

И. Д. СЕРЕБРЯКОВ



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ИНДИИ



VII – XIII ВЕКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

И. Д. СЕРЕБРЯКОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС
В ИНДИИ
(VII—XIII века)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1979

Ответственный редактор

В. М. БЕСКРОВНЫЙ

Книга посвящена исследованию процессов, подготовивших формирование национальных литератур Индостанского субконтинента. Автор поставил вопрос о принципах изучения регионального литературно-исторического процесса, впервые ввел в научный обиход значительный новый материал.

С 70202-119 — 184-79. 4603020000
013(02)-79

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1979.

Завоевание народами Индии в 1947 г. политической независимости, разделение страны по религиозному признаку, необходимость для каждого из вновь образовавшихся государств выработать обширную программу социальных и экономических преобразований наложили серьезный отпечаток на всю духовную жизнь народов этих государств. Важное место занимало здесь отношение к культурному наследию, определение в современных условиях его места и значения в области идеологии вообще и, в частности, в таком важном вопросе, как национальный, в системе народного просвещения, развития общественных наук, культуры, литературы и искусства. Вопрос о культурном наследии стал существенной стороной мероприятий, проводимых, например, в Республике Индии в интересах национальной интеграции многочисленных разноразличных народов, народностей и племен, составляющих ее более чем 600-миллионное население. Именно это обстоятельство объясняет то серьезное внимание, которое уделяется проблеме культуротворческого процесса и такой важной его части, как литературно-исторический процесс, прежде всего индийскими учеными, а также индологами за пределами Индии¹.

За минувшую четверть века был выдвинут ряд концепций, свидетельствующих о стремлении обобщить накопленный к настоящему времени обширный исследовательский материал, ввести в обиход и осмыслить вновь найденные памятники литературы, уточнить оценки, считавшиеся долгое время канони-

¹ Вопрос культурной и литературной истории народов Индостанского субконтинента приобрел в современной науке большое значение в силу и собственно научной актуальности, и сложности процессов политического и социального развития стран субконтинента, в частности становления и взаимоотношения наций, национальной интеграции в условиях многонационального государства, воздействия на национальный вопрос реакционных сил, не останавливающихся перед использованием авторитета науки в своих целях. Ничем иным, как воздействием конфессионально окрашенной, шовинистической тенденции, нельзя объяснить появление книг под такими названиями, как, например, «Индусская история литературы урду» [105]. Помимо подобных спекулятивных изданий имеется значительное число серьезных публикаций, из которых отметим, поскольку нас интересует прежде всего литературно-исторический процесс, работы, охватывающие развитие каждой из важнейших литератур народов Индии (на языках, названных в VIII приложении к индийской Конституции) [96; 99; 113].

ческими и незыблемыми, и на этой основе дать целостную картину литературно-исторического процесса в Индии, причем более точно представить как общие закономерности развития литературы народов Индии, так и конкретный вклад каждого из них. Осмысление всего процесса приобрело особую важность в связи с энергичным ростом национальных культур этих народов в условиях независимости, в связи с укреплением их национального самосознания.

Различны методологические позиции авторов работ, посвященных этой проблеме в целом, равно как и отдельным ее аспектам. Было бы непосильной задачей пытаться охватить весь материал во всей его полноте и сложности на всем протяжении более чем четырехтысячелетнего литературно-исторического процесса в Индии. Учитывая, что одной из ведущих проблем его изучения является зарождение и развитие национальных литератур, следует особенно обратить внимание на литературное развитие народов Индии между VII и XIII вв. Данный период сыграл весьма существенную роль в литературно-историческом процессе, поскольку именно тогда зарождаются литературные общности, ставшие в дальнейшем основой, на которой выросли литературы народов современных Индии, Пакистана и Бангладеш.

Период этот существен еще и потому, что в самом литературном развитии, в отношении к литературе как явлению происходят изменения, свидетельствующие об утверждении авторского, личностного начала, что связано в первую очередь с важными социально-историческими процессами, их воздействием на литературу и отражением в ней. Прежде чем перейти к рассмотрению указанной выше проблемы и ее аспектов, следует определить общие позиции, с которых они будут рассматриваться в данной работе.

Литературно-исторический процесс есть всеобщее явление, развитие искусства образного слова от самых первых его признаков в древнейших слоях фольклора до высочайших достижений мировой классики и современной литературы. Его важнейшие аспекты — идеологический и эстетический. Чтобы проанализировать этот процесс в целом, нужно ввести его в конкретные рамки, поскольку выявляется он в границах коллективов, объективно складывающихся в ходе истории человеческого общества. С возникновением классового общества и государства, зарождением и развитием некоторой официальной, господствующей идеологии, в докапиталистических формациях тесно связанной и часто синкретично слитой с религией, в ходе борьбы классов и социальных слоев возникают и оппозиционные учения в виде ересей и сект. С превращением некоторых из учений этих сект в самостоятельные, а иногда и в господствующие религии они обретают влияние на все другие области духовной жизни, как было, например, с буддизмом

и джайнизмом в Индии. Каждому же человеческому коллективу соответствует детерминируемая уровнем его социального развития литературная общность. Так в литературном процессе сказывается — и самым определяющим образом — аспект социальный.

