

RU

Транспозиция сюжетных мотивов в санскритской поэме Бхарави «О кирате и Арджуне» (VI в. н. э.)

Гурия А. Г.

Аннотация. Целью исследования было получение более полной картины того, как в средневековых литературах Востока происходило развитие и обогащение канона через диалог средневекового автора с древними. Для этого исследовались проявления нестилизационного подражания в средневековых санскритских поэмах-махакавья на уровне сюжета. Научная новизна связана с тем, что поэмы до и после VI в. н. э. обычно не рассматривались как качественно разные, как часть древней и средневековой литератур. До сих пор вопрос о сюжетных заимствованиях из древней махакавы в средневековой был почти не раскрыт. В статье впервые предложено распространить подход, выработанный для других средневековых литератур, на анализ индийской поэмы-махакавья. Сюжет поэмы Бхарави (VI в. н. э.) сопоставлялся с долитературным первоисточником и древними поэмами Ашвагхоши (I-II вв. н. э.) и Калидасы (IV-V вв.). Результатом исследования стало выявление у Бхарави транспозиции сюжетных мотивов из древних поэм. Продиктована транспозиция не только соперничеством, но и задачей приведения не идеально подходящей для махакавы исходной фабулы в согласие с требованиями канона жанра через добавление сюжетных элементов из классических текстов Древности.

EN

Transposition of plot motifs in Bharavi's Sanskrit poem "Kiratarjuniya" (6th century AD)

A. G. Guria

Abstract. The research aims to provide a more comprehensive picture of how the canon was developed and enriched in medieval Eastern literatures through the dialogue between medieval authors and their ancient predecessors. To this end, the study examines manifestations of non-stylizing imitation in medieval Sanskrit mahakavya poems at the plot level. The scientific novelty lies in the fact that poems before and after the 6th century AD have typically not been viewed as qualitatively different or as belonging to distinct ancient and medieval literary periods. Until now, the issue of plot borrowings from ancient mahakavya in medieval ones has remained virtually unexplored. This article is the first to propose extending the methodology developed for other medieval literatures to the analysis of the Indian mahakavya. The plot of Bharavi's poem (6th century AD) was compared with its pre-literary source and the ancient poems of Ashvaghosa (1st-2nd centuries AD) and Kalidasa (4th-5th centuries). The results of the study identify Bharavi's transposition of plot motifs from these ancient poems. This transposition was dictated not only by literary rivalry but also by the task of aligning the original fabula – which was not ideally suited for a mahakavya – with the requirements of the genre's canon by incorporating plot elements from classical texts of Antiquity.

Введение

Поэма Бхарави «О кирате и Арджуне» (VI в. н. э., далее КА) является одной из пяти важнейших поэм жанра *махакавья* – «великой поэмы», наиболее высокого жанра санскритской литературы. Осмысление поэтики жанра *махакавья* – одно из важных направлений изучения древней и средневековой индийской литературы (мы будем считать для севера Индии период I-V вв. н. э. поздней Древностью, а VI-X вв. ранним Средневековьем). Несмотря на исследование ряда аспектов поэтики жанра (Русанов, 2002; Peterson, 2003; Алиханова, 2008; Гурия, 2016), многое в этой области остается несделанным. Монографические исследования отдельных поэм рассматривают их изолированно, а не сам жанр в диахронии; истории санскритской литературы, созданные ранее, исходят из оценочных критериев, которые морально устарели. Более удачный подход предложен в работе М. А. Русанова (2002), где прослеживаются сущностные трансформации жанра махакавы

в Средневековье: смена картины мира, изменение образа героя, новое восприятие автором меры своей творческой свободы и своей роли внутри традиции. Отметим наблюдение М. А. Русанова при сравнении поэм Бхарави (VI в. н. э.) и Магхи (VII в. н. э.), Калидасы (IV-V вв. н. э.) и Кумарадасы (VII в. н. э.): «На наш взгляд, следует говорить о существовании в санскритской литературе явления типологически очень схожего с практикой “ответов” в арабской, персидской и тюркской литературах <...> Для Калидасы традиция, воплощенная в творениях “прежних поэтов”, была идеалом, открывающим путь для его собственного творчества. Для Кумарадасы произведения его предшественников тоже, вероятно, обладали немалым авторитетом, но авторитет этот воспринимался как вызов, как повод, чтобы его превзойти и затмить <...> прав С. С. Аверинцев, утверждавший особую важность соперничества для всей эпохи “рефлексивного традиционализма”..., поскольку конвенциональная риторика и строгий жанровый канон создают необходимые для всякого состязания “правила игры”. Но соперничество – это общее понятие. Практика же “ответов” с ее конкретными приемами постоянного введения в собственное произведение узнаваемых элементов чужого произведения с целью их пересоздания в нечто лучшее есть, на наш взгляд, явление, свойственное лишь средневековой культуре» (Русанов, 2002, с. 141).

Нельзя не согласиться с выводами М. А. Русанова о роли творческого состязания в средневековой литературе на санскрите. Однако для его работы этот вывод остается периферийным, кроме того, он доказывается на материале отдельных образов и строф. Аналогичные явления отмечены на материале персидской литературы, где транспозиция мотивов была явлением крайне значимым: «Сохранение устойчивых единиц поэтического смысла – “малых” и “больших” *ма’на* – предполагает их постоянное видоизменение, в котором участвует как переносимый мотив, группа мотивов или модель их развертывания, так и принимающий жанр, который, в свою очередь, обогащает свой репертуар за счет новоприобретений» (Рейснер, 2001, с. 121). Иногда воспроизводятся, перерабатываются и фрагменты сюжета предшествующих произведений. Следует отличать это воспроизведение от генетической связи сюжетов поэм и их долитературных первоисточников, например, эпоса. С эпосом литературный автор не соревнуется, для него это сырой материал, подлежащий переработке. Но в средневековых поэмах, начиная с Бхарави, картина усложняется: есть и долитературный первоисточник, и поэмы древних авторов, с которыми средневековый вступает в соперничество.

Для описания аналогичных процессов в ближневосточной литературе А. Б. Куделин (2018) прибегает к такому термину, предложенному Д. С. Лихачевым, как нестилизациянное подражание. Д. С. Лихачев отграничивает творческое, сознательное стилизационное подражание новых эпох от нестилизациянных подражаний, которые «заимствуют отдельные готовые элементы формы своего оригинала, но они не дополняют и не развивают оригинал творчески <...> Отдельные элементы старой формы используются в новом произведении как своего рода украшения. Из этих украшений составляется мозаичная новая композиция. При этом элементы старой формы, приспособляясь к новому содержанию, часто деформируются, упрощаются, сокращаются» (Лихачев, 1979, с. 185). С учетом персидского материала Д. С. Лихачев оговаривается, что взаимодействие поздних авторов с более ранними при нестилизациянном подражании может носить «менее творческий, но все же творческий характер», где «форма и содержание оригинала не типизируются, а как бы продолжают <...> Эти стилизационные подражания – результат своеобразного “сотворчества”; подражатели, по существу, являлись продолжателями своих поэтических авторитетов» (Лихачев, 1979, с. 183-185).

А. Б. Куделин рассматривает подражания в литературе Ближнего и Среднего Востока. Это подражание есть соперничество более позднего автора с предшественником, при этом «“подражатель” рассматривается не как бездумный копиист предшественника, а как его соперник <...> объектом для “подражания”... должны были становиться не рядовые, заурядные произведения, а превосходные, образцовые... Удачным “подражанием” считалось лишь в том случае, если его автор смог превзойти предшественника в воплощении определенных элементов содержания или формы» (Куделин, 2018, с. 106). Средневековый автор видит решенные древним творческие задачи как вызов, чтобы самому решить аналогичные перед лицом ценителей. А. Б. Куделин (2018, с. 108-109) показывает, что общепринятое восприятие отношений позднего и раннего поэта как прямолинейного соперничества, желания затмить предшественника упрощает картину: в глубинном плане оба они есть искатели трансцендентной Истины, иногда разделенные веками, но ищущие путь в одном направлении. Корни этого культурного инварианта уходят глубже, чем в одну литературу, и связаны с традицией толкования Корана. Как отмечает М. Л. Рейснер: «Каждый автор стремился внести свой вклад в приближение к этому идеалу, пройти свой отрезок этого бесконечного маршрута. В этом смысле ни одному из сочинителей не могло быть отдано преимущество, но одновременно и не закрывался путь к дальнейшему совершенствованию поэзии. Этот предвечный идеал в абстрактном смысле и есть канон. В конкретном же смысле канон воплощается в корпусе эталонных текстов, признанных лучшими на данный момент времени большинством участников литературной практики... Ориентация на хронологически предшествующий образец не исключает, а предполагает его преодоление, хотя и не полную отмену. Каждый поэт, соревнуясь с предшественником, сам желает создать образцовое произведение, которое оттеснит предшествующий ориентир и займет его место» (Рейснер, 2025, с. 42). Говоря об индийском материале, нельзя уверенно утверждать, что его авторы воспринимали себя как стремящиеся приблизиться к Истине искатели абсолютной красоты, отражающей присутствие и волю Создателя в тварном мире. Но то, что тенденция стремления к идеалу и убежденность в существовании этого идеала, в его единстве на все времена, для индийского средневековья так же характерна, как для ближневосточного, – бесспорно. И для средневекового ценителя разновременные авторы существуют в едином культурном континууме как соперники в решении сходной задачи.

