

# **Махабхарата. Рамаяна**

**Перевод с санскрита**

**Москва**  
**«Книга по Требованию»**

УДК 82-34  
ББК 82  
М36

М36 Махабхарата. Рамаяна: Перевод с санскрита / – М.: Книга по Требованию, 2024. – 607 с.

**ISBN 978-5-517-88401-5**

Фрагменты древнеиндийских эпических поэм "Махабхарата" и "Рамаяна" входят во второй том первой серии БВЛ. Перевод с санскрита С. Липкина, подстрочные переводы О. Волковой и Б. Захарьина ("Махабхарата"). Текст "Рамаяны" печатается в переводе В. Потаповой с подстрочными переводами и прозаическими введениями Б. Захарьина. Вступительная статья П. Гринцева. Примечания А. Ибрагимова, Вл. Быкова, Б. Захарьина. Прилагается словарь имен собственных (Б. Захарьин, А. Ибрагимов). Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1974 года

**ISBN 978-5-517-88401-5**

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, кляксы, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



---

## ВЕЛИКИЙ ЭПОС ИНДИИ

Известны слова Гете, сказанные им в начале прошлого века: «Сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы». Гете имел при этом в виду процесс сближения и даже частично синтеза западной и восточной литературных традиций, у истоков которого стоял он сам и который, неуклонно расширяясь и углубляясь, продолжается в наши дни. Но слова его в первую очередь были связаны с тем знаменательным в истории литературы фактом, что на рубеже XVIII и XIX веков европейскому читателю стали впервые доступны в переводах многие замечательные произведения восточной классики. Среди них были и древнесицидийские эпические поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна», которые у нас в стране, по мере того как растет — особенно за последние два десятилетия — число переводов и переведов из них на русский язык, завоевывают все большую известность и признание. Чтобы литературное произведение пробудило читательский интерес, оно должно обладать двумя на первый взгляд противоположными, но на самом деле дополняющими друг друга качествами: заключать в себе что-то так или иначе знакомое и вместе с тем открывать нечто доселе неизвестное. Если мы не находим в нем ничего нового, необычного, если оно только «повторяет пройденное», то неизбежно покажется нам тривиальным и потому скучным. Если же, с другой стороны, оно никак не соотносится с нашим предшествующим литературным, да и просто человеческим опытом, то психологически и эстетически остается нам чуждым, какими бы объективными достоинствами оно ни обладало. Ввиду этого не случайно, что именно сейчас «Махабхарата» и «Рамаяна» вполнеправно входят в круг нашего чтения, став для нас словно бы знакомыми незнакомцами. Обе поэмы были созданы около двух тысячелетий тому назад, на санскрите — языке давно уже мертвом, в лоне культуры, отошедшей в далекое прошлое, и, казалось бы, разрыв между нами и тем читателем, кому они предназначались, слишком велик. Таковым он и был долгое время, проявляя себя то в снисходительной трактовке Индии как страны примитивной и полуварварской, то в не менее распространенном, но столь же отстраненном восхищении ее мистической, якобы непостижимой для нас мудростью. Однако в наши дни ситуация резко меняется, Индия перестает быть загадочной страной «чудес и тайн». Мы го-

раздо лучше узнали Индию современную, а через нее и Индию древнюю. Мы оказались свидетелями крупнейших исторических и археологических открытий в Азии, обогатили свой кругозор памятниками индийской философской и литературной классики, и все это замстно сократило дистанцию между нами и древней цивилизацией Индии, сделало ее для нас понятней и доступней.

В большей или меньшей степени те же изменения происходят в нашем восприятии других стран Востока. Можно сказать, что если в эпоху Возрождения европейцы почувствовали себя наследниками и восприемниками греко-римской античности, то теперь интегральной частью нашей культуры становится духовное наследие уже не только западного, но и восточного континента. Тем самым мировая литература из понятия в известной мере умозрительного и условного превращается в явление естественное и реальное, и среди наиболее выдающихся памятников мировой литературы по праву занимают место «Махабхарата» и «Рамаяна».

