происходит, но все же изображены воины, готовые к сражению. Первая рассмотренная сцена более динамична, важно происходящее действие, тогда как описательная составляющая отходит на второй план. Во второй же сцене практически ничего не происходит, битва так и не начинается, но ее предвкушение передается при помощи развернутых сравнений и других тропов высокой литературы.

Также отметим, что в одном случае бодхисаттвой является царевич, т. е. «мирской» персонаж, а в другом – министр, который становится лесным отшельником. Тяготение жанра гирлянды джатак к изображению отшельнической жизни и выдвигание вперед аскета и жертвенного персонажа как идеала тем не менее не приводит к тому, что мирские персонажи изображаются строго в негативном ключе. Однако и ориентация на жанр придворной поэмы-*махакавья*, центром для которой является царь, не приводит к фокусировке каждой джатаки на фигуре правителя. Унаследованное от палийских джатак стремление объять все сферы жизни и показать Будду в его прошлых рожденьях во всевозможных формах приводит к тому, что персонаж любого происхождения может быть изображен как достойным, так и заслуживающим порицания. Как отмечалось в статье, посвященной образу царя и подвижника в литературных джатаках: «Джатака изображает и благородных, и жестоких царей; и благостных, и коварных подвижников. Думается, что основной в литературной джатаке оказывается другая оппозиция: бодхисаттва и тот, с кем он так или иначе вступает в противоречие» (Гурия, Фивейская, 2022, с. 47). Так, в литературных джатаках на санскрите царь может быть изображен неидеальным, как в случае с «Джатакой о Шьенаке», где царь прислушивается к словам дурных министров (т. е. не отличает мудрые советы от коварных наветов) и позже испытывает ужас при виде надвигающегося войска (что невозможно для поэмы-*махакавья*, где царь наделен и мудростью, и храбростью). А в ряде джатак восхвалений удостаивается, например, торговец (что более ожидаемо от городской литературы, но не от придворной). Определяющим фактором в «Гирляндах джатак» является не происхождение героя, а то, является ли герой бодхисаттвой или принимает ли он его сторону.

Сцену из «Джатаки о Шьенаке» также можно сопоставить с изображением надвигающейся иллюзорной армии из «Жизни Будды» Ашвагхоши. Здесь также страшное войско (разного рода чудовища, последователи бога Мары) сначала изображается надвигающимся, готовящимся к нападению (ЖБ 13.18-27), а затем в атаке. Между двумя частями этой сцены идет несколько строф, сообщающих о том, как мироздание реагирует на происходящее: задрожала земля (*prthivī cakampe*), с грохотом запылали стороны света (*prajāvalus-caiva diśaḥ saśābdāḥ*) (ЖБ 13.28); задули ветры (*vavau vāyur*), звезды перестали сиять (*tārā na rejur*), ночь стала еще темнее (*tamaś ca bhūyo vitātāna rātriḥ* – букв. «еще большей тьмой укрыла ночь»), заволновались все океаны (*sarve ca saṁcukṣubhire samudrāḥ*) (ЖБ 13.29). В строфах 30-32, как уже говорилось выше, описаны реакции *нагов* и небожителей. Будда видит войско, но он недвижим (ЖБ 13.33), Мара отдает войску приказ атаковать, оно выглядит угрожающе, но Будда не подвержен страху (ЖБ 13.34-36). Чудища начинают нападать, но безуспешно (ЖБ 13.37-55). В этой сцене у Ашвагхоши тоже ощущается ритм, нагнетается напряжение: страшные

последователи Мары сначала приближаются и наводят страх своим видом (у них искаженные черты, многие наполовину звери), а затем атакуют, но все их оружия оказываются бессильны против Будды. У Харибхатты также изображение войска призвано навести ужас на царя, который при виде целой армии действительно испытывает страх и начинает думать, где ему укрыться: *kam-adhunā śaraṇaṁ gacchāmi-iti* (букв. «к кому под защиту я теперь пойду?»). Подбор слов в речи царя выглядит неслучайным, поскольку известная формула, произносимая при принятии буддизма, начинается со слов *buddhaṁ śaraṇaṁ gacchāmi* – букв. «я прибегаю под защиту Будды». Царю приходит на ум обратиться за помощью к мудрецу Шьенаке, поэтому этот момент можно считать поворотным: «Хорошо, я слышал, что тот великий Шьенака отправился в лес подвижничества. Он обязательно силой [своей] аскезы защитит меня от войска царя Видехи» (НМ 34.34+). Именно Шьенака и создал эту иллюзорную армию, чтобы иметь повод своей проповедью обратить царя в буддизм, что ему и удается.