Нестилизационное подражание возможно на разных уровнях произведения. Одно из его свойств, отмеченных для персидской поэзии, – универсальное использование транспозиции элементов художественной системы произведения предшественника в произведение более позднего поэта-соперника. Перенос элементов происходил обычно в другую позицию, в новый контекст, с неожиданным сочетанием сопутствующих мотивов, с переходом из возвышенного регистра в смеховой или из панегирического в сатирический. На уровне мотивного анализа произведений в жанре касиды и газели такого рода транспозиции всесторонне раскрыты в статье М. Л. Рейснер (2001). Индийский материал содержит много примеров транспозиции на уровне мотивов и образов, это отмечает ряд исследователей (Русанов, 2002; Серебряный, 1994; Bronner, 2013). Но в предлагаемой статье вместо уровня образов и отдельных лирических мотивов хотелось бы рассмотреть уровень сюжета произведения. В имеющихся работах о поэме Бхарави вопрос о транспозиции сюжетных мотивов и соотношении ее сюжета с двумя слоями предшествующей традиции (долитературной и литературной) пока не получил достаточного освещения.

Актуальность этого вопроса связана с тем, что его разрешение позволяет рассматривать развитие санскритской литературы VI-X вв. н. э. не изолированно, а в рамках изучения средневековой литературы в целом. Привлечение широкого сопоставительного материала из разных литератур Востока и Запада в свое время позволило сформулировать выводы о литературных эпохах и типах художественного сознания, которыми современная историческая поэтика пользуется до сих пор. Более широкое вовлечение средневекового индийского материала в современное исследование средневековых литератур мира также представляется очень перспективным. Как отмечает М. Л. Рейснер: «Сравнительный аспект изучения литератур, в том числе и традиционных, необходим на новой ступени развития отечественного литературоведения, когда теоретическое осознание универсального характера закономерностей мирового литературного процесса должно подкрепляться все более широким конкретным материалом. Как известно, наличие универсалий (инвариантов) утверждается в теории именно через выявление суммы их многочисленных вариантов. Актуализация сравнительного подхода к художественным и литературно-теоретическим текстам разных эпох и традиций будет способствовать углублению обобщений, опирающихся на фундамент постоянно пополняющихся знаний о литературах мира в их единстве и многообразии» (Рейснер, 2025, с. 45-46).

На современном этапе исследования санскритской литературы, когда увеличилась доступность текстов с появлением цифровых библиотек (GRETIL и других), новых переводов (Bharavi, 2016) и исследований санскритской поэтики, в том числе средневековой (Bronner, 2013; A Lasting Vision..., 2023; Cox, Sharma, 2024), прежние представления об эволюции жанра *махакавья* нуждаются в корректировке в связи с новыми сведениями и текстами.

Сам по себе жанр *махакавья* важен еще и потому, что находился во главе жанровой иерархии санскритской литературы: авторы, творившие в других жанрах, неизбежно учитывали особенности поэтики *махакавья*, стремясь заимствовать из нее отдельные элементы для повышения статуса своих произведений. Понять, каковы были механизмы сюжетосложения в средневековой *махакавье*, – значит в какой-то мере «подобрать ключи» и к анализу сюжетосложения в других нарративных жанрах санскритской литературы. Поэтому предлагаемое исследование может быть актуальным как в рамках изучения средневековых поэтик в мировом литературном процессе, так и для осмысления развития средневековой индийской литературы.

Задачи исследования были следующими: 1. Провести сопоставительный анализ сюжета поэмы Бхарави «О кирате и Арджуне» с сюжетом его долитературного прототипа, «Сказания о кирате» из третьей книги героического эпоса «Махабхарата». Выявить, в какой мере Бхарави следует первоисточнику и в чем от него отступает. 2. С позиций нарратологии объяснить, какие именно логические операции (отбора, расширения/сжатия, замены, вставки) литературный автор совершает над сюжетом эпического сказания (который можно условно считать фабулой его собственного сюжета). Рассмотреть вопрос о степени авторской свободы при работе с сюжетом-прототипом. 3. Выявив несоответствия между двумя сюжетами, сопоставить добавленные элементы сюжета поэмы Бхарави с сюжетами поэм-*махакавья* двух его древних предшественников, Калидасы и Ашвагхоши. 4. С учетом требований нормативной санскритской поэтики постараться установить, чем руководствовался Бхарави при отборе и расстановке именно этих элементов из поэм предшественников при конструировании сюжета. Обобщить, как именно и для чего используется транспозиция сюжетных мотивов в поэме Бхарави.

Методы исследования: сравнительно-исторический, благодаря которому удалось выделить черты сходства и различия в сюжетах долитературного сказания, литературной поэмы Бхарави и других поэм-*махакавья* I-V вв. н. э.; понятийный аппарат нарратологии, позволивший проанализировать особенности работы Бхарави над исходным сюжетом при конструировании собственного; структурный метод, который с учетом требований нормативной поэтики дал нам возможность рассмотреть текст поэмы Бхарави как единую структуру, выстроенную автором на разных уровнях (прежде всего на уровне сюжета и композиции) для решения задачи ее соответствия канону.

Материалами исследования стали поэмы в жанре *махакавья*: «О кирате и Арджуне» Бхарави, «Рождение Кумары» и «Род Рагху» Калидасы, «Жизнь Будды» Ашвагхоши, а также «Сказание о кирате» в третьей книге «Махабхараты». Для сравнения сюжетов оказалось достаточно академических переводов (Махабхарата, 1987; Калидаса, 1996; Гурия, 2016; Bharavi, 2016; Āśvaghosa, 1936). При цитировании оригинала привлекалось электронное издание поэмы Бхарави (Bharavi, GRETIL). Материалы по теоретической санскритской поэтике, использованные в статье, – это трактаты Бхамахи «Поэтические украшения» (Цит. по: Алиханова, 2008), Дандина «Зеркало поэзии» (Восточная поэтика..., 1996) и Анандавардханы «Свет *дхвани*» (1974). Текст перевода цитируемых отрывков сверен с санскритским оригиналом и правки не потребовал.

Теоретическая база исследования – прежде всего работы, посвященные литературе на санскрите I тыс. н. э. и долитературному санскритскому эпосу, а также привлекавшие для сопоставления работы по средневековой литературе других стран. Особенности внутренней структуры и риторике в поэме Бхарави посвящена монография Индиры Петерсон (Peterson, 2003), где рассматриваются особенности монологов в поэме, ее сюжетная канва, образ главного героя, используемые в ней тропы и фигуры, а также черты влияния религиозно-философского течения *бхакти*. Поэтику средневековой махакавы исследует М. А. Русанов (2002), чьи наблюдения по поводу идеологических, структурных и смысловых особенностей поэм-махакавы крайне существенны. Стиль высокой санскритской словесности и прежде всего поэм махакавы подробно рассматривает Ю. М. Алиханова (2008); ее же статья, посвященная образу ашрамы в древнеиндийской традиции, использовалась нами при осмыслении сюжета поэмы Бхарави. Также именно в ее трудах, как и в работах ее учеников, сформулированы существенные особенности поэм-махакавы периода древности: царский универсум как центральная тема, высокий украшенный стиль, установка на всеохватность тематики при рафинированном отборе элементов действительности, достойных отображения, набор внутренних жанров в составе поэмы и так далее (Алиханова, 2008; Русанов, 2002). Вопросы санскритской нормативной поэтики и определения жанра *махакавы* освещают трактаты Бхамахи, фрагменты которого представлены в переводах в работе Ю. М. Алихановой (2008), Дандина (Восточная поэтика..., 1996) и Анандавардханы (1974), а также работы Й. Броннера (Bronner, 2013; 2023) и У. Кокса и С. Шармы (Cox, Sharma, 2024), посвященные интертекстуальности и аллюзиям в санскритской литературе. В том, что касается проблем средневековой поэтики в целом и конкретно вопросов нестилизационного подражания и транспозиции, мы опирались на труды А. Б. Куделина (2018), М. Л. Рейснер (2001; 2025); Лихачева (1979).

Практическая значимость исследования связана с тем, что полученные в нем результаты могут использоваться при написании учебных пособий по литературе Индии, проведении лекционных и семинарских занятий, а также могут послужить дополнительным материалом для сравнительно-исторических и типологических исследований эволюции мировой литературы.