Важен для определения литературного процесса территориальный момент, поскольку всякий человеческий коллектив действует в определенных территориальных границах (страна, ареал, зона), важен и временной. Как система литературный процесс обладает собственной структурой, и элементы последней должны быть рассмотрены как частное проявление общего. Именно поэтому существенно исследование процесса в рамках отдельных ареалов, что, в свою очередь, приводит к рассмотрению элементов собственной структуры процесса на уровне ареала.

Вопрос о структуре всемирного литературно-исторического процесса отнюдь не нов и практически был поставлен перед литературоведческой наукой тогда же, когда возникло понятие «мировая литература». Уже тогда выявились тенденции к его дифференцированному — при общности закономерностей — пониманию, при котором все народы включались в сферу его действия, и тенденция к обобщениям высокой степени, исключавшим дифференциацию вообще или допускавшим ее в ограниченной мере. Вполне, например, естественно, что при том уровне знаний об Индии, который был достигнут в Европе ко времени написания Г. В. Ф. Гегелем «Эстетики» или «Лекций по философии истории», последний мог рассматривать «индийцев» как единый народ, дифференциацией в среде которого он пренебрегал. Отсюда, между прочим, и утверждения об отсутствии чувства историзма у индийцев, абсолютизация якобы исконно присущего им стремления «непременно сводить все и вся к безусловно абсолютному и божественному» и т. п.

В дальнейшем, особенно в период расцвета сравнительного метода в литературоведении, материал разноязычных литератур не только Европы, но и Азии и Африки широко привлекался прежде всего для того, чтобы изучение искусства слова проводить на фоне своего рода иерархии «высших» и «низших» литератур. Вопрос о структуре литературно-исторического процесса ставился в буржуазном литературоведении главным образом эмпирически, без серьезных теоретических обобщений.

С развитием марксистского и особенно советского литературоведения, опирающегося на опыт более чем полувекового развития многонациональной советской литературы, стал возможен объективный научный подход к этому вопросу. Уже не раз высказывались соображения, например, о том, что следует различать такие понятия, как «всемирный литературно-исторический процесс» и «история всемирной литературы». Так, П. Н. Берков писал: «...Я считаю правильным — и единственно

правильным — различать понятия „история литературного развития человечества“ как целое и „история мировой литературы“ как этап, а именно новейший современный, последний этап» [31, 92]. Ставится этот вопрос и на материале отдельных ареалов, применительно к которым приходится решать проблемы соотношения континентальной или региональной литературной общности и общности национальной. Обращаясь, например, к уникальному своеобразию наций и их культур в Латинской Америке, в котором синтезировались разнородные этнические и культурные начала, чилийский литературовед А. Торрес-Риосеко дает своему исследованию литературного процесса в странах этого континента название «Большая латиноамериканская литература», за которым подразумевается два десятка национальных литератур [45].

На VII Международном съезде славистов советский славист К. И. Ровда в докладе «Славянская общность и проблемы культуры» высказал ряд соображений по интересующему нас вопросу. Он говорил: «Мировая литература как общность непостижима без уяснения множества промежуточных звеньев, абстракций, понятий, которые ведут от понимания конкретных фактов национальных литератур к уразумению закономерностей мирового художественного развития, и наоборот...

Между отдельными литературными произведениями национальной литературы и такой общностью, как мировая литература, существует целая система больших и меньших общностей или структур, являющихся ступенями, скрепами или узлами в развитии мировой художественной культуры и выступающих в одно и то же время то как особенное и отдельное, то как общее. Без изучения этих узлов нет типологии как науки. Литературное произведение — явление отдельное и общее, но по сути дела и оно ведь представляет собой общность по отношению к отдельным элементам, из которых состоит. Дальше идут такие общности, как группа произведений, составляющих этап в творчестве писателя, творчество писателя в целом, группа литератур, близких по времени, географическому положению, этническим признакам, языку и т. д., и, наконец, общемировой литературный процесс. Подобные построения не являются надуманными. Это лишь схематическое представление о всеобщих связях литературных явлений, без изучения которых невозможно постичь закономерности литературного процесса в целом и отдельно взятого произведения искусства» [43, 270].

К. И. Ровда справедливо оговаривает схематизм своего суждения: в нем упущены, например, такие важные общности, как литературное направление или школа, общность жанра или рода, конфессиональная общность и т. д. Следует добавить, что понимание совокупности фактов и явлений, составляющих литературный процесс в целом или какой-то его эле-

мент, предусматривает дифференцированный анализ материала, находящегося в распоряжении науки. Он может осуществляться по разным направлениям в соответствии с конкретной задачей, которую ставит перед собой исследователь.

Индия — один из важнейших и богатейших ареалов всемирного литературно-исторического процесса, обладающий ярко выраженной спецификой. Мы можем рассматривать в его пределах: а) общеиндийский литературно-исторический процесс; б) литературно-исторический процесс в североиндийском или южноиндийском ареалах; в) литературно-исторический процесс в рамках зоны² (таким образом, становится возможной постановка вопроса о специальном изучении литературно-исторического процесса в северо-восточной зоне, охватывающей Бенгалию, Ассам и Ориссу, или в зоне долины Инда, литературы народов которой обладают традиционными связями, восходящими к глубокой древности и выразившимися в ряде общих для них сюжетов и жанров); г) в рамках этнически конкретной территории (Махараштра, Гуджарат, Бенгалия и т. п.) или в аспекте историко-политическом, обычно хронологически ограничиваемом: литература (эпохи) Маурьев, литература государства Палов и т. д.