Арья Шура схожим образом выстраивает сцену военного столкновения богов под предводительством Шакры (царя богов Индры) и демонов-*дайтьев*. Элементы сцены также стоят в определенном порядке. Сначала идет описание страшного войска демонов. Далее – причина вступить в бой для бодхисаттвы: «И хоть душа его проникнута была святым законом, однако же врагов надменность и опасенье за народ, чьи радости столь грубо были прерваны врагами, достоинство высокое и образ действий, вынуждавший его на путь державной мудрости вступить, заставили и Бодхисаттвы сердце к губительной войне склониться» (Арьяшура, 2000, с. 122, пер. А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой из АМ 11.3). Далее идет описание Шакры в полном боевом вооружении, а также описание его колесницы. Далее строфы 4–10 изображают картину боя, где безликие множества (богов, демонов, боевых слонов) сталкиваются друг с другом. В конце (строфа 10) Шакра остается один перед лицом вражеского войска, так как его армия бежала. Колесничий Матали не успевает увести Шакру с поля боя, поскольку тот замечает на дереве птичьи гнезда, которые могла разрушить колесница. Из-за желания спасти их Шакра остается на поле боя, его вид приводит демонов в ужас (он оказывается один против целого войска): «Хотя разбито было его войско, он, повернув обратно, путь преградив войскам врагов, сбил с них заносчивость и опьянение победой, – хоть был один, – своею неожиданной отвагой» (Арья Шура, 2000, с. 124; пер. А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой из АМ 11.15). Перед нами снова проговаривание причин, по которым бодхисаттва решает вступить в бой, отсутствие поединков один на один и противостояние бодхисаттвы и целого войска. Более того, очевидно, что Шакра участвовал в битве, однако специфика изображения двух безликих войс и их битвы, создающей всеобщий хаос, позволяет подразумевать свершение Шакрой ратных подвигов (в строфе 14 говорится, что демоны видели его подвиги в сражении), но не вводить ни единой сцены, где внимание сконцентрировано на нем, сражающем кого-либо оружием (то есть приносящем вред живому существу, будучи бодхисаттвой).

Литературные джатаки стремятся показывать героя-бодхисаттву выступающим в одиночку против множества врагов. Таким образом, во-первых, сцена воспринимается целиком без фокусирования внимания на кровопролитии и на ранениях отдельных участников сражения, и, во-вторых, способность бодхисаттвы состязаться с целыми армиями дополнительно подчеркивает его исключительность (как и исключительность героя эпоса, сражающегося в одиночку с вражеским войском). Отметим также, что единственная действительно состоявшаяся битва в «Гирлянде джатак» Харибхатты происходит между шестьюдесятью демонами-*якшами* и царевичем, который в бою использует свой лук, т. е. он издалека поражает своих врагов, даже не приближаясь к ним. От эпической битвы (с ее упоением кровопролитием, жестокостью и детализированным рассказом о ранах и увечьях) в литературных джатаках остается лишь общая канва: в начале ужас от страшного надвигающегося войска, а затем торжество бодхисаттвы; самой центральной части битвы (столкновений, поединков), столь важной как для эпоса, так и для *махавыи*, уделяется не так много внимания. Акцент также обязательно делается на мотивации действий бодхисаттвы, он пусть и вступает в бой, но делает это ради блага других. В этих сценах в литературных джатаках сталкивается буддийская непримиримость в отношении причинения вреда живым существам и важность для *махавыи* (от которой наследуется эта тема) батальных сцен.