Мы только что назвали «Махабхарату» и «Рамаяну» знакомыми незнакомцами, поскольку даже при первом чтении они предстают перед вами на фоне наших постоянно расширяющихся знаний о древнеиндийской истории и культуре. Но для такого названия есть еще одно основание. Обе поэмы относятся к жанру героического эпоса, хорошо знакомому нам по литературам многих народов (прежде всего по его классическим греческим образцам — «Илиаде» и «Одиссее» Гомера), и разделяют с другими эпосами коренные особенности этого жанра.

Подобно большинству произведений героического эпоса, «Махабхарата» и «Рамаяна» опираются на исторические предания и сохраняют в своем содержании память о действительно произошедших событиях. Понятие «историчности» в первую очередь приложимо к «Махабхарате», которая часто именует себя «итихасой» (буквально: «так было на самом деле») или «пураной» («повествование о древности») и рассказывает о междоусобной войне в племени бхаратов, которая, по мнению историков, происходила на рубеже II—I тыс. до н. э. Менее ясна историческая основа «Рамаяны». Но и здесь специалисты полагают, что поход Рамы на остров Ланку (видимо, современный Цейлон) в поисках жены, похищенной владыкой демонов-ракшасов, в фантастически преломленном виде отражает борьбу завоевателей Индии — индоевропейских племен ариев с аборигенами индийского юга и что события, составившие исторический фон поэмы, следует отнести приблизительно к XIV—XII векам до н. э.

По аналогии с другими национальными эпосами эпоха, вызвавшая к жизни сказания «Махабхараты» и «Рамаяны», получила в научной литературе особое именование — «героический век». Однако между героическим веком и воспевающей его эпической поэзией пролегает обычно немало времени. Так было в Греции, где события Троянской войны относятся, видимо, к XIII веку до н. э., а посвященные ей гомеровские поэмы были созданы четырьмя-пятью столетиями позже; так было с эпосом германских

народов, эпическое время которого приходится на IV—VI века, а время литературийской фиксации на XII—XIV века; так было и в Индии. Во всяком случае, первые упоминания об эпосе о бхаратах в индийской литературе засвидетельствованы не ранее IV века до н. э., а окончательно, в том виде, в каком она до нас дошла, «Махабхарата» сложилась к III—IV векам н. э. Приблизительно в тот же период — протяженностью в пять-шесть веков — происходит и формирование «Рамаяны». Если принять во внимание этот явно ретроспективный характер индийской эпической поэзии, то становится ясным, почему она доносит от прошлого, которое стремится запечатлеть, лишь весьма искаженное эхо и к тому же причудливо сплавляет его с историческими реминисценциями последующих веков.

Так, хотя санскритский эпос рассказывает о древнейших племенах эпохи расселения ариев в Индии: бхаратах, куру, панчалах и других, он в то же время знает греков, римлян, саков, тохарцев, китайцев, то есть такие народы, которые стали известны индийцам лишь на рубеже нашей эры. В содержании «Махабхараты» и «Рамаяны» отчетливо ощущимы черты первобытного строя и племенной демократии, описываются родовые распри и войны из-за скота, а с другой стороны, им знакомы могучие империи, стремившиеся к господству над всей Индией (например, империя Магадхи во второй половине I тыс. до н. э.), а социальный фон эпоса составляет сравнительно поздняя система четырех *варн*: *брахманов* — священнослужителей, *кшатриев* — воинов, *вайшьев* — торговцев, ремесленников и земледельцев и *шудр* — наемных работников и рабов. Столица героев «Махабхараты» Хастинапура, так же как столица Рамы Айодхья, изображены в поэмах густонаселенными, хорошо благоустроенными городами, которые украшены многочисленными дворцами и величественными зданиями, укреплены глубокими рвами и крепостными стенами. Между тем, как показали недавние раскопки на месте древней Хастинапуры, в начале I тыс. до н. э. она представляла собою простое скопление хижин всего лишь с несколькими кирпичными домами. Дидактические разделы санскритского эпоса в целом отражают юридические и социальные нормы индийского средневековья, но одновременно «Махабхарата» и «Рамаяна» многократно касаются обычая, уходящих корнями в глубокую древность и опирающихся на первобытные представления о морали. Только в переведенных в этой книге отрывках читатель прочтет о брачных состязаниях при замужестве Драупади и Ситы, о *свалямваре* (выборе жениха невестой) Савитри, о левирате — браке с женами умершего брата, об уводе невесты силой, о полигандрии — женитьбе пяти пандавов на Драупади и т. п.