Нельзя не обратить внимания на такой важный тип литературной общности, как общность, определяемая языком или этносом. Детерминируемая языком, она представляется наиболее широко распространенным типом общности. Литература выявляется в конкретном языке, и мы, естественно, говорим о литературе русской, узбекской, английской, чешской, датской и т. д. Но при этом детерминируемая языком литературная общность может быть и не тождественна национальной или этнически детерминируемой общности. Английский язык, например, используется целым рядом литератур, литература на латыни не имела четких национальных границ, равно как и литература на санскрите. Наряду с этим имеются и многоязычные литературные общности. Так, говоря о советской литературе, мы имеем в виду совокупность проявлений искусства слова во всем многообразии их взаимосвязей у народов СССР. Говоря о литературе Франции, мы должны будем включить

² При всей относительности различия в терминах «ареал» и «зона» мы считаем возможным придать им здесь некоторую иерархическую последовательность. Говоря о североиндийском или южноиндийском ареале, мы имеем в виду не столько физико-географические рамки, сколько рамки, определяемые принадлежностью языков к индоевропейской или дравидийской семье. Под зоной мы понимаем более мелкие градации внутри названных ареалов или градации, рамки которых обусловлены группой родственных, связанных общими традициями или политическими обстоятельствами народов. Так, например, в определенные эпохи существовали столь интенсивные связи между литературами разных народов — гуджаратцев и маратхов во времена Чалукьев или андхра и каннара в эпоху Виджаянагара, — что представляется возможным рассматривать эти литературы в рамках некоей общей зоны.

в нее и провансальскую, и бретонскую, а обращаясь к литературе Англии — и уэльскую, и шотландскую. Термин «индийская литература» — вполне правомочен и обоснован, ибо отражает синтетическое, весьма многогранное явление и охватывает литературные общности самых разных типов. Сюда входят и национальные литературы; и литературы, еще только вырастающие из фольклорной стихии (кхаси, сантали); и такие межнациональные литературные общности, как литература на санскрите, являющаяся результатом коллективного творческого опыта народов Индии и их общим достоянием; и англоязычная литература, синтезирующая в своем развитии богатый, многовековой опыт национальных литератур Индии и достижения современных, преимущественно англоязычных литератур Запада; и мелкие сектантские литературные общности, как, например, литература кабирпантхи или сикхская литература, еще существующие ныне, но в более или менее отдаленном будущем рискующие остаться предметом интереса только лишь историка литературы. Ведущим типом литературной общности в современном общеиндийском литературно-историческом процессе представляется национальная литература. Необходимо, конечно, иметь в виду и то обстоятельство, что термин «индийская литература» с 15 августа 1947 г. стал применяться в более узком смысле, главным образом в отношении литературного развития в Республике Индии.

Национальная литература — ведущая общность на современном этапе мирового литературного процесса, характерной чертой которого является возникновение и развитие литературной общности принципиально нового типа: советской литературы, реализующейся как идейное и эстетическое единство национальных литератур народов и народностей Советского Союза в условиях социалистического общества.

Определяя литературу как национальную, в качестве своего рода атрибута уже сложившейся нации, нет оснований отказывать ей в национальном прошлом, когда она была важным фактором формирования нации, выработки ее сознания. Прошрое это необходимо рассматривать конкретно-исторически, прослеживая самые разные и подчас противодействующие и противоречивые явления: фольклор племен и народностей, ассимилирующихся полностью или частично в данном народе; взаимодействие различных письменных традиций, связанных с конкурирующими религиями и культами; воздействие иных, более широких литературных общностей; внешние влияния и т. д.

Имея дело с национальной литературой, следует иметь в виду, что она формируется в процессе становления самой нации, в ходе которого действуют самые разнообразные факторы, подготавливавшие и формировавшие нацию: этнические, социальные, политические, идеологические, религиозные и т. п.

Нация образуется на основе некоторого народа, вырастаю-

шего и сплачивающегося на базе племен и народностей, иногда весьма различного происхождения, обладающего территориальной общностью и, следовательно, общностью хозяйственной жизни, в ходе которой члены данного этнического коллектива общаются друг с другом на языке, становящемся в силу объективных исторических условий важным фактором национальной консолидации и национального развития. Литература, запечатленная на данном языке, участвует в процессе формирования нации, является действенным его фактором и уже поэтому на определенном этапе, в частности в позднее средневековье, выступает как литература национальная. Осознается же как национальная она в условиях развития буржуазных отношений, зарождающихся еще в недрах феодального общества. Как только эти отношения восторжествуют, литература, естественно, будет нести на себе печать буржуазной идеологии. Общендийскому литературно-историческому процессу в современных условиях присуща и такая специфическая особенность, как многоязычие некоторых из действующих в нем национальных литератур, а также наличие ряда межнациональных литературных общностей, как, например, уже упоминавшаяся англоязычная литература или литературы на санскрите, урду, хинди, зарождение которых относится к более или менее отдаленному прошлому.