В качестве примера батальных сцен на материале *махавыи* рассмотрим битвы в поэме Калидасы «Род Рагху» (далее – РР). В третьей песни поэмы царевич Рагху один на один борется с богом Индрой (описание занимает около десяти строф). Начинается сцена поединка с обмена стрелами, каждой выпущенной стреле уделяется отдельное внимание, стреляют воины по очереди. Далее герои начинают осыпать друг друга градом стрел, и если в начале внимание фокусировалось то на Индре, то на Рагху, то позже нет разделения на две фигуры, битва видится как целое: «И был тогда яростный бой между ними обоими, жаждущими победы, летели стрелы остриями вверх и вниз, подобные страшным крылатым змиям, а царское войско и сиддхи, обступив, наблюдали за ними» (Калидаса, 1996, с. 106; пер. В. Г. Эрмана из РР III.57). Затем опять изображаются атаки воинов по очереди вместе со сменой орудия (Рагху падает и снова поднимается, сраженный в грудь палицей-*ваджрой* Индры, после чего Индра признает в нем достойного соперника и бой заканчивается). Таким образом создается определенная динамика в изображении битвы, где чередуются общий и крупный планы, а также неизменно присутствуют зрители, что уподобляет поединок показательному выступлению на сцене. Отметим, что и удары, и причиняемые ими раны как часть труда воина-кшатрия становятся объектом изображения и эстетизации.

В этой же поэме в седьмой песни вначале в девятнадцати строфах (РР VII.36–54) описывается битва войска против войска (войско Аджи, сына Рагху, и целой армии царевичей, которых отвергла царевна-невеста,

предпочтя им Аджу). В этом случае сражающиеся изображаются либо как безликая масса (в связи с которой упоминаются реющие стервятники, льющаяся кровь и взываемая копытами коней пыль), либо как отдельно взятые безликие воины, запечатленные в момент поединка один на один. Затем в восемнадцати строках (РР VII.55-62) описано сражение одного воина (Аджи) и целого войска, при такой сцене герой изображен в столкновении с безликими полчищами врагов. Безликость врагов подчеркивается нарочито с тенденцией зрительно изобразить их как некую аморфную массу, на фоне которой еще ярче изображается герой («И только верхушка его стяга виднелась за тучею стрел, которыми осыпали его колесницу враги, как солнце, выглядывающее едва из предрассветной мглы» (Калидасы, 1996, с. 156; пер. В. Г. Эрмана из РР VII.60)).

Таким образом, придворная поэма-*махакавыя*, для которой битва является одной из центральных частей жизни царя, стремится преподнести военное противостояние наиболее разнообразно и нередко – кроваво. Литературные же джатаки представляют сцену битвы в несколько усеченном виде. Читатель, очевидно, угадывал в этих сценах воспроизведение аналогичных сцен из *махакавы*, благодаря чему наиболее подробное развертывание данной темы было для буддийских авторов необязательным. Более того, для Арья Шуры и Харибхатты битвы с участием бодхисаттвы были нежелательным предметом изображения. Они разными путями (оговоркой мотивации героя, лишь упоминанием его присутствия на поле боя без изображения совершаемого им кровопролития и т. д.) вынуждены оправдывать участие бодхисаттвы в битве. Такая задача не стоит перед небуддийскими поэтами, поэтому в поэмах Калидасы таких замалчиваний и обходных путей обнаружить не удастся.

В качестве общего места можно выделить то, что сражающийся воитель, выделяющийся на фоне войска, является объектом эстетического любования для *махакавы*, а вслед за ней и для литературной джатаки. В его описание входит ряд типовых мотивов, идущих от аналогичной темы в эпосе, но каждый из них становится объектом художественной разработки средствами высокой придворной поэтики.

Также объектом любования при разворачивании батальной темы становится и целое войско, в особенности в процессе своего передвижения, будь то выступление в поход или просто перемещение в пространстве (как правило, через лес). Здесь уже можно усмотреть намечающуюся тенденцию к некоему отстранению от жестокостей битвы, которые были так характерны для героического эпоса. Подробное изображение войска в полном боевом облачении позволяет сохранить присутствие батальной тематики без фокуса на кровопролитии. Похожий алгоритм, как было показано выше, выбирают для себя и авторы «Гирлянд джатак».

Отдельно стоит отметить, каким образом разрабатывается задача создания коллективного портрета войска. В эпосе в таких случаях обычно давался простой каталог – список участвующих в битве царей и племен либо краткое перечисление родов войск (колесницы, пехота, слоны и т. д.). Поэма-*махакавыя*, сохраняя перечневую структуру в качестве основы описания, распространяет каждый из его элементов при помощи живописных образов, использующих фигуры и тропы классической поэтики. Именно так построены приведенные выше описания армий у Калидасы, Ашвагхоши, но также и у Харибхатты. Таким образом, и выбор конкретных вариантов реализации батальной темы, и подход к ее художественному оформлению в литературной джатаке указывает на явное влияние жанра *махакавыя*.