Наконец, в непрерывном развитии — от архаических верований до воззрений классической поры — представляет нам эпос идеологические и религиозные учения Индии. В одних разделах эпоса главную роль играют старые ведические (по названию древнейших памятников индийской словесности — *вед*) боги, из числа которых Индра, Вайю, Ашвины и Сурья становятся божественными отцами героев «Махабхараты» пандавов и их

сводного брата Карны. В других разделах — ведические божества оттесняются на второй план и преобладающее значение получает индуистская верховная триада богов: Браhma, Вишну и Шива. Особенно примечательна в поэмах роль Вишну: в «Махабхарате» он выступает в своей земной ипостаси Кришны, а в «Рамаяне» — Рамы. Есть основания думать, что в ранних слоях эпоса и Кришна и Рама были еще липепы божественного ореона. Но в текстах, до нас дошедших, оба они — два главных воплощения бога-спасителя, явившегося на землю ради торжества справедливости, и Вишну уже не просто бог, а «высшее бытие», «высочайший бог», «начало и конец мира». Это изменение непосредственно связано с распространением в Индии в начале нашей эры вишнуизма и культов Вишну-Кришны и Вишну-Рамы. А вместе с новыми религиозными идеалами в эпос проникли и новые философские доктрины (например, *кармы* — предопределения жизни каждого существа его действиями в былых рождениях, *дхармы* — высшего нравственного закона, *мокши* — освобождения от уз бытия), сыгравшие большую роль в моральном учении эпоса.

Казалось бы, сочетание различных исторических слоев в пределах одного памятника должно было привести к его внутреннему распаду; казалось бы, сказания и мифы героического века так или иначе обнаружат свою несовместимость с художественными формами куда более поздней эпохи. Однако этого не произошло с «Махабхаратой» и «Рамаяной» потому, что они, подобно большинству других эпосов, представляют собой по происхождению памятники устной поэзии. Эпос не принадлежит одному времени, но является достоянием многих сменяющих друг друга поколений. Веками складывались «Махабхарата» и «Рамаяна» в устной традиции, и неизрываемость этой традиции, органичность и постепенность происходящих в ней изменений обеспечивали художественное и концептуальное единство поэм на каждом этапе их формирования, вплоть до той поры, когда они были записаны.

Об устном своем происхождении оба эпоса свидетельствуют сами. «Рамаяна» сообщает, что ее сказания передавались из уст в уста, пелись в сопровождении лютни и что первыми ее исполнителями были сыновья Рамы — Куша и Лава. «Махабхарата», в свою очередь, упоминает имена нескольких своих рассказчиков, причем один из них, Уграшравас, говорит, что искусство сказа он перенял, как это и принято в эпической традиции разных народов, у своего отца Ломахаршаны. Будучи памятниками устной поэзии, «Махабхарата» и «Рамаяна» долгое время не знали фиксированного текста. Лишь на поздней стадии устного бытования, в первых вехах нашей эры, когда поэмы достигли колоссального размера: «Махабхарата» — около 100 000 двустиший, или *шлок*, а «Рамаяна» — около 24 000 *шлок*, — они были записаны. Но и после этого они дошли до нас в десятках отличающихся друг от друга рукописях и редакциях, поскольку, возможно, вначале были сделаны не одна, а несколько записей, да и записаны были версии разных сказителей.