Развитие литературоведения в Индии за годы независимости характеризуется серьезными методологическими поисками, непосредственно связанными в той или иной степени с процессом становления национального самосознания народов Индии. Поиски эти проявились прежде всего в попытках ряда ученых предложить такую концепцию развития литературы у различных народов Индии, а также и общеиндийского литературно-исторического процесса, которая бы синтезировала в себе новейшие достижения теории литературы и непрестанно обогащающийся фонд фактического материала. При всем многообразии этих поисков необходимо сосредоточить внимание на концепциях, принципиально наиболее важных, сохраняющих свою научную значимость и обладающих перспективой дальнейшего развития. С подобными концепциями выступили такие крупные ученые, как С. Н. Дасгупта и С. К. Де («История санскритской литературы. Классический период») [102], авторы многотомной работы «История и культура индийского народа» [110], Ч. Кунхан Раджа («Обзор санскритской литературы») [125], Д. Д. Косамби [302], К. Чайтанья («Новая история санскритской литературы» [92] и «Санскритская поэтика») [93], С. К. Чаттерджи [94—98; 106], К. Крипалани [123], Нагендра [113], историк культуры Б. Ш. Упадхьяя [145] и ряд других. Было бы, разумеется, весьма целесообразно обобщить материал, появившийся за последние годы на всех национальных языках Индии, поскольку именно на них идет сегодня преимущественное развитие литературоведческих исследований, но подобная задача может быть решена только усилиями большого коллектива ученых. Однако, насколько можно судить, основные тенденции, отразившиеся в исследованиях на национальных языках, остаются теми же самыми, принимая в той или иной мере националистическую, местническую или конфессиональную окраску; они, впрочем, достаточно ярко выявляются и в исследованиях, опубликованных на английском языке. В качестве иллюстрации мы считаем правомерным включить в нашу работу и материалы, доступные нам на хинди.

В ходе развития индийского национально-освободительного движения формировались и его общая идеология, и национальное самосознание каждого из народов Индии, что ставило перед общественными науками в их совокупности такую задачу, как осмысление в контексте современности великого исторического прошлого и культурного наследия. О том, как решалась такая задача в исторической науке, написан ряд работ, дающих представление об основных тенденциях ее развития и характерных концепциях [38; 39; 128; 130; 134; 137; 138]. В области литературоведения также имелись попытки подобных работ, большей частью предпринимавшиеся не самостоятельно, а в ходе подготовки исследований по отдельным проблемам.

Избранному нами этапу индийского литературно-исторического процесса пока еще не посвящалось самостоятельных работ, хотя в трудах, посвященных гражданской истории, ему уделено известное внимание. Наиболее интересные и широкие обобщения можно найти в монографиях, касающихся литературы на санскрите, и в некоторых книгах по истории языка и литературы того или иного народа Индии. Остановимся на некоторых наиболее существенных методологических позициях, отразившихся в них. Поскольку исследуемый нами этап совпадает с завершающим этапом развития древнеиндийской литературы, рассматриваемой нами как относительно самостоятельная литературная общность, мы и обратимся в первую очередь к касающимся ее работам.

Наиболее цельная и последовательная концепция развития древнеиндийской литературы была выдвинута индийскими исследователями С. Н. Дасгуптой и С. К. Де в их фундаментальном и во многих отношениях остающемся до сих пор непревзойденном труде «История санскритской литературы. Классический период». Непосредственно связана с темой методологических поисков и сама история возникновения этого труда, порожденного стремлением индийских ученых преодолеть на основе новейших достижений и богатого фактического материала «модель» древнеиндийской литературы, сложившуюся в европейской науке конца XIX—начала XX в. и получившую выражение в классических работах А. Макдонелла, М. Винтернитца, А. Б. Киза и др. [121; 122; 126; 150; 151].

В 1930 г. в Индии была начата публикация в переводе на английский язык наиболее авторитетного в западной индологии труда М. Винтернитца «История индийской литературы», справедливо оцениваемого как исчерпывающее для своего времени исследование предмета. Перевод и издание труда было предпринято Калькуттским университетом, и первые два тома вышли под наблюдением самого автора.

Когда перевод третьего тома был только начат, М. Винтерниц скончался, и попытки привлечь других европейских ученых к работе по завершению издания оказались безуспешными.

Тогда руководство Калькуттского университета сочло целесообразным не продолжать перевод труда М. Винтернитца, а создать новые труды, и по той же проблематике. Уже в начале работы, порученной известному историку индийской философии С. Н. Дасгупте, было признано необходимым внести методологически существенную поправку в название книги — вместо «Истории индийской литературы» назвать ее «Историей санскритской литературы», так как «индийская литература крайне обширный предмет, чтобы выступать всего лишь в качестве придатка к санскритской литературе, как было представлено проф. Винтернитцем» [102, X]. Но ограничиться одной этой поправкой, естественно, оказалось невозможным. Был значительно расширен объем привлеченного материала, а изложение предмета — приведено в соответствие с современными данными, а также — и это главное — по-иному поставлен ряд серьезных методологических проблем. Завершенная к 1940 г., работа эта увидела свет лишь в 1947 г. — в год завоевания народами Индии политической независимости. Публикация книги ознаменовала начало нового этапа в развитии индийского литературоведения.