Как было показано выше, в литературных джатаках соответствующие сцены при сохранении общей структуры все же выстраиваются с определенными изменениями. Помимо отказа от кровавых подробностей и избегания (насколько возможно) изображения бодхисаттвы в ситуации убийства, главным итогом батальной сцены в литературной джатаке становится торжество милосердия бодхисаттвы. В *махакаве* же итогом должен быть триумф царя-воина и царя-полководца. Милосердие и жертвенность в *махакаве* присущи царю, однако проявляются они в совершенно иных сценах: при взаимодействии с подвижниками, при совершении аскезы и при раздаче даров.

Заключение

Проделанный нами анализ позволяет сделать следующие выводы: так же, как и в поэмах-*махакавыя*, в литературных сборниках джатак есть батальные сцены, несмотря на буддийскую идеологическую направленность текста. Эти батальные сцены представляются нам следствием ориентации буддийских поэтов на исконно небуддийский жанр придворной поэмы-*махакавыя*. В *махакаве* батальные сцены представлены либо как описание сражений армий, либо как описание личного поединка отдельных героев. Для *махакавы* сцены насилия и кровопролития – органичный компонент батальных сцен как свидетельство доблести героя, более того, это компонент обязательный. Он эстетизирован по сравнению с долитературным эпосом, в нем и величественная картина движения армий, и вооружение героя становятся поводом к введению украшенных описаний. Но также стоит отметить, что доблесть, ярость, неукротимость героя для *махакавы* – тоже добродетели и, безусловно, объект любования.

Литературные сборники джатак в тех случаях, когда они изображают бодхисаттву-царя, иногда вводят батальные сцены, хотя эта тема и не была для них магистральной. Они заимствуют из *махакавы* описание движения армии, вооружения и регалий героя-царя и в меньшей степени – его мастерства как лучника, то есть при ведении дальнего боя (без сцен кровопролития). Вместе с тем тема неукротимости и жестокости воина заменяется прославлением его миролюбия, бесстрашия и сострадания к живым существам. Там, где это возможно, изображается подготовка к битве, но не само столкновение.

Все имеющиеся различия можно объяснить буддийской направленностью джатак, поскольку исключаются только сцены, изображающие насилие и кровопролитие. Вместо акцента на поединки, воинскую доблесть и наносимые раны, литературные джатаки номинально обозначают битву (в том числе потенциальную битву) и дают эстетически ценное описание войска или воина. Но сразу после этого переключают внимание на что-то иное, например, на то, по какой причине битва не состоялась (идеал развития буддийского сюжета) или на проповедь (иллюстрация добродетелей бодхисаттвы, замещающих демонстрацию воинских подвигов на поле битвы). Если бодхисаттва все же вступает в битву, то обязательно оговариваются нравственные причины его поступка.

Рассуждая о поэтике жанра гирлянды джатак, мы можем констатировать в нем, с одной стороны, наличие элементов, заданных предшествующей буддийской традицией, с другой стороны, – элементов, сознательно усвоенных из синхронной авторам высокой придворной литературы. Батальные сцены являются примером того случая, когда при усвоении этих элементов две разные этики и эстетики вступают в конфликт. В том, что касается этики, буддийская составляющая оказывается для авторов важнее. Но при этом эстетические требования литературного канона высоких жанров для них также настолько значимы, что им приходится искать пути примирения двух разных составляющих своих произведений.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с возможностью изучения других ключевых для поэмы *махакавья* сюжетных тем и их реализации в невысоких жанрах санскритской литературы, которые пытались путем их включения повысить свой статус. Таковы, например, описания царского двора в городских повествовательных сборниках и романах, изменения художественного мира в средневековой драме-*пракарне*, а также реализация любовной темы в буддийских повествовательных сборниках. Рассмотрение всех этих линий влияния позволило бы нам сделать более общие выводы об эволюции разных жанров древнеиндийской литературы после IV-V вв. н. э.