Древнеиндийский эпос называет также несколько групп профессиональных певцов, которые исполняли эпические и панегирические поэмы. Среди этих групп выделяются так называемые *суты* и *кушилавы*, в обязанности которых, по-видимому, входило исполнение «Махабхараты» и «Рамаяны». Каждый из певцов эпоса выступал и как наследник сложившейся традиции, и как ее творец-импровизатор. Певец никогда не следовал за своими предшественниками дословно, он сочетал и дополнял традиционные элементы путем и способами, подсказанными ему собственными возможностями и конкретной ситуацией исполнения, но в целом он должен был быть верным традиции, а его рассказ оставаться для слушателей все тем же знакомым им рассказом. Поэтому, хотя в Индии, как и в любой другой стране, создателями эпической поэзии было множество различных сказителей, живших в разных местах и в разное время, она может казаться творением одного поэта. И не случайно, что когда на поздней стадии формирования эпоса в Индии возобладали новые представления о литературном творчестве, «Махабхарата» и «Рамаяна» были приписаны двум определенным авторам — соответственно Вьясе и Вальмики. Вполне возможно, что тот и другой не были мифическими личностями, но не были они и авторами в современном смысле этого слова, а лишь наиболее выдающимися и потому наиболее запомнившимися фигурами в длинной чреде сказителей, передававших поэмы из уст в уста, из поколения в поколение.

Устное происхождение наложило неизгладимый след на внешний облик «Махабхараты» и «Рамаяны». Для успешного и непрерывного исполнения эпоса (тем более такого размера, как древнеиндийский) сказитель должен в совершенстве владеть техникой устного творчества и, в частности, традиционным устным эпическим стилем. Язык «Махабхараты» и «Рамаяны» в этой связи чрезвычайно насыщен устойчивыми словосочетаниями, постоянными эпитетами и сравнениями, всякого рода «общими местами», которые в специальных исследованиях обычно имеются эпическими формулами. Эпический певец хранил в памяти большое число таких формул, умел конструировать новые по хорошо известным моделям и широко пользовался ими, исходя из потребностей метра и в соответствии с контекстом. Поэтому не удивительно, что большинство формул не только постоянно встречается в каждой поэме, но и совпадает в текстах «Махабхараты» и «Рамаяны».

В свою очередь, формулы санскритского эпоса группируются в своеобразные тематические блоки, вообще характерные для эпической поэзии. Такие идентично построенные и стилистически однотипные сцены, как божественные и царские советы, приемы гостей, уход героев в лес и их лесные приключения, воинские поединки и аскетические подвиги, описания вооружения героев, походов армии, пророческих снов, зловещих предзнаменований, картин природы и т. п. — повторяются с заметной регулярностью, и эпический рассказ движется от темы к теме словно бы по заранее расставленным вехам. Та или иная тема может быть разработана в

нескольких вариантах, полно или кратко, но в целом сохраняет определенную последовательность сюжетных элементов и более или менее стандартный набор формул.

Так, многочисленные воинские поединки эпоса начинаются обычно с похвалы воинов и поношения ими друг друга, затем противники поочередно применяют оружие все возрастающей мощи, герой бывает ранен или терпит временное поражение, но в конце наносит решающий удар, повержающий врага наземь или обращающий его в бегство.

Рассказывается, что «между двумя воинами началась битва, яростная, заставляющая подняться волоски на теле», что битва эта была «подобна битве бога и демона» или «Инды и Бритры», что каждый воин был «в сражении равен царю богов» или «Яме, разрушителю времени». Герой нападает на противника,— «словно разъяренный слон на другого слона» или «лев на мелкую тварь»; он «мечет ливни стрел», дротики, «похожие на ядовитых змей», «рассекает надвое его лук», «сбивает с колесницы его возничего». Но «тот, хотя лук его рассечен», а «лошади и возничий убиты», «быстро сойдя с колесницы», «бросается стремительно вперед», «издавая львиный рык», и, «схватив другой лук», «пускает острые стрелы», «с золотым оперением, отточенные на камне». Раненный этими стрелами герой тем не менее проявляет «удивительное мужество», он «стоит неподвижим, словно скала», а затем, «охваченный жаждой убить» своего врага, швыряет в него копье, «разящее, словно перун Инды», и, «пробив его панцирь», отправляет его «в обитель бога смерти». Когда «тот пал на землю», среди воинов «раздается громкий вопль: «ах! ах!» — и вражеское войско охвачено смятением, «словно коровы, оставшиеся без пастуха».