Обсуждение и результаты

Использование «прославленных», то есть известных в предшествующей традиции сюжетов, обычно мифологических либо эпических, входило в число требований, которые предъявляла к жанру эпической поэмы-махакавы древнеиндийская нормативная поэтика. Это отмечает уже Бхамаха (предположительно IV-V в. н. э.) в своем трактате «Поэтические украшения», вводя в определение жанра термин *sadāśrayam*, который Ю. М. Алиханова переводит как «повествующее об истинно бывшем», поясняя, что для Бхамахи и Дандина это «истинно бывшее» синонимично понятию «содержащееся в преданиях», «связанное с деяниями древних мудрецов и божеств» (2008, с. 174, 177-178, 181-183). Благодаря этому мы почти всегда располагаем тем текстом-прототипом, на который мог ориентироваться автор литературной поэмы. Так обстоит дело и с поэмой Бхарави «О кирате и Арджуне».

Первоисточником, на который опирался Бхарави, было сказание из третьей книги героического эпоса «Махабхарата», известное как «Сказание о кирате»: оно занимает главы 13-42, в академическом переводе Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой (Махабхарата, 1987, с. 39-104), в узком смысле события поэмы Бхарави коррелируют только с частью этого текста (Махабхарата, 1987, с. 67-104). Индийский эпос вообще служил неисчерпаемым фондом сюжетов для более поздней литературы: «В культуре ни одной другой страны мира эпос не играет такой огромной роли» (Васильков, 2022, с. 222). «Сказание о кирате» рассмотрено в статье (Васильков, 1974), где в фокусе внимания находился поиск этнографических реалий и смысловых инвариантов древнеиндийской культуры, которые могли стоять за сюжетом этого сказания как его прасмыслы. Итогом был вывод о том, что сюжет «Сказания о кирате» изоморфен структуре инициационных обрядов, которые, вероятно, были распространены в архаический период в кшатрийской среде. В обряде главным посвятителем являлся Индра, царь богов и важнейшее божество космогонического мифа, а посвящаемый молодой воин символически получал его оружие – *ваджру*, – которая мыслилась одновременно как материальный объект и как некая нематериальная сущность, как сакральное знание, которое после очищения и испытания даруется достойному. Я. В. Васильков прослеживает параллели этого сюжета с царскими ритуалами и ритуалами тантрического буддизма. Рассматривается и вопрос о том, почему Шива выступает в облике горца-кираты, о роли киратов (воинственного гималайского племени) как возможной среды, в которой сформировались представления о ритуале поклонения богам сторон света и Индре. «Этой культурной близостью, киратско-кшатрийским идеологическим взаимовлиянием и можно объяснить, почему в индийском эпосе, в сказании, сюжет которого восходит к кшатрийскому обряду, верховный бог является в образе горного охотника-кираты» (Васильков, 1974, с. 158).

Бхарави берет за основу своей поэмы не все сказание, а его часть, исключая начальные главы. Эпическое сказание включено в более широкий контекст: герои «Махабхараты», пять братьев Пандавов и их жена Драупади, в результате интриг оказываются в лесном изгнании на двенадцать лет. Главы 13-27 сказания являются предисловием к его основным событиям с длинной вставной историей, и их Бхарави не касается, замещая материалом, которого в эпосе не было. В первой песни его поэмы к старшему из Пандавов, Юдхиштхире, прибывает соглядатай из столицы и рассказывает, как его соперник, коварный Дурьодхана, ради покорения сердец подданных изображает из себя идеального царя. (Описание идеального правления

было обязательным элементом махакавы: даже буддист Ашвагхоша находит возможность включить его в свои поэмы, посвященные совсем другой теме.) Именно это описание у Бхарави становится поводом к длинному диспуту. Драупади, супруга героев, настаивает, чтобы Пандавы вопреки договоренностям покинули лес и дали врагам бой. Ее поддерживает второй по старшинству из Пандавов – Бхимасена, воплощенный архетип воина-кшатрия. Но решение принимает старший из Пандавов – Юдхиштхира, который в эпосе изображен как идеально нравственный человек, ревнитель праведности-*дхармы*, ставящий ее превыше всего. В «Махабхарате» этот спор очень пространен (с 28-й по начало 37-й главы). Финальный довод Юдхиштхиры в эпосе – сомнения в осуществимости победы нынешними силами. Бхарави вчетверо сокращает этот аморфный материал, состоящий из длинных речей разного жанра (от плача до диспута). У него каждому персонажу отводится краткий отрезок текста, доводы выстроены в безупречном порядке, снабжены логической аргументацией и украшены тропами классической поэзии (подробнее – у I. V. Peterson (2003, с. 47-87)).

В эпическом сказании в главе 37 подвижник Вьяса дает Юдхиштхире совет отправить среднего брата, Арджуну, добыть волшебное оружие богов, добившись их милости через аскезу. В главе 38 Юдхиштхира дает брату поручение умиловить аскезой в горах царя богов Индру. Арджуна пересекает Гималаи и на горе Индракила встречает отшельника, который пытается убедить его отложить оружие и остаться в горах как подвижник навсегда. Арджуна отказывается, отшельник принимает свой истинный облик и оказывается Индрой, затем предлагает Арджуне выбрать себе дар, искушая его земными благами, но Арджуна просит только волшебное оружие. Индра предлагает ему совершить аскезу во славу Шивы и добиться его милости. В главе 39 описывается приход Арджуны на вершину Гималаев и его аскезы. В главе 40, приняв облик горца-кираты, Шива прибывает на место подвижничества Арджуны и одновременно с ним стреляет в исполинского вепря. Завязывается ссора, а затем и поединок. Арджуна стреляет множеством стрел, затем пытается убить противника концом лука, мечом, деревьями и валунами, наконец, вступает в рукопашный бой. Противник, магически избежав вреда от оружия, сжимает Арджуну «в комок мяса», а затем принимает свой истинный облик или, вернее, дарует Арджуне чудесное зрение, чтобы тот смог увидеть, что перед ним сам Шива (ср. истолкование этого мотива через ритуал в статье (Васильков, 1974, с. 142-143)). В благоговении Арджуна возносит хвалу и просит прощения за свою дерзость, и Шива прощает и благословляет его. Глава 41 содержит восхваление Шивой Арджуны и дарование волшебного оружия. Шива становится невидим. Глава 42 повествует о явлении богов-хранителей сторон света, которые славят Арджуну и приглашают его погостить в небесный мир, для чего за ним прибудет летучая колесница Индры. Арджуна, довольный успехом своих трудов, остается ожидать ее прибытия.

Бхарави сохраняет сюжетную канву исходного сказания, но расширяет ее, дополняя новыми элементами. Всего в поэме Бхарави восемнадцать песней. Две первые, как отмечено выше, содержат добавленный элемент (описание идеального правления в речи согладатая) и сжатый и рафинированный эквивалент эпического диспута. Беседа Драупади и Бхимасены с Юдхиштхирой у Бхарави есть логический ученый спор о политике и одновременно – военный совет, бывший обязательным элементом *махакавы*.

В эпосе мудрец Вьяса дает совет об отправке Арджуны за оружием и особую мантру Юдхиштхире, а тот спустя долгое время передает ее брату. Бхарави делает события компактными: Вьяса передает заклинание самому Арджуне сразу перед походом. Далее у Бхарави добавлен внесюжетный материал, которого в эпосе нет: два больших пейзажных описания – осеннего деревенского пейзажа по пути и Гималаев (краткое описание Гималаев есть в эпосе позже). Поэт вводит в произведение персонажа, отсутствовавшего в эпосе, – *якшу* (полубога-небожителя), который указывает Арджуне путь к месту аскезы. Функционально *якша* нужен поэту для введения развернутых лирических описаний-монологов. Несомненно, *якша*, а не другой небожитель, выбран как реминисценция поэмы Калидасы «Облако-вестник» (IV-V в. н. э.), где *якша*-изгнанник описывает облаку путь с юга на север Индии, прося передать весточку любимой в Гималаи. Но у Калидасы природный фон – сезон дождей, когда природа оживает и всё живое наполняется любовью, а у Бхарави – осень, пора умиротворения, но также охоты и военных походов. Итак, первое из описаний отражает сезонный канон санскритской пейзажной поэзии.

Второе описание тоже перекликается с творчеством Калидасы, но уже с его поэмой-махакавой «Рождение Кумары». Вступлением к поэме Калидасы служит описание Гималаев как места, где встречаются волшебный мир богов и обыденная земная жизнь, создавая вереницу лирических миниатюр (текст описания и краткий анализ его структуры приводит А. Г. Гурия (2016, с. 235-237; 123-129)). Подход Бхарави к канонической теме горы иной, чем у его предшественника. Но Бхарави учитывает описание Калидасы, вводя в главу о Гималаях ряд мотивов, которые есть в «Рождении Кумары», и чередуя их с упоминаниями о главных героях этой поэмы – боге Шиве и богине Парвати.