Новым в этом этапе было то, что начинался он серьезной критикой «модели» истории литературного развития народов Индии, выработанной главным образом европейской индологией и приобретшей силу непререкаемого авторитета. Для С. Н. Дасгупты и С. К. Де эта «модель» была представлена прежде всего трудом М. Винтернитца, и именно он оказался объектом критики, вполне корректной и позитивной, позитивной, в частности, и в том, что его взгляды по отдельным вопросам не были специально предметом негативного критического анализа, но пересматривались на основе новейших научных достижений и исследований, что вело к формулированию новых точек зрения.

Критике были подвергнуты воззрения М. Винтернитца по многим существенным для методологии истории литературы вопросам, в том числе его концепция происхождения эпоса, концепция «орнаментальной поэзии», которая противопоставлялась поэзии эпической, рождающейся из панегириков, концепция безусловного подчинения поэзии требованиям трактатов по поэтике, и т. д. С. Н. Дасгупта и С. К. Де выступали против, условно говоря, «аристократически-брахманской» теории развития древнеиндийской литературы, теории, истоки которой восходят к М. Мюллеру. Именно она неоднократно интерпретировалась и развивалась в трудах и европейских, и индийских исследователей тех лет. Не изжита она, хотя и претерпела немало трансформаций, и по сей день.

Обращая внимание на умозрительный характер некоторых позиций М. Винтернитца, С. Н. Дасгупта особо рассматривает его подход к развитию поэзии на санскрите на том этапе, ко-

торый характеризовался австрийским ученым как этап «орнаментальной поэзии». Этой области санскритской литературы М. Винтерниц отвел большую часть третьего тома своего труда, открыв его следующими словами: «Когда мы употребляли выражение „орнаментальная поэзия“, мы переводили индийское слово „кавья“, которое практически и означает „поэзия вообще“ и, в частности, „поэзия, совершенная по форме“. Эта поэзия, характеризуемая главным образом тем, что она делает больший упор на форму, чем на содержание, культивировалась особенно, хотя и не исключительно, при дворах индийских князей и по этой причине часто называется „придворной орнаментальной поэзией“» [150, т. 3, 1]. Далее он излагает свою концепцию о создании подобной поэзии высокообразованными и эрудированными поэтами, усматривая ее первые проявления в панегриках.

С. Н. Дасгупта подвергает серьезным сомнениям эту теорию М. Винтерница, отмечая необоснованность предложенного последним перевода самого термина «кавья». «Никто из авторов трактатов по поэтике не поддерживал подобного взгляда, и вряд ли имеются какие-либо аргументы в его поддержку, — отмечает С. Н. Дасгупта, ссылаясь при этом на Бхамаху, согласно которому, — „если кавья требует поясняющей интерпретации, подобно тому как интерпретации требует шастра, то это, действительно, должно вызывать глубокое сожаление у простых людей“. А это в свою очередь означает, что Бхамаха по крайней мере показал, что кавья должна была писаться таким образом, чтобы быть понятной для всех» [102, XV].

Но не критика позиций тех или иных западных или собственно индийских концепций составляет главное в труде С. Н. Дасгупты и С. К. Де, а историзм как основной методологический принцип, позволяющий наиболее эффективно подойти к решению задачи построения объективной картины литературно-исторического процесса у народов Индии; так же как и истории их литературы на санскрите. Подготовленный освоением достижений западной науки и развитием национальной историографии и литературоведения, историзм С. Н. Дасгупты и С. К. Де по некоторым позициям стихийно приближается к историко-материалистическим взглядам.

«С изменением условий и обстоятельств, — писал С. Н. Дасгупта, — материальных потребностей, средств производства и различных внешних влияний человек должен изменяться, и вместе с изменением человека должны меняться общественные институты, его долг и обязанности» [102, XXII]. И далее: «Действительная история не состоит из войн и битв, воцарения и низвержения монархов; так что если говорить о литературе, то она не состоит лишь из мифов, или языка, или догматических установлений, или верований, которые могут быть обнаружены в документах, составляющих литературу, но прежде

всего она суть люди, ее создававшие» [102, LIII]. «Но действительная история, — пишет он, — выясняется лишь тогда, когда историк открывает и рисует, несмотря на разрыв во времени, живых людей — как они трудились, как чувствовали, как над ними довлели обычаи, рисует так, что мы слышим их голоса, видим их движения, позы, черты, голоса, видим их одежду и украшения так, как мы слышим и видим наших друзей, которых мы посетили сегодня утром или встретили на улице» [102, LIV]. И соответственно «произведения литературы не просто игра воображения или случайные прихоти ума, но их можно назвать воспроизведением соответствующих времени нравов или представлением определенных видов мысли» [102, LII]. В свою очередь, и создатель того или иного произведения литературы при всем своеобразии его творческой личности не может избежать воздействия объективно-исторического детерминизма. «Исследователь может классифицировать историю разных народов, сопоставляя существенные характеристики литератур, так же как его коллега сопоставляет деревья по их цветам. Но столь же верно, что отдельный поэт, как бы ни принадлежал он своему собственному времени, может обладать такими особенностями темперамента и интересов, которые способны в чем-то увести его за пределы эпохи. Но такой увод вовсе не может изменить характер его взглядов, которые суть порождение его общества» [102, LIII].