Несмотря на частные вариации, приблизительно по такой схеме описывается множество эпических поединков; и хотя своим единобразием подобные описания обязаны нормам устного творчества с его «принудительным» арсеналом тем и формул, это единобразие создает и известный эстетический эффект: в значительной мере лишенные индивидуальных характеристик, поединки сливаются в восприятии читателя в обобщенный образ великой эпической битвы.

Специфической чертой композиции древнеиндийского эпоса — и в первую очередь «Махабхараты» — являются также всевозможные вставные истории, иногда как-то связанные с его содержанием (ср. «Сказание о Сатьявати и Шантану», «Бхагавадгиту»), а иногда и вовсе не имеющие к нему отношения (легенды о Кадру, о Винате, о похищении амриты, об Астике и великом жертвоприношении змей и т. д.). Вставные истории могут быть популярными мифами и героическими сказаниями, баснями, притчами и даже гимнами (например, гимн Ашвинам), дидактическими наставлениями и философскими диалогами. Некоторые из них пемногословны, а некоторые заключают в себе много сотен стихов и выглядят как поэмы в поэме, причем сами по себе могут считаться шедеврами мировой литературы («Сказание о Нале» или «Сказание о Савитри»). Обилие вставных

историй также пронстекает из самой сущности эпической поэзии, создаваемой многими сказителями, каждый из которых вправе вводить в поэму отрывки из собственного исполнительского репертуара. И хотя певцы «Махабхараты» пользовались этим правом с особенной широтою (вставные эпизоды занимают в ней не менее двух третей объема текста), в принципе тот же метод характеризует композицию вавилонского «Гильгамеша», гомеровской «Илиады», англосаксонского «Беовульфа» или киргизского «Манаса».

Сходство «Махабхараты» и «Рамаяны» с иными эпосами мировой литературы не ограничивается, однако, только особенностями их генезиса, стилистики и композиции. Сходство это распространяется на некоторые определяющие черты их содержания.

Мы уже говорили о связи героического эпоса с героическим веком, его обычаями и представлениями. Отсюда свойственная эпической поэзии героизация прошлого, которая проявляется в том, что в центре эпоса оказываются идеализированная фигура легендарного богатыря и рассказ о великой битве между героями и их антагонистами.

В «Илиаде» это битва греков под Троей, в «Песни о Роланде» — сражение армии Карла с сарацинами, в «Песни о моем Сиде» — испанцев с маврами, в сербском эпосе — война сербов и турок, в «Манасе» — поход киргизов против Китая и т. д. Такого же рода великая битва (правда, с фантастической окраской, как это нередко тоже свойственно эпической поэзии) составляет кульминацию содержания «Рамаяны» и пространно описывается в ее самой большой шестой книге. А в «Махабхарате» рассказ о битве занимает шесть центральных книг эпоса (из общего числа восемнадцати), и, согласно самой поэме, толчком к ее исполнению послужил вопрос именно о битве, заданный мудрецу Вьясе царем Джанамеджайей:

Как возникла распря между мужьями, чьи дела петленины?  
И как произошла великая битва, гибельная для стольких существ?<sup>1</sup>

Изображение битвы в «Махабхарате» и «Рамаяне» распадается на цепь поединков, в которых герои стараются выказать все свое мужество, ловкость, презрение к опасности. Но даже в дни мира мерой величия эпического героя в первую очередь продолжает оставаться его воинская доблесть. Описания детства и юности персонажей «Махабхараты» и «Рамаяны» полны упоминаний о том, как они в совершенстве овладели искусством метания копий и дротиков, борьбы на палицах, управлении боевыми колесницами. И пандавы и Рама проводят по многу лет в лесу, в изгнании, одетые в отшельническое платье, но и там они непрестанно вступают в поединки с чудовищами-ракшасами и враждебными царями, обнаруживая неслабеющий воинский дух. Достойнейший жених для дочери — кто, как

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из «Махабхараты» и «Рамаяны» приводятся в переводе автора статьи.

Арджуна и Рама, одолеют соперников в стрельбе из лука (ср. «Одиссею»), достойнейший советник царя — кто, подобно Бхишме, Дроне или Хануману, лучше всех владеет оружием.