Описания осеннего пейзажа и Гималаев добавлены автором поэмы с учетом канона жанра. Вообще перед Бхарави стоит нетривиальная задача. Есть канон жанра махакавы, и, согласно канону, в центре поэмы должен быть победоносный царь-воитель, который во всех сферах царской жизни (при исполнении религиозного долга, управлении царством, раздаче даров, в воинских походах, обретении потомства, царских забавах на охоте и в гареме) остается на высоте. Прославление этого царя как центральной фигуры мироздания, а его правления как идеального существования царства – менее сакрализованый по сравнению с ритуалом, но все же не лишенный магической силы акт сотворения упорядоченного космоса через слово. Этот царский космос содержал ряд важных элементов, которые в махакаве должны быть отражены, в том числе столица, поле боя, гора, обитель аскета, а также один или несколько сезонов как проявление круговорота времени.

С другой стороны, есть эпический сюжет о подвижничестве Арджуны, который был изложен выше. Начать с того, что Арджуна – царевич и кшатрий, но не царь, царем является его брат Юдхиштхира. Во-вторых, герой

находится в лесном изгнании, у него отнято царство, нет ни советников, ни армии, ни гарема (кроме одной жены Драупади), он, казалось бы, вообще не в том положении, чтобы о нем можно было сложить подобающую *махакавью*. Но девиантные варианты *махакавы* встречались и до Бхарави. Так, Калидаса берет за основу поэмы «Рождение Кумары» шиваитский миф и в позицию главного героя, который в конце добивается успеха, ставит героиню – юную богиню Парвати, которая становится женой Шивы путем аскезы и бесконечной преданности ему. Ашвагхоша (I–II вв. н. э.) адаптирует жанр *махакавы* для решения проповеднических задач. Будда в первой половине его поэмы «Жизнь Будды» – царевич, во второй – аскет; подобная ситуация и во второй поэме Ашвагхоши. Но в этих поэмах есть ряд общих мест, которые восходят к единому архетипу – царской поэме, которую мы кратко обрисовали выше.

Канонический набор обязательных элементов *махакавы* включал в себя описание горы, царства, сезонов и важных для царского космоса объектов и событий. Дандин (VIII в. н. э.) в трактате «Зеркало поэзии» перечисляет их: «Украшенная описаниями городов, морей, гор, времен года, восходов луны и солнца, увеселений в парках и на воде, пирушек, любовных свиданий, / Разлук влюбленных, свадеб, рождения сыновей, [царских] советов, посольств, [военных] походов, битв, а также успеха героя» (Цит. по: Восточная поэтика..., 1996, с. 113).

Введя в свою поэму необходимые согласно канону описания осени и горы, Бхарави возвращается к развитию сюжета. Он сохраняет оба эпизода встречи героя с божеством-дарителем (Индрой, затем Шивой) и удваивает мотив прихода наблюдателей к божеству с вопросом о неведомом новом аскете-воине. В авторской литературе внушительный герой часто описывается через реакцию на него зрителей. Бхарави вводит монологи-описания подвижничества Арджуны, чтобы прославить его. Эпический эпизод сказания не содержит этого мотива, там встреча Индры и Арджуны происходит сразу по его прибытии в горы и построена как сжатый диспут. Бхарави вводит на этом месте целую цепочку вставных эпизодов, которые сильно связаны с предшествующей традицией, не будучи дословной цитатой из нее. Поясним.

То, чем занят Арджуна, в эпосе и литературе на санскрите носит название *тапас*. Это слово в первом значении означает «жар», по ассоциации – «страдание». Производным от этих двух значений является добровольное претерпевание аскетом тягот и мук, целью которого является магическое «разогревание», накопление магической энергии (также называемой *тапас*). Она заставляет нагреваться и содрогаться мироздание, и под царем богов Индрой начинает пошатываться трон. Изначально, видимо, *тапас* понимался как ритуально-магическая практика для обретения неких благ; позже возникают образы постоянных подвижников, занятых *тапасом* из одной добродетели. Набравший силу подвижник – потенциальный соперник Индры, и в эпосе много случаев, когда Индра старается отвлечь отшельника от аскезы. Иногда Индра является ему, предлагает выбрать дар и прекратить подвиг, иногда поручает миссию небесной танцовщице-*ансары*, чтобы она, очаровав аскета, заставила его остановиться и потерять накопленный *тапас* (Алиханова, 2008, с. 105–115). В данном случае Индра не боится Арджуны как возможного соперника: являясь небесным родителем героя, он присматривает за его судьбой и знает о его целях (как боги в «Илиаде» Гомера). Но чтобы испытать его, Индра у Бхарави принимает двойные меры. Вначале он отправляет *ансар*, которые должны увлечь Арджуну и прервать его аскезу; когда их миссия терпит неудачу, Индра принимает облик брахмана и вступает с ним в диспут, чтобы остановить. Когда Арджуна остается непоколебим, Индра являет собой истинный облик и – как и в эпосе – перенаправляет подвижника-воина к Шиве.

Миссия *ансар* у Бхарави занимает четыре песни, крайне развернутых и орнаментальных. Песнь седьмая посвящена пути армии *ансар* на летучих колесницах и слонах через небеса, поперек Небесной Ганги (Млечного пути), на землю. В восьмой песни *ансары* собирают цветы в лесу, купаются и играют в реке. Песнь девятая после описания заката, сумерек и наступления ночи изображает любовные забавы *ансар* с возлюбленными. В десятой песни показана их попытка очаровать Арджуну, которая остается безуспешной. В эпическом «Сказании о кирате» этого материала не было. В разных частях эпоса есть другие сюжеты об *ансарах*, привлекающих подвижника, но такой монументальной картины нисхождения целой их армии нет. Зато аналоги отдельным элементам этого эпизода есть в более ранних поэмах-*махакавьях*.

Во-первых, невозможно пройти мимо буквального совпадения ситуации и композиции песни IX и последней, восьмой песни «Рождения Кумары» Калидасы. В ней молодожены, боги Шива и Парвати, остаются одни на берегу горного озера. Дается описание заката, сумерек и наступления ночи, а затем герои предаются радостям любви. У Бхарави ситуация перенесена на группу безымянных персонажей, вереницу влюбленных пар, которые выступают как возможные проявления единой ситуации. Песнь восьмая у Бхарави созвучна описанию забав гаремных красавиц в «Роде Рагху» все того же Калидасы. Здесь принцип группового портрета сохранен, как и общая тематика. Более самобытна песнь седьмая, где Бхарави создает уникальный синтез описания полета (подробнее у I. V. Peterson (2003, pp. 89–107)) и армии, где Бхарави ориентируется на описание завоевательного похода Рагху в «Роде Рагху» Калидасы (разбор у Ю. М. Алихановой (2008, с. 85–104)). В этом описании Бхарави явно стремится превзойти своего великого предшественника. Если у Калидасы речь идет о слонах в армии земного царя Рагху, который обходит в победоносном походе весь Индостан, то у Бхарави небесные слоны парят выше солнца, затем плещутся в небесной Ганге и наконец плавно приземляются на землю, словно крылатые горы, укрывающиеся на дне океана. Калидаса развивает одну тему, подвиги Рагху и его войска, – Бхарави же сложным образом переплетает батальные и эротические мотивы, связанные с красавицами-*ансарами*, которые совершают путь с неба на землю.

Но самая своеобразная ситуация предстает перед нами в песни десятой. Совершенно неожиданно в индуистской поэме Бхарави прослеживаются явные параллели с «Жизнью Будды» Ашвагхоши. У Ашвагхоши царевич,

будущий Будда, пытается поехать в загородный парк, впервые покинув дворец, и по пути происходят три роковые встречи: он видит старика, больного и мертвеца. Узнав о неизбежности старости, болезни и смерти, юноша теряет покой. Царь-отец приказывает на третий раз довести юношу до загородного парка, где его будут ждать танцовщицы-гетеры. У Ашвагхоши развернутый эпизод посвящен попытке этих красавиц обольстить будущего Будду. Структурно он очень похож на события X песни у Бхарави. Женщины, хотя и опытные в любовных делах, при виде царевича смущаются и сами испытывают волнение, затем стараются увлечь его своей красотой, но он остается равнодушен. Признав поражение, они покидают его. Аналогично развиваются события и у *апсар* с Арджуной.

Но на этом сходство с «Жизнью Будды» не кончается. В этой поэме сильно выражен риторический элемент. «Жизнь Будды» – произведение идеологическое, и его герои обмениваются речами постоянно; один из этих диспутов важнее других. В ключевой момент судьбы под деревом бодхи, где будущий Будда обретет просветление, его искушает Мара, в буддийской традиции отвечающий за мирские соблазны. Мара принимает облик брахмана и пытается уверить героя, что тот достиг полноты мудрости и может прервать аскезу. Когда тот не соглашается, Мара посылает к нему своих прекрасных дочерей, чтобы обольстить его, а затем армию чудовищ, чтобы запугать и вынудить покинуть место аскезы. Но Будда остается непоколебим. У Бхарави мы видим элементы именно этой сюжетной схемы. *Апсары* функционально замещают не только земных искусительниц-гетер, но и дочерей Мары, посланных для искушения Будды. Индра, принявший облик брахмана, в песни XI выступает в той же сюжетной функции, что и Мара в «Жизни Будды». Наконец, армия чудовищ, направляемых волей божества, в поэме Бхарави тоже будет, но она перенесена в другой эпизод – противостояния Арджуны и Шивы.