Общество, по С. Н. Дасгупте и С. К. Де, играет детерминирующую роль и в развитии литературы в целом, и в судьбах ее индивидуальных творцов. В частности, причины упадка литературы на санскрите усматриваются ими прежде всего в подчинении жизни общества жестким правилам брахманистских сутр и шастр: «Стандартизированная форма общества и отгороженный от реальности образ жизни, когда всякое деяние контролировалось с помощью искусственной ревитализации смрити, с тем чтобы привести развивающееся вопреки предписаниям смрити общество в соответствие с образцом и моделью того общества, которое давным-давно прекратило существовать в натуре и которое было сном или иллюзией, сдерживали фантазию поэта до такой степени, что он редко мог придать реалистическую окраску произведению своей музыки» [102, XXXVIII—XXXIX].

Методологические взгляды С. Н. Дасгупты и С. К. Де определяются не только признанием социально-исторического детерминизма литературного процесса, но еще и глубоким пониманием эстетических свойств литературы, которые должны составлять важный элемент литературных оценок. Так, ими высказан ряд положений, принципиально важных для понимания эстетической сущности санскритской литературы и свидетельствующих о применимости к ней общих методологических принципов, действительных и для всякой другой литературы. Обращая

внимание именно на специфические свойства литературы как явления эстетического, они отмечают, что существенной чертой теоретического осмысления литературы средневековыми учеными было рассмотрение «мира поэзии как новой вселенной, отличной от действительной» [102, XL]. При этом они ссылаются на Маммату, утверждавшего, что «мир природы однообразен, поскольку порожден силой судьбы, зависит от материальных атомов, энергии и ряда второстепенных причин и характеризуется удовольствием, болью и иллюзиями, тогда как мир слов есть прямое порождение поэтического вдохновения и во всех своих составных частях пронизан эстетическим наслаждением» [102, XL].

Подобное суждение, однако, не предполагает противопоставления литературы жизни. Литературный процесс для С. Н. Дасгупты и С. К. Де — явление многообразное, и чем лучше произведение отражает чувства народа, тем более высокое место занимает оно в литературе. «Представляя образ жизни определенной эпохи, писатель может привлечь к себе симпатии всей эпохи и всего народа». Но для этого важно еще одно обстоятельство: «Литература учит потому, что она прекрасна. Ее полезность зависит от степени ее совершенства» [102, ХСІ].

Важным представляется и стремление С. Н. Дасгупты и С. К. Де найти место санскритской литературе во всемирном литературно-историческом процессе. Но как раз эта попытка оказывается одним из наиболее слабых мест их концепции и, в частности, приходит в противоречие с позицией самого С. Н. Дасгупты, высказанной в предисловии к его знаменитой «Истории индийской философии» [101, т. 1, 4]. Утверждая там фундаментальное единство индийского и европейского философского мышления (не тождество, не идентичность, а философски понятое единство, проявляющееся в национально и хронологически специфических формах), здесь он не только противопоставляет индийский гений европейскому, но и приписывает санскритской литературе уникальность в силу специфики так называемой арийской цивилизации. «Неизвестен какой-либо иной народ, который создал бы литературу и философию более высокого порядка, чем арии» [102, LXXII]. Нельзя не видеть в этом известной уступки той самой модели развития индийской литературы, о которой речь шла выше.

Тем не менее С. Н. Дасгупта и С. К. Де, отвергнув ряд устаревших позиций как индийских, так и европейских авторов, в частности ту, по которой «национальная гордость была отождествлена с нашей религией» [102, ХСІІІ], выработали достаточно последовательную и плодотворную методологию. Кроме того, ими поставлены на материале санскритской литературы проблема диалектики общего и частного и проблема классического наследия в условиях современности, остающиеся в наши дни актуальными не только в научном отношении, но и в

политическом. На том, что С. Н. Дасгупта писал о классическом наследии в условиях современности, лежит отпечаток бурных послевоенных дней, подъема национально-освободительного движения народов Индии: «Современное общество устремилось к будущему прогрессу, и на этом переходном этапе действительный процесс становления и различные стадии роста оказываются взаимно переплетены... Человечество мира и мировая поэзия всех веков теперь с нами.

Мы можем поэтому быть настолько гибкими, насколько мы этого хотим, хотя следует признать, что нам не удастся осуществить все наши идеи в тех социальных условиях, которые существуют в данный момент в нашей стране» [102, XXXIX]. Такая точка зрения становится понятной, если учесть, что эти слова писались в самый разгар борьбы против английского колониализма, охватившей все области жизни народов Индии, в том числе и область идеологическую, — борьбы, которая сближала народы Индии со всем человечеством и шире открывала им дверь и к сокровищнице мировой культуры, и к участию в мировом культуротворческом процессе. С. Н. Дасгупте и С. К. Де было присуще стремление к объективному, конкретно-историческому рассмотрению явлений литературы на классическом санскрите, к историзму как важнейшей стороне литературоведческого исследования. В этом смысле значение их труда еще надолго останется непревзойденным.

Способствовало усилению позиций историзма и такое важное издание, как многотомная «История и культура индийского народа», в котором приняли участие крупнейшие авторитеты индийской науки во всех гуманитарных дисциплинах и которому уже давалась оценка в советской научной печати [39, 118—151]. Помимо прочего, в данном издании активно обсуждался вопрос о том, пришли арии в Индию извне или, напротив, расселились из нее по другим странам. Сам вопрос этот был порожден прежде всего тем обстоятельством, что пока еще наука не обладает достаточно убедительными материальными аргументами в поддержку гипотетических построений полуторавековой давности. Однако более насущной для современных условий в Индии оказалась иная проблема.