Источником доблести эпического героя, наиболее типической его чертой является неутолимая жажда славы. Для героев санскритского эпоса страшна не смерть, но бесславная жизнь; поэтому «смерть на поле боя... исполнена славы, и человек, умерший такой смертью, наслаждается вечным блаженством». Карна, которому его отец бог Сурья советует во избежание гибели быть благоразумным, говорит:

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

И слова его напоминают ответ гомеровского Ахилла Фетиде: «Лягу, где суждено, но сияющей славы я прежде добуду», или вавилонского Гильгамеша — Энкиду: «Если паду я — оставлю имя».

На примере Карны мы видим, что воинская отвага, презрение к смерти характеризуют в древнеиндийском эпосе не только главных героев, но и их противников. Даже Дуръйодхана, источник бедствий пандавов и их преснитель, умирает достойно и величественно. Даже демону Раване воздает хвалу не кто иной, как сразивший его в решающем поединке Рама; он называет Равану «светочем мужества», «не вedaющим страха героем», который потерпел поражение не потому, что в чем-нибудь уступал победителю, а потому, что такова была воля судьбы.

Толерантность к противникам составляет особенность, присущую не только «Махабхарате» и «Рамаяне». Она в духе эпической героики, и лишь тогда, когда эпос окрашивается чувствами религиозного либо национального антагонизма (ср. «Песнь о Роланде», «Манас», сербохорватский эпос), уступает место враждебности к оппонентам главных героев. С этой точки зрения показательно, что в «Махабхарате» и «Рамаяне», так же как в «Илиаде», рассказ о битве завершается плачами женщин над телами погибших воинов — причем именно павших врагов: кауравов, Раваны, Гектора, — которые принадлежат к наиболее трагическим и волнистым отрывкам эпоса.

Безусловное мужество, стремление к незапятнанной славе создает неписанный кодекс чести эпического героя. И постоянная забота об охране собственной чести является главным стимулом его поведения. Часто эти стремление и забота ставят героя перед роковой альтернативой, заставляют его выбирать пусть сулящий ему бедствия, но достойный в его понимании жребий. Так, Рама добровольно уходит в изгнание, не желая нарушить слово своего умершего отца; Равана, несмотря на неблагоприятные пророчества, продолжает держать в заточении Ситу; Юдхиштхира — лишь бы его не упрекнули в трусости — соглашается на заведомо несчастную для него игру в кости; Дуръйодхана, задетый в своей гордости, безрассудно ищет пандавам, пренебрегая предостережениями мудрых советников.

Среди оскорблений чести, которые не способен снести эпический герой, худшее — оскорбление его жены. И не случайно посягательство на жену героя или ее похищение часто становится основной пружиной эпического сюжета (ср. оскорбление Драупади кауравами, похищение Ситы Раваной, присвоение Агамемноном пленницы Ахилла, притязания женихов на руку Пенелопы). Даже исторически реальные войны, отражаясь в эпосе, становятся войнами из-за чести, почти всегда вызываемые личными принципами. Эпос тяготеет к изображению индивидуума, а не массы, и фигура эпического богатыря, исполненного воинского духа, не терпящего компромиссов, безраздельно господствует в героическом слое эпической поэзии.

Близость эпических сюжетов и отдельных ситуаций, сходство характеров персонажей породили в свое время теорию зависимости одного эпоса от другого и, в частности, древнеиндийского от древнегреческого. Еще во II веке н. э. греческий ритор Дион Хрисостом, познакомившись с содержанием санскритского эпоса, утверждал, что индийцы знали Гомера и «перепложили его на свой язык». В XIX веке это утверждение стало достоянием науки: известный немецкий санскритолог А. Вебер и несколько его последователей нашли много общего в образах Агамемнона и Сугривы, Патрокла и Лакшманы, Одиссея и Ханумана, Гектора и Индраджита и предположили, что мотивы похищения Ситы и похода на Лапку скалькированы с похищения Елены и похода под Трою у Гомера. В настоящее время теория заимствования по многим историко-литературным и хронологическим соображениям в применении к древнеиндийскому эпосу справедливо признана несостоятельной, но его родство с другими эпическими памятниками остается неоспоримым. Только объясняется оно не заимствованием и тем более не случайным совпадением, а типологическими параллелями, негласными законами устного эпического творчества, которое развивалось в сходных исторических условиях и с помощью сходных фольклорных мотивов и композиционных моделей.