Для эпического сюжета, который Бхарави взял за основу, эти элементы избыточны. Эпос слабо различает образы царя и победоносного воина, они обычно совмещены в одном лице. Героический поединок один на один с Шивой – достаточный повод для прославления героя в эпосе, армия здесь необязательна. У Бхарави же соединение сюжетных ходов, взятых не только из эпоса, но и из поэм древности, становится способом воплотить во всей полноте требуемый каноном набор обязательных элементов *махакавы* как царской поэмы. Это прежде всего темы победы над целой армией, любовных увеселений и с честью выдержанного испытания верности долгу (испытание есть и в обеих поэмах Калидасы, но оно менее сходно с Бхарави, чем у Ашвагхоши: это главы I-II «Рода Рагху» и глава V «Рождения Кумары»).

С песни XII Бхарави возвращается к сюжету эпического сказания. Как и в эпосе, дается описание подвижничества Арджуны, и удивленные отшельники приходят к Шиве с вопросами о нем. Шива успокаивает их и отправляется на гору Индракила сам, чтобы испытать доблесть Арджуны, приняв облик горца-кираты. Бхарави, однако, делает особый акцент на царском статусе горца. Если в «Махабхарате» он просто гуляет в окружении женщин-горянок, то у Бхарави Шива-кирата именно царь. Когда они с Арджуной одновременно стреляют в демона-вепря, то не обмениваются бранными речами над телом зверя, как эпические богатыри. Вместо этого у Бхарави к Арджуне отправляется посол царя киратов, который требует от Арджуны отдать добычу и при этом поблагодарить царя киратов за спасение. Арджуна отрицает, что его, великого воина, кто-то мог спасти и иметь право на убитого им самим зверя. Его атакует ливнями стрел целая армия чудовищ, составляющих свиту Шивы, но Арджуна отбивает их атаку и обращает в бегство. Песнь XV содержит укоризненную речь Сканды, сына Шивы, побуждающего армию вернуться к бою снова. Далее Шива и Арджуна осыпают друг друга ливнями стрел. В песни XVI они ведут поединок волшебным оружием. В песни XVII, когда магия Шивы вынуждает его стрелы иссякнуть, Арджуна сражается с ним луком, мечом, бросает в противника валуны и деревья, но не может его одолеть. Наконец, последняя, XVIII песнь описывает рукопашный поединок, который кончается, когда Арджуна, едва не убитый, хватается противника за ноги, чтобы его повалить; одновременно этот жест, однако, можно истолковать как поклонение. Шива внезапно являет свой истинный облик, и Арджуна произносит гимн, восхваляя его и обращаясь с просьбой. Шива выражает удовольствие от того, как храбро сражался Арджуна, дарует ему волшебное оружие и исчезает. Бхарави кратко сообщает, что его примеру следуют другие боги, и Арджуна, довольный успехом миссии, возвращается с победой и кланяется своему государю и брату.

На что стоит обратить внимание, сравнивая эту часть поэмы с ее эпическим прототипом? Во-первых, в нее введен эпизод с миссией посла и ответом Арджуны, затем битва Арджуны с целым войском и укоры этому войску от полководца. Всё это части канона поэм *махакавы*, мотивирующие введение в сюжет миссии посла и сцены битвы армий. Согласно Бхамаче, канонических звеньев сюжета было пять: военный совет (здесь – спор о выборе пути в начале поэмы), миссия посла (посланник царя киратов прислан к Арджуне требовать тушу вепря), выступление армии (движение армии *апсар* по небу), битва (сражение Арджуны с целой армией и одиночный поединок) и торжество героя, которое действительно завершает поэму Бхарави (ср. определение сюжетной схемы *махакавы* у Бхамачи (Алиханова, 2008, с. 181)). Очевидно, Бхарави пришлось пойти на ухищрения, чтобы приспособить к уже известной канонической схеме свой сюжет, но ему это удалось.

Кроме того, с 26 коротких строф до трех с лишним песней разрастается описание поединка Арджуны и Шивы. Здесь уже «виноват» придворный высокий стиль *кавыя*, художественные возможности которого Бхарави использует сполна. Подробный разбор стилистических ухищрений Бхарави в этих главах представлен у I. V. Peterson (2003, p. 140-154). Задача, которую ставил себе поэт VI века в битвенной части поэмы, сильно отличалась от задач эпического сказителя. Второй следует эстетике тождества: используя формульный стиль и эпическую тему битвы с ее клишированными составляющими, он рисует сражение Арджуны и кираты как разновидность архетипической картины битвы героев. Бхарави же в большой степени занят формальной и эстетической стороной текста; тема для него часто лишь повод, а не цель.

Наконец, некоторые отличия можно увидеть в концовке поэмы. В эпосе явление Шивы и его милость – первый, может быть, наиболее сильный, но не одинокий аккорд, а часть целой симфонии. После его исчезновения с небес проливается цветочный дождь, прибывают боги, торжественно одаривают Арджуна и приглашают его в небесный мир, где в следующем сказании он, милостиво принятый Индрой, будет год проводить время среди божеств. Лишь после этого Арджуна вернется к братьям. У Бхарави же кодой всего произведения, его важнейшим моментом является именно взаимодействие Арджуны с Шивой. Об остальных богах упомянуто кратко, и сразу же затем Арджуна прибывает обратно к Юдхиштхире с победой. Дело не только в том, что Бхарави стремится здесь к компактности сюжета. Для него и его эпохи Шива стоит безусловно выше остальных богов (кроме Вишну и, безоговорочно, Брахмы), именно он выступает как Абсолют, первопричина бытия и, так сказать, высшая инстанция, в которую мог бы обратиться герой.

Обращение Арджуны к Шиве после боя у Бхарави превращается в гимн, прославляющий его как мировое божество. Гимн, кстати, тоже один из важных элементов канона махакавы. Но у Калидасы гимн выступает как экспозиция к одной из сюжетных линий. Бхарави же помещает гимн на ударную в смысловом отношении конечную позицию. Изменяются акценты в образе Шивы. В эпосе подчеркнута его неувязимость: «И вот оба они, разъярясь, издавая рычание, принялись непрестанно разить друг друга змеевидными стрелами. Целый ливень стрел обрушил Арджуна на Кирату; но с весельем сердечным принял их на себя Шанкара. Принимая на себя долгое время этот ливень стрел, Владелец Пинаки, телесно невредим, стоял незыблемо, как гора» (МБх III.40.25-27, цит. по: Махабхарата, 1987, с. 98); здесь Шанкара и Владелец [лука] Пинаки – имена Шивы. У Бхарави Шива воспринимает удары Арджуны и его дерзость без гнева, как будто перед ним малое дитя. Им движет желание явить Арджуне милость, дав совершить подвиг: «Даже [дерзость] Пандавы, желающего подвига, средства обретения славы и власти, труднодостижимого для вражеских войск, / Как отец – дерзость любимого единственного сына, забравшегося [к нему] на колени, терпел Враг Смары [Шива] (перевод мой. – А. Г.)» (КА XVII.64, цит. по: Bharavi, GRETEL). Арджуна обращается к Шиве как адепт к эмоционально почитаемому божеству, как это свойственно для религиозного течения *бхакти*. Итак, поэма завершается выходом Арджуны, воителя и аскета, с полной самоотдачей исполнившего долг, за грань земного мира в пространство взаимодействия с Абсолютом.

Попробуем подвести итоги сопоставительного анализа, а затем остановимся еще раз на вопросе о транспозиции как важном механизме переработки сюжета средневековым индийским автором.

Если рассматривать сюжет поэмы Бхарави как художественный конструкт, проявление творческой воли автора (что справедливо), а сюжет эпического «Сказания о кирате» как своего рода фабулу, цепочку исходных событий, которые в нужном порядке и с необходимой мерой подробности репрезентирует автор, создавая сюжет, то с позиций нарратологии можно ожидать нескольких мысленных операций над звеньями фабулы. Первым будет отбор – или неотбор. Не отобраны начальные элементы исходного сказания, слишком тесно связанные с предшествующими событиями, так как Бхарави необходим компактный, самодостаточный сюжет, который начинается в заданной ситуации, имеет свою завязку (недостача ресурсов для возвращения царства), развитие действия (путь Арджуны в горы), перипетии (выдержанные испытания Индры), кульминацию (конфликт с Шивой-киратой) и развязку (явление Шивы, дарование даров и возвращение к братьям с победой).