Долгое время в научных и научно-популярных работах по индийской культуре утверждалось, что основным, причем единственным положительным культуротворческим началом в Индии были арии. Такая позиция неизбежно должна была прийти в столкновение как с фактом сложнейшего культурного и расового синтеза, характерного для всех этапов истории Индии, так и с тем, что помимо народов, говорящих на индоарийских языках и с большими или меньшими основаниями рассматриваемых как арии, здесь живут народы, говорящие на дравидских языках, а также на языках, принадлежащих к другим семьям. В силу этого потребовался пересмотр ряда позиций, в част-

ности в отношении литературы на санскрите, а также новое осмысление динамики языковой ситуации в Индии на протяжении всей ее истории и характеристика обиходного и литературного бытия индийских языков.

Упомянутая проблема приобрела специфический интерес по отношению к санскритской литературе прежде всего в силу принадлежности санскрита к индоевропейским языкам, хотя произведения классической санскритской литературы создавались и среди дравидоязычных народов. В связи с этим возникла потребность найти путь, на котором можно было бы внести необходимые коррективы. Это и попытался сделать южноиндийский литературовед Ч. Кунхан Раджа, написавший довольно пространный «Обзор санскритской литературы», методологические установки которого в основном совпадают с принятыми в «Истории и культуре индийского народа». Практически он дал первый опыт анализа соотношения санскритоязычной литературной общности с другими литературными общностями, в данном случае — с литературным творчеством дравидских народов, взятых обобщенно в виде дравидской расы. Автор решил эту проблему весьма прямолинейно, подчеркнув, что санскритская литература есть творение двух рас, арийской и дравидской. Однако тем самым он в известной степени поддержал тенденцию к пересмотру сложившихся под влиянием европейской науки оценок истории литературы и культуры народов Индии.

Прежде всего Ч. Кунхан Раджа рассматривает литературу как творение народа. Он неоднократно отмечает, что «литература развивалась в народе и для народа. Культура народа и важнейшие явления народной жизни нашли отражение в этой литературе» [125, 4]. Возражая против укоренившихся взглядов на литературу на санскрите, как на литературу аристократическую, «брахманско-кшатрийскую», Ч. Кунхан Раджа пишет: «Не может быть, чтобы столь обширная литература, представленная таким разнообразием произведений, способных удовлетворить самые различные вкусы и склонности, родилась лишь для удовольствия немногих царственных персон и интеллектуалов» [125, 4]. Он отказывается поэтому и санскрит рассматривать как «язык немногих интеллектуалов» [125, 3], якобы не имеющий никаких связей со всей массой народа. Полемизируя с учеными-традиционалистами, он писал: «В исследованиях, имеющих в настоящее время, совершенно не учитывается народ страны, в среде которого развивалась литература... Слишком много места отводится жрецам, брахманам, царям, а также поэтам, жаждущим получить от царей щедрые награды» [125, VII]. Недостаток в работах своих предшественников Ч. Кунхан Раджа усматривает и в том, что в их оценках индийской культуры и литературы делается «чрезмерная эмфаза на религию и философию, причем собственно ху-

дожественная сторона почти полностью игнорируется» [125, VII].

Однако в то же время он и сам выдвигал ряд положений, с которыми нельзя согласиться. С. Кунхан Раджа рассматривает народ как явление однородное, а литературный процесс как некий единый поток, компоненты которого имеют только субъективные, строго индивидуальные отличия. Отсюда, между прочим, и его пренебрежение фактами действительного языкового развития, и абсолютизация роли санскрита вплоть до утверждения, что «санскрит был языком народа и не существовало отдельного языка народа, отличного от языка интеллектуалов» [125, 4]. Здесь он, конечно, неизбежно приходит в противоречие и с действительной языковой ситуацией в древней и раннесредневековой Индии, и с материалом самой литературы на санскрите, и с тем обстоятельством, что литературные языки могли достаточно сильно отличаться в те времена (как, впрочем, и сейчас) от общенародных, а ареалы литературных языков могли не только не совпадать с границами породивших их этносов, но и распространяться далеко за пределы этих границ.

После публикации труда С. Н. Дасгупты и С. К. Де появилось, особенно за последние 20 лет, значительное количество исследований и на английском языке и на национальных языках Индии, посвященных литературе прошлого — творчеству отдельных авторов, развитию литературных жанров, теории литературы. В них не только содержится богатейший фактический материал, но и предпринимаются общетеоретические и методологические поиски. Воздействие взглядов А. Б. Киза, М. Винтернитца и других продолжает сказываться, тем более что их труды неоднократно переиздаются в Индии не только на английском языке, но и на хинди. Однако ведущую роль играют ныне работы индийских литературоведов и историков, отражающих борьбу идей, характерную для современной науки.

Говоря о понимании литературно-исторического процесса в Индии и осмыслении места, занимаемого в нем литературой на санскрите, целесообразно обратиться к взглядам такого исследователя, как Сунити Кумар Чаттерджи, филолога, для которого языковой процесс существует не в теории, а реализуется в жизни и закрепляется в памятниках письменности, в том числе и литературных. Фундаментальные работы С. К. Чаттерджи, посвященные, казалось бы, лингвистическим проблемам, «Индоарийские языки и хинди», «Происхождение и развитие бенгальского языка», содержат концептуально важный материал и для литературоведа [95; 97].