Сравнение «Махабхараты» и «Рамаяны» с гомеровским эпосом и некоторыми иными эпосами мировой литературы, несомненно, облегчает нам знакомство с санскритскими поэмами и способно даже дать определенный ключ к их интерпретации. Однако ограничиться такой интерпретацией никак нельзя. Древнеиндийский эпос и похож и решительно непохож на другие эпосы. Указанное нами сходство касается в основном героического слоя его содержания. Между тем, как мы уже знаем, «Махабхарата» и «Рамаяна» складывались в течение многих веков, впитывали в себя новые идеи и воззрения, и героический идеал, под влиянием этих специфических для индийской древности воззрений, если и не был полностью снят, то, во всяком случае, был радикально переосмыслен. Оказывается, что понятие «героического эпоса», которым мы до сих пор пользовались, действительно приложимо к «Махабхарате» и «Рамаяне», когда мы рассматриваем их происхождение, их формирование, но оно становится явно узким, когда речь идет об их конечном облике. Художественные концепции санскрит-

ских эпопей отмечены приметами эстетических и духовных запросов, чуждых героическому эпосу, и на основе заботливо сохраненного в устной традиции древнего сказания выросли произведения новые по духу и назначению.

Отличительной и принципиально важной чертой «Махабхараты» является то, что среди ее вставных эпизодов значительное место занимают дидактические и философские отступления, иногда охватывающие (как, например, поучение Бхипмы перед его смертью) целие ее книги. Отступления эти, казалось бы, совершенно независимы от сказания о борьбе пандавов и кауравов и многими специалистами рассматриваются как искусственные интерполяции. Однако обращает на себя внимание, что эти отступления, наряду с другими проблемами, в первую очередь трактуют проблему закона, морали, высшего долга и религиозной обязанности человека, то есть все то, что в индуистской философской традиции объединяется понятием *дхармы*. А с другой стороны, представление о дхарме является центральным и в повествовательных частях эпоса. Главный герой поэмы Юдхиштхира зовется «сыном дхармы» и «царем дхармы», поле Куру, на котором происходит битва, именуется «полем дхармы», сама битва — «битвой за дхарму», и борьба между героями эпоса ведется, как убеждаешься при его внимательном чтении, не только на материальном, военном уровне, но и на духовном, нравственном: «где дхарма, там победа», — многократно возглашает «Махабхарата». Иными словами, в «Махабхарате» — и в этом состоит ее основная особенность — героический конфликт становится конфликтом этическим, нравственным. И этическое учение эпоса проясняют не одни дидактические интерлюдии, но вместе с ними все повествование эпоса о пандавах и кауравах.

С точки зрения современного читателя, в поведении эпического героя заключено трагическое противоречие. Герой всегда активен, настойчив, деятелен, его индивидуальность не укладывается в рамки общеприятых предписаний и норм (отсюда мотив озорства, буйства или своееволия эпического героя), но, по сути дела, любые его усилия тщетны и бесплодны. Вся его жизнь и едва ли не каждый конкретный поступок заранее предопределены, его возможности ограничены неподвластными ему силами, он не может изменить того, что предназначено ему свыше.

Соеволие, гнев, неукротимая гордость Ахилла оказываются к концу «Илиады» сломленными ударами рока, и, как бы подводя моральный итог своей борьбе, он говорит о неотвратимости судьбы, бессмыслиности сопротивления и ропота: «Сердца крушительный плач ни к чему человеку не служит». Элегический мотив всевластия судьбы — «листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков» — постоянно звучит в «Илиаде», но тем не менее герои поэмы — и в этом их эпическое величие — практически пренебрегают велениями судьбы, живут так, как подсказывают им их чувство чести, мужество, решительность.