Элементы могут быть даны с разной степенью детализации. Вольф Шмид говорит о растяжении и сжатии элементов фабулы: «Растягивая и сжимая эпизоды, нарратор ставит на происшествиях свои акценты. Отбор многих элементов и свойств – для нарратора один из способов осуществления своего замысла. Таким образом, в растяжении и сжатии осуществляется идеологическая точка зрения нарратора» (2008, с. 167). Растяжение особенно заметно в описаниях. Там, где эпос ограничивается двумя строфами о том, что Шива своим колдовством поглотил запасы стрел в колчанах Арджуны, Бхарави пишет: «Затем, как солнце, иссушающее воды, опустошил он [Шива] целиком огромные колчаны стрел Джишну [-Арджуны], желавшего пересечь океан битвы, поддерживаемого *тапасом* и доблестью. Тогда Арджуна уверенно вложил руку в раструб пустого колчана, как жаждущий слон просовывает хобот в расщелину скалы, откуда уже выпили воду другие слоны. Когда колчан опустел от стрел, подобно родичу, внезапно потерявшему богатство, рука его застыла протянутой, будто проситель, желающий, чтобы опровергнут был [отказ]. Его указательный палец отчаянно обшаривал колчан, как ум желающего завоевать мир перебирает пути предписаний науки о политике. Арджуна держал те два больших колчана, лишившиеся стрел, являя собой печальное зрелище, как разоренный мир с восточным и западным океанами, иссохшими в конце [мировой] эпохи. Не так сожалел сын Притхи о потере [стрел], как об опустошении колчанов: попав в беду, праведники не замечают собственных нападений и тревожатся о своих помощниках. Ничем не в силах помочь, рука его неохотно покинула раструб колчанов, как благородный человек, которому трудно оставить друзей, даже когда [они] отвернулись, потому что те помогали ему прежде. В тот момент стало ясно, что хозяин милостиво поступил с двумя колчанами, повесив их за спиной: дерзость стоять перед своим господином, не сумев исполнить назначенное тебе поручение» (перевод выполнен автором статьи. – А. Г.) (КА XVII.35-42, цит. по: Bharavi, GRETEL).

Описательность – одна из важнейших черт поэмы-махакавы. «В махакаве место, занимаемое описаниями, так велико, что это превращает ее в поэму скорее описательную, чем повествовательную... Описания здесь не только многочисленны, они образуют художественный центр всей конструкции; что же касается повествования, то оно... выполняет роль всего лишь рамки, мотивирующей ввод описательного материала» (Алиханова, 2008, с. 33). Описания имели самостоятельную ценность как изображение значимых и отвечающих канону жанра элементов бытия. Представленность всех составляющих и создавала в *махакаве* впечатление всеохватности, полноты идеальной картины мироздания, отличительной черты эпических поэм.

Есть в поэме Бхарави и примеры сжатия, особенно в конце: перенос смыслового акцента с ведийского пантеона во главе с Индрой на образ Шивы повлек за собой сокращения в том, что касается изображения других божеств. Помимо степени детализации, автор при работе с фабулой может подвергать ее элементы замене или перестановке, а также добавлять новые (вставка). Здесь, как мы видели, замен немного и происходят они на стыках сюжетных звеньев для большей связности повествования: мудрец Вьяса сам передает мантру Арджуне и благословляет на подвиг, явление обоих божеств-дарителей предваряет обращение к ним местных небожителей или мудрецов. Самой интересной из операций над фабулой можно считать вставку. Речь не просто о добавлении эпизодов, сцен и мотивов, которых в оригинале не было. Бхарави не придумывает эпизоды «с нуля»; его мастерство проявляется в том, как именно аранжировать имеющиеся в традиции элементы, источники которых очевидны. Для Бхарави фондом сюжетов и мотивов служит предшествующая традиция жанра. Прежде всего это поэмы Ашвагхоши «Жизнь Будды» и Калидасы «Рождение Кумары» и «Род Рагху». Бхарави не копирует фрагменты поэм своих предшественников слепо. Он подходит к задаче творчески, вступая в диалог или состязание с древними авторами, и образованный ценитель должен был считывать отсылки к тем произведениям, которые поэт брал за основу. Индира Петерсон (Peterson, 2003) отмечает аналогию темы «странного аскета», которая настойчиво повторяется у Бхарави в связи с Арджунной, с важной в «Рождении Кумары» Калидасы темой несоответствия юной богини Парвати, царевны в расцвете красоты, и ее временного состояния подвижницы. Контраст между юной красавицей у Калидасы и мужественным воителем у Бхарави дополняет контраст между героем/героиней и их временным статусом лесного аскета.

Незамеченным И. Петерсон (Peterson, 2003) остался факт явной транспозиции в поэму Бхарави элементов «Жизни Будды» Ашвагхоши, связанных с темой отвержения мирских соблазнов и ведения диспутов. Независимо от религиозных убеждений автора-индуиста, монументальная фигура Будды как бескомпромиссного искателя истины внушала ему почтение. Это образ архетипический, подобные ему есть во многих пластах индийской словесности (примеры – «Катха-упанишада» и «Бхагавад-гита»), и он находил отклик в сердцах читателей в самых разных своих вариантах. Но у Бхарави для Арджуны как идеального кшатрия той правдой, которой он не готов поступиться, является не поиск религиозных истин, а исполнение его долга перед братом-государем и завершение миссии. В этом ему не могут помешать ни красавицы-*ансары*, ни армия чудовищ, ни Индра под видом брахмана, ни красноречивый посол. И сам Шива, испытав его мужество и готовность идти до конца, вознаграждает его дарованием желаемого. Итак, хотя в поэме можно проследить идеи религиозного течения *бхакти*, основным для нее как для *махакавы* остается царская и воинская тематика и идеология. Но Арджуна оказывается тем героем, который позволяет автору соединить на пространстве единого текста два разных ценностно заряженных пласта древнеиндийской культуры – воинско-царский и аскетический, связанный с самоотверженным трудом на пути к встрече с Абсолютом. Сочетание этих двух идеологических пластов, видимо, и делает необходимым использование материала поэм обоих предшественников Бхарави. С другой стороны, восполняя пробел там, где в классической махакаве была бы сфера царских увеселений с женщинами или любовная линия, Бхарави вводит целый ряд вставных эпизодов с *ансарами*.

При конструировании сюжета Бхарави делает с исходной фабулой то же самое, что и на уровне сжатого описания или упоминания об объекте в эпосе, вместо которого Бхарави вводит развернутое описание или целую главу. Для него исходный сюжет не есть нечто не подлежащее изменению; напротив, это рабочий материал, из которого можно выбирать пригодные для решаемой творческой задачи части, перекомпоновать между собой, расширять за счет амплификации описаний или давать суммарно и сжато, между ними – вставлять элементы, которых прежде не было. В этом смысле средневековый индийский автор не менее свободен в своих творческих решениях, чем современный.

Но в том, что касается доступных ему элементов «конструктора», в вопросе о допустимых сюжетных ходах, о достойных и недостойных подробного изображения предметов и ситуаций, об изображаемом мире и системе персонажей, – Бхарави свободен гораздо меньше. Он работает в рамках канона, который сложился до него и порождением которого, в частности, были великие поэмы древности, созданные Калидасой и Ашвагхошей. Бхарави знаком с этими текстами. Он учитывает их при создании своей поэмы и вступает с ними иногда в соперничество, иногда в диалог. И это верно не только на уровне отдельных образов и описаний, но и на уровне сюжетных блоков и целых сюжетов. При этом Бхарави не просто подражатель-эпигон, и он выбирает сходные сюжетные ходы не потому, что неспособен сам придумать нечто отличное от предложенного его предшественниками. Здесь уместно снова вспомнить о таком понятии, как нестилизационное подражание.

Индийский материал доступен нам не в такой полноте, как арабо-персидский. Тленность писчих материалов, недоверие к записанному слову, превратности судеб региона, где часть культурного слоя была истреблена во время завоеваний, – всё это привело к тому, что сохранились только эталонные проявления санскритской литературы, то, что переписывалось чаще всего. Индологу труднее, чем специалисту по арабской или персидской литературе, делать обобщения о том, в какой степени текст средневекового поэта содержит отсылки к предшественникам. Но даже то немногое, что сохранилось, свидетельствует, что и на индийском материале это было именно так.

Для жанра поэмы-послания аналогичный вопрос был поставлен в работах С. Д. Серебряного (1994) и Й. Броннера (Bronner, 2013), а более общий вопрос о цитатности текста в санскритской литературе (правда, под названием «аллюзии») – в недавней работе У. Кокса и С. Шармы (Cox, Sharma, 2024). Первый и второй рассматривают жанр поэмы-послания, чрезвычайно плодотворный на многоязычном литературном пространстве Индостана.