Материалы исследования | Research materials

1. Āryaśūra. Jātaka-mālā / ed. P. L. Vaidya. Darbhanga: The Mithila Institute, 1959.
2. Āśvaghosa. The Buddhacarita or Acts of the Buddha / complete Sanskrit text with English translation by E. H. Johnston. Delhi: Motilal Banarsidass, 1972.
3. Āśvaghosa. The Saundarananda or Nanda the Fair / transl. and notes by E. H. Johnston. Oxford: Oxford University Press, 1932.
4. Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы. Изд-е 2-е, доп. / пер. с санскрита А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой; предисл. и прим. О. Ф. Волковой. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
5. Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996.
6. Дандин. Зеркало поэзии // Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996.
7. Калидаса. Род Рагху (Рагхуванша) / пер. с санскр., введ. и прим. В. Г. Эрмана. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996.
8. Haribhaṭṭa's Jātakamālā, critically edited from the manuscripts with the help of earlier work by Michael Hahn / ed. M. Straube. Pune: Department of Pali, Savitribai Phule Pune University, 2019.

Источники | References

1. Алиханова Ю. М. Литература и театр древней Индии. М.: Восточная литература, 2008.
2. Гринцер П. А. «Кадамбари» Баны и поэтика санскритского романа // Бана. Кадамбари. М.: Ладомир, 1995.
3. Гурия А. Г. Структура повествовательного текста в древней махакавье. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2016.
4. Гурия А. Г., Фивейская А. В. Гетерогенность сюжетных мотивов в Джатаке о павлине Харибхатты (IV-V вв. н. э.) // Вестник Пятигорского государственного университета. 2023. № 1.
5. Гурия А. Г., Фивейская А. В. Образы царя и подвижника в литературной санскритской джатаке // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2022. № 1.
6. Русанов М. А. Поэтика средневековой махакавьи. М.: Orientalia, 2002.
7. Шомахмадов С. Х. Защитные формулы-париты в буддийских текстах палийского канона // Ориенталистика. 2022. № 5 (2). <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-265-281>
8. Appleton N. Jataka Stories in Theravāda Buddhism: Narrating the Bodhisatta path. L.: Ashgate Publishing, 2010.
9. Basu R. Eine Literatur-Kritische Studie zu Aryasuras Jatakamala, zusammen mit einer kritischen edition der anonymen Jatakamalatika und einer kritischen edition der Jatakamalanpanjika des Viryasimha. Bonn, 1989.
10. Bronner Y. A Lasting Vision: Dandin's Mirror in the World of Asian Letters. Oxford: Oxford University Press, 2023.
11. Cox W. India as Theory: Allusion, Poetics, Storytelling, and Translation // History of Humanities. 2024. Vol. 9. № 1. <https://doi.org/10.1086/729080>

12. Divine Stories: Divyāvadana / transl. from Sanskrit by A. Rotman. Boston: Wisdom Publications, Inc., 2008. Part 1.
13. Gerow E. A Glossary of Indian Figures of Speech. The Hague – P.: Mouton, 1971.
14. Hahn M. Haribhaṭṭa and Gopadatta // *Studia philologica Buddhica*. Occasional paper series. Tokyo: The international institute for Buddhist studies, 1992.
15. Hahn M. Notes on Buddhist Sanskrit Literature. Chronology and related topics // *Studies in Original Buddhism and Mahāyāna Buddhism*. In Commemoration of late Professor Dr. Fumimaro Watanabe / ed. by E. Mayeda. Kyoto: Nagata Bunshodo, 1993.
16. Hahn M. The Buddhist contribution to the Indian belles lettres // *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung.* 2010. Vol. 63 (4).
17. Warder A. K. Indian Kāvya Literature. Delhi: Motilal Banarsidass, 1990. Vol. 2. The Origins and Formation of Classical Kāvya.

Информация об авторах | Author information



Фивейская Анастасия Васильевна¹

¹ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва



Anastasiia Vasilievna Fiveiskaia¹

¹ HSE University, Moscow

¹ nastiafiva@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.12.2025; опубликовано online (published online): 26.02.2026.

Ключевые слова (keywords): Арья Шура; Харибхатта; санскритская эпическая поэма; придворная литература; гирлянда джатак; Ārya Śūra; Haribhaṭṭa; Sanskrit epic poem; courtly literature; Jātakamālā.