С. К. Чаттерджи неоднократно обращался к различным сторонам общиндийского литературно-исторического процесса и в других своих исследованиях, в том числе и в монографии

«Языки и литературы современной Индии» [96]. Его взгляды тем более интересны, что он был одним из активных участников индийского культурного строительства, долгое время занимал пост президента Литературной академии Индии. Стихийный материалист по мировоззрению, С. К. Чаттерджи в качестве субъекта истории рассматривает конкретно-исторического человека. Анализируя общественное развитие человека во всем его этническом многообразии, С. К. Чаттерджи в итоге своей деятельности приходит к выводу, что «человек разумный, будь он кавказоид, негроид или монголоид, трудится во имя того, чтобы сделать для всего человечества жизнь прекрасной и достойной» [106, 26—27]. С точки зрения идеологического развития современного индийского общества и в свете задач национальной интеграции вывод этот имеет немаловажное значение, хотя нельзя не заметить, что прогрессивная общественная мысль Европы пришла к такому заключению еще в конце XVIII в. (И. Г. Гердер, И. В. Гёте, Г. Форстер).

Обращая взор в глубь истории, ученый констатировал, что здание мировой цивилизации возводилось и возводится совместными усилиями народов разных рас. Он отмечал также, что всемирный исторический процесс оставлял на различных этапах некоторые народы изолированными, что приводило к их отставанию. Однако за последние десятилетия силы социального прогресса разрушили отвратительнейшее из порождений капитализма — колониальную систему и, преобразовав тем самым судьбы угнетавшихся веками народов, открыли перед ними широкую историческую перспективу. Избранный председателем подготовительного комитета IV Конференции писателей стран Азии и Африки, С. К. Чаттерджи на ее открытии говорил: «Ныне мы абсолютно уверены в том, что те народы, на которые кое-кто смотрел свысока, которые кое-кто презирал, поскольку они, казалось, с пустыми руками вступили в сообщество народов, теперь, когда некоторые из стоявших перед ними фундаментальных трудностей и препятствий устранены, внесут значительный и ценный вклад в сокровищницу человеческой мысли, мировой культуры и цивилизации. Это будет способствовать их дальнейшему и наиболее полному раскрытию и обогащению во все новых и новых направлениях» [106, 28].

Таков общий подход С. К. Чаттерджи к развитию мировой культуры и цивилизации. К нему он пришел в результате многолетних исследований собственно индийских проблем, неизбежно приводивших его к необходимости рассмотрения их в связи с проблемами других стран и регионов, что, в свою очередь, вело к осознанию объективного характера исторических процессов. С самого начала своей научной деятельности С. К. Чаттерджи противопоставлял антигуманистической идее расового превосходства принцип равноправия рас и народов, равноправного участия всех народов в строительстве здания

мировой цивилизации. Опираясь на эту концепцию, исследователь отставал — в интересах сближения народов Индии и их интеграции в единую нацию — необходимость освоения всего богатства их национальных культур независимо от того, идет ли речь о уже сложившейся и вполне развитой нации, или о народе, задержанном на каком-то этапе развития, или же о племени, оказавшемся в силу исторических судеб в условиях культурной изоляции.

В центре внимания С. К. Чаттерджи стояли современные национальные литературы. Он рассматривал их развитие в свете общендийского литературно-исторического процесса, для изучения которого использовал громадный фонд памятников на пракритах, санскрите, апабхрانشа, сентамиже и других предшествующих современным индийским языкам и анализировал воздействие местных литературных традиций на общендийский литературно-исторический процесс, влияние на него идеологии конкретных эпох и регионов, всего хода гражданской истории.

Историзм концепции С. К. Чаттерджи очевиден. Ей, правда, присуща и некоторая ограниченность, в частности в том, что он преувеличивал значимость начальных этапов интеграции, рассматривая ее как процесс, имманентно присущий культурному развитию народов Индии, хотя при этом и приходил подчас в известное противоречие с конкретным материалом своих исследований. И все же целостность концепции литературно-исторического процесса в Индии, предложенной С. К. Чаттерджи, — важное теоретическое достижение индийского литературоведения. В рамках ее находит свое место и литература на санскрите.

Были предприняты также попытки рассматривать литературу на санскрите и в связи с ней общендийский литературно-исторический процесс с позиций марксистской методологии. Здесь важно выделить исследования Д. Д. Косамби. Взгляды этого ученого неоднократно порождали дискуссии и полемику, в том числе и в советской научной печати. Целесообразно уделить внимание спору Д. Д. Косамби с американским индологом Д. Инголлом, когда ими было предпринято издание антологии санскритской поэзии XII в. «Субхашитаратна-коша» («Сокровищница драгоценных речений») Видьякары [302].

Сам по себе факт возникновения дискуссии по принципиальным вопросам методологии литературоведения в связи с публикацией вновь найденной антологии поэзии на санскрите, охватывающей практически все этапы развития классической литературы на этом языке, многозначителен. Дискуссия была вызвана не методикой текстологической работы и не оценкой фактического материала — здесь