Авторы третьего труда затрагивают вопрос о роли «аллюзии» в санскритской литературе в целом: «Литературная аллюзия – одна из важнейших техник, доступных поэтам, писавшим на любом из доступных мне индийских языков ранних эпох. Поэты прибегали к аллюзиям на уровне выбора метрического размера, они соревновательно перерабатывали или усиливали фигуры речи своих предшественников, и они инкорпорировали характерные слова и узнаваемые фразы других поэтов целиком» (Cox, Sharma, 2024, p. 145). Обрисовав таким образом важность этого явления, Кокс и Шарма (Cox, Sharma, 2024) сетуют на то, что в традиционной поэтике для него почти не было формального описания, если не считать двух кратких рассуждений о том, как поэтам избегать плагиата (*haraṇa*), у Анандавардханы и Раджашекхары. Далее авторы ставят вопрос о том, как именно следует анализировать текстуральные и мотивные схождения у разновременных санскритских авторов.

Гораздо более развернутый обзор масштабов, которых достигало интертекстуальное взаимодействие у санскритоязычных поэтов, содержит статья Й. Броннера (Bronner, 2013). Она посвящена средневековой поэме «Гусь-вестник» Ваманы Бхатты Баны (к. XIV в. н. э.) в ее сопоставлении с первой поэмой-посланием, «Облаком-вестником» Калидасы, а также более ранней поэмой Веданта Дешики «Гусь-вестник» (XIII-XIV вв. н. э.). Броннер делает ряд выводов, решительно отвергая оценки средневековых поэм-посланий предшествующей индологической наукой как незначительных, подражательных и потому недостойных серьезного внимания. Броннеру удается показать, что богатые интертекстуальные связи более поздних поэм с древним первоисточником и средневековыми «поэмами-сестрами» (на уровне сюжета, композиции, мотивных перекличек и даже лексики) насыщали дополнительными смыслами каждую новую поэму, и именно это обогащение за счет предшествующего контекста стало причиной такой плодотворности и популярности жанра. Приведем пример рассуждений автора: «В частности, мое прочтение “Гусей-вестников” Веданты Дешики и Ваманы Бхатты Баны указывает на целый ряд интертекстуальных стратегий, которые наполняют поэмы-послания новаторством. К ним относятся, во-первых, элементы пародии..., насмешки над интертекстом..., а также большое разнообразие инверсий: временных, пространственных и других <...> новаторство в этом жанре является прямым результатом многократного возвращения к одним и тем же строительным блокам, что может быть сделано различными способами: от умолчания до присвоения им новых “значений”, перестановки, перемещения и смешивания различных единиц, так что зачастую, чем плотнее фрагмент текста насыщен элементами текстов своих предшественников, тем больше в нем новизны» (Bronner, 2013, p. 523-524).

Глубиной отличаются наблюдения С. Д. Серебряного (1994) по поводу отношения поэмы Дхои «Ветер-вестник» (XII-XIII вв. н. э.) к классической древней поэме Калидасы «Облако-вестник» (IV-V вв. н. э.), с которой, видимо, и берет начало сам жанр поэмы-послания. Отходя от избитой формулировки «подражатель» или даже «эпигон», С. Д. Серебряный останавливается на механизме эстетического воздействия поэмы-подражания («текста-перепева») на читателя: «...текст-перепев создается так, чтобы через него явственно... просвечивал текст-образец <...> Тогда текст-перепев читается так, как будто это не один текст, а сразу два (по крайней мере) текста, и... подобный метод перепева – мощное средство усиления художественности, так как этот метод позволяет увеличивать семантическую емкость текста сразу как бы вдвое» (1994, с. 194). Задача поэта-подражателя не проста, а сложна: чтобы состязаться с классиком древности, нужно создать нечто не менее выдающееся, потому что «...если перепев убог, то его убожество лишь виднее в сопоставлении с образцом» (Серебряный, 1994, с. 195). По мнению ученого, творческая индивидуальность поэта-последователя может и должна проявляться именно в состязании с высоким образцом. Несколько ниже С. Д. Серебряный удачно формулирует специфику поэмы-подражания в санскритской литературе: «...она была создана умышленно как текст “двойного звучания”, текст, подразумевающий как бы одновременное с ним прочтение (перечитывание), а следовательно, и более глубокое понимание текста-первообразца (“Облака-вестника”), т. е., в терминах нашей культуры, “Ветер-вестник” – это, помимо прочего, текст-комментарий, даже текст-исследование. И поэтому “Ветер-вестник” как бы обретает долю величия и ценности своего образца» (1994, с. 209). В этой работе рассмотрены именно текстуральные схождения двух поэм-посланий, их лирический сюжет и образность; но выводы исследователя подтверждают ту мысль, что состязание с классиками древности было для индийского средневековья универсально распространенным явлением, осознанной установкой, а не следствием слабости отдельных авторов, «заимствующих» чужие образы и сюжетные ходы.

Для другого, периферийного жанра санскритской литературы – гирлянды джатак – пример конструирования сюжета путем транспозиции канонических мотивов можно найти в статье, где отмечена важная роль традиции при отборе автором сюжетных элементов: «...именно наличие тех или иных тем в каноне придворной, городской или буддийской санскритской литературы его эпохи как раз и могло быть причиной отбора одних элементов и отказа от других» (Гурия, Фивейская, 2023, с. 61). В связи же со средневековой махавейей этот вопрос до сих пор был освещен недостаточно.

Санскритская нормативная поэтика в зрелый период развития задается вопросом о допустимых и недопустимых заимствованиях. Об этом пишет Анандавардхана в середине IX века: «...у мудрых часто бывают созвучия <...> люди проникательные не должны думать, что все они одинаковы <...> поэтической вещи, похожей на отражение, разумный [поэт] должен избегать, ибо у нее нет индивидуальности <...> Если вещь обладает истинной реальностью, то есть самоценностью, то, следуя другой, древней, вещи, она становится от этого только прекраснее. Ибо, как и человеческое тело, [такая] вещь, когда ее дополняет древний и прекрасный блеск, не кажется повторением, но, напротив, обретает необычайную красоту, подобно лицу девушки, походящему на луну <...> Что же касается тех сходных с другими поэтических вещей, которые выступают

в виде значений слов, то они вполне допустимы <...> Даже если на такой вещи лежит отблеск [чего-то] прежнего, хороший поэт, описывающий ее, не заслуживает порицания» (Анандавардхана, 1974, с. 204-206). Речь идет о микроуровне произведения, о поэтическом образе внутри строфы или нескольких строф. Но если обратиться к уровню сюжета, то и здесь мы увидим немало случаев транспозиции мотивов и целых эпизодов, которые, не повторяясь близко к тексту, были попыткой превзойти предшественника, взявшись за ту же задачу, которую решал он. На данном этапе было бы слишком смело сказать, что исходный сюжет использовался средневековыми индийскими поэтами так же, как сюжеты пяти поэм Низами сочинителями более поздних «Пятериц»; по крайней мере, вопрос требует дальнейшего исследования. Но вероятно, что ситуация была именно такова.

Заключение

Сопоставительный анализ сюжета поэмы Бхарави «О кирате и Арджуне» с сюжетом «Сказания о кирате» из «Махабхараты» показал, что Бхарави избирательно подходит к материалу первоисточника. Сохраняя сюжетную канву, он стремится также придать сюжету компактность и самодостаточность, отсекая лишнюю предысторию (процедуры неотбора и сжатия). История о миссии Арджуны по добыче волшебного оружия оказывается в центре сюжета, с собственной завязкой, развитием, перипетиями, кульминацией и развязкой. Вставные элементы эпоса, затруднявшие восприятие сюжета как единого целого, устранены или сокращены. Смещены акценты с целью поставить в центр именно главного героя, Арджуну, а также отразить изменившуюся иерархию между прежним главой пантеона, Индрой, и Шивой как членом верховной триады богов развитого индуизма. Часть сюжетных мотивов эпического сказания расширена: подробнее раскрыта тема подвижничества-*тапас*. *Тапас* как одна из канонических тем поэм-*махавья* у Бхарави уравновешен батальной темой, которая также амплифицируется по сравнению с тем, что было в «Махабхарате» в рамках простого формульного стиля.

Наиболее интересны случаи вставки, добавления новых элементов, которых в эпическом сказании нет. Их в поэме Бхарави много, и некоторые из них объемны, занимая несколько песней поэмы. Прежде всего это описание осеннего пейзажа и Гималаев, описательно-повествовательный блок, связанный с миссией армии соблазнительниц-*ансар*, а также эпизоды, связанные с миссией посла и битвой Арджуны с армией Шивы. Каждый из дополнительных элементов имеет соответствия в более ранних поэмах Калидасы и, что интересно, буддиста Ашвагхоши. Введение их в поэму Бхарави обусловлено желанием воплотить канон жанра *махавья* во всей полноте, с введением в сюжет о царевиче-воине, занимающемся подвижничеством, традиционных мотивов, связанных с победоносным царем, который выполняет все свои мирские и сакральные функции, от ритуалов до битв и развлечений. Особенно парадоксальной является транспозиция описания красавиц в состав сюжетного мотива выступления армии. Заимствование сюжетных ходов «Жизни Будды» Ашвагхоши средневековым поэтом не случайно: он, как и Ашвагхоша, пытается уместить в рамки канона *махавья* сюжет о подвижнике, а сюжет этому противится. Ашвагхоша до Бхарави нашел ряд решений этого парадокса, к частности, заменив реальную сцену битвы сценой нападения на Будду иллюзорной армии чудовищ, посланных Марой, чтобы помешать аскезе. И у Бхарави есть песнь, посвященная нападению армии чудовищ, которые служат Шиве и которых Арджуна обращает в бегство своими стрелами. У Калидасы, помимо ряда пейзажных и лирических эпизодов, Бхарави заимствует прежде всего тонкое балансирование между противоречащими друг другу стихиями бытия. Но у Калидасы в «Рождении Кумары» это любовь и аскеза, воплощенные одновременно в образе царевны-богини Парвати, подвижничавшей ради обретения любви Шивы. У Бхарави же сочетанием несочетаемого является Арджуна как одновременно воитель, стремящийся к мирской цели, и аскет, который силой своего самоотречения способен достучаться до высших сил мироздания. В обеих поэмах героя-подвижника подвергает испытанию Шива, принявший чужой облик. С Парвати у Калидасы он вступает в ученый спор, выясняя, верно ли она мыслит о его, Шивы, истинной природе. При помощи хулы-хвалы он провоцирует ее на религиозно-философский гимн, который кончается ее открытым признанием любви к Шиве, каков бы он ни был, даже если бы вся хула ему была бы правдой. У Бхарави Шива испытывает доблесть Арджуны, но тем не менее гимн-хвала Шиве в конце поэмы есть и является ее кульминацией, а милость Шивы-Абсолюта – счастливым финалом. Таким образом, Бхарави ведет диалог с обеими поэмами предшественников. В случае с армией *ансар* у него происходит транспозиция любовно-эротических мотивов в контекст описания выступления армии, а в случае с испытуемым Шивой аскетом ситуация обратная: из нее изымается мотив любви как влюбленности, а его место занимает мужской мотив испытания воина и аскета.

Таким образом Бхарави удается не только включить в свою поэму практически все сюжетные звенья царской поэмы-*махавья*, которые предписывает нормативная поэтика, но и добиться неожиданного и неизбежного звучания традиционных сюжетных мотивов при помощи их нового сочетания между собой с использованием приема транспозиции. Всё, что нам удалось установить в итоге проведенного исследования, свидетельствует о большой мере творческой свободы автора в средневековой поэме-*махавья*, а также его осознанном и постоянном взаимодействии с предшествующими произведениями в том же жанре, только в сопоставлении с которыми поэма Бхарави и может быть верно понята и адекватно оценена.

Если говорить о перспективах дальнейшего исследования, то его возможное направление связано с параллелями между санскритской и другими средневековыми литературами. Недавняя работа (Рейснер, 2025) в очередной раз показывает перспективность такого подхода к текстам, принадлежащим разным литературам и культурам мира. Плодотворными могли бы быть сопоставления санскритской литературы с литературами

тех стран, которые находились в орбите ее культурного влияния, – прежде всего стран Юго-Восточной Азии, где правящие элиты усваивали не только религиозные, но и литературные достижения материковой индийской культуры. Так, коллективная монография (A Lasting Vision..., 2023) подчеркивает важнейшую роль индийской нормативной поэтики (на примере трактата Дандина «Зеркало поэзии») при формировании целого ряда литератур Азии: «...IX-XIII века становятся ключевым периодом дандиномании, при этом изначальный литературный мир, который вызвал к жизни ее появление, еще продолжал жить и был напрямую доступен для тех, кто адаптировал, переводил, комментировал “Зеркало”, и для части его читателей. Более того, “Зеркало” пришло в эти культуры не как одинокий странник, а с отрядом спутников: поэм, драм, эпоса, повествовательных произведений <...> Что важнее всего, местные “зеркала”, созданные по образцу трактата Дандина, стали крайне влиятельными текстами во всех принимающих культурах – несмотря на тот факт, что все четыре культуры уже имели процветающие литературные традиции» (A Lasting Vision..., 2023, p. 4). Эхом в этих традициях могли отдаваться и сюжеты тех произведений, которые ко времени Дандина (VIII в. н. э.) успели стать классическими, находясь при этом в творческом диалоге между собой. Свою роль в дальнейшем осмыслении этих влияний может сыграть и проведенный здесь анализ сюжета поэмы Бхарави.

Во-вторых, процесс изучения фонда традиционных сюжетных мотивов (и даже образов) санскритской литературы далек от того уровня, которого достиг для средневековых литератур на русском языке или на фарси. В этой области остается еще много невыясненного. Вопрос о транспозиции отдельных образов и мотивов на уровне, к примеру, одного описания на общую тему для нескольких авторов разных веков представляет большой интерес. Возможно, со временем мог бы быть составлен интерактивный словарь мотивов и образов санскритской литературы I тыс. н. э. (как это сделано, к примеру, для сюжетных мотивов джатак на пали и санскрите в проекте Эдинбургского университета *Jataka Stories*, <https://jatakastories.div.ed.ac.uk/>), который позволял бы проследивать интертекстуальные связи между разными произведениями санскритской литературы, лишь отчасти улавливаемые нами сейчас.

Материалы исследования | Research materials

1. Анандавардхана. Дхваньялока / пер. с санскрита, введение и коммент. Ю. М. Алихановой. М.: Наука, 1974.
2. Восточная поэтика: Тексты. Исследования. Комментарии. М.: Восточная литература, 1996.
3. Калидаса. Род Рагху (Рагхуванша) / пер. с санскр., введ. и прим. В. Г. Эрмана. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1996.
4. Калидаса. Рождение Кумары // Гурия А. Г. Структура повествовательного текста в древней махакавье: монография. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publ., 2016.
5. Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва) / пер. с санскрита, предисл. и коммент. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М.: Наука, 1987.
6. Aśvaghōṣa. Buddhacarita, or Acts of the Buddha / transl., ed. by E. H. Johnston. Lahore: University of Panjab, 1936. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.506380>
7. Bharavi. Arjuna and the Hunter. Cambridge: Harvard University Press, 2016.
8. Bharavi. Kiratarjuniya. GRETIL electronic text. https://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/5_poetry/2_kavya/bhakirxu.htm

Источники | References

1. Алиханова Ю. М. Литература и театр древней Индии. М.: Восточная литература, 2008.
2. Васильков Я. В. Махабхарата как символ индусской и индийской идентичности // Кунсткамера. 2022. № 1 (15).
3. Васильков Я. В. Происхождение сюжета «Кайратапарвы» (Махабхарата III. 39-45) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии: сборник статей. Памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М., 1974.
4. Гурия А. Г. Структура повествовательного текста в древней махакавье. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2016.
5. 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.
6. Куделин А. Б. Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур. 2018. № 2.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.
8. Рейснер М. Л. Персидская придворная поэзия (X-XII вв.) и лирика трубадуров (XII-XIII вв.): сравнительный анализ поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 4. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2025.15062>
9. Рейснер М. Л. «Транспозиция» как категория поэтики: к проблеме эволюции канона персидской классической поэзии // Исследования по иранской филологии: сборник статей. М., 2001. Вып. 3.
10. Рusanов М. А. Поэтика средневековой махакавы. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2002.
11. Серебряный С. Д. Авторская индивидуальность в санскритской поэме-«подражании» («Облако-вестник» Калидасы и «Ветер-вестник» Дхои) // Поэтика средневековых литератур Востока. Традиция и творческая индивидуальность: сборник статей. М.: Наследие, 1994.

12. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.
13. A Lasting Vision: Dandin's Mirror in the World of Asian Letters / ed. by Y. Bronner. Oxford: Oxford University Press, 2023.
14. Bronner Y. Birds of a Feather: Vāmana Bhaṭṭa Bāṇa's Hamsasandeśa and Its Intertexts // Journal of the American Oriental Society. 2013. Vol. 133. № 3.
15. Cox W., Sharma S. India as Theory: Allusion, Poetics, Storytelling, and Translation // History of Humanities. 2024. Vol. 9. № 1. <https://doi.org/10.1086/729080>
16. Peterson I. V. Design and Rhetoric in a Sanskrit Court Epic: The Kiratarjuniya of Bharavi. N. Y.: State University of New York Press, 2003.

Информация об авторах | Author information



Гурия Анастасия Георгиевна¹, к. филол. н.

¹ Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова



Anastasia Georgievna Guria¹, PhD

¹ Lomonosov Moscow State University

¹ agguria@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.02.2026; опубликовано online (published online): 17.03.2026.

Ключевые слова (keywords): придворная санскритская литература; средневековая литература Востока; транспозиция мотивов; Бхарави; поэма махакавья; courtly Sanskrit literature; medieval Eastern literature; transposition of motifs; Bharavi; mahakavya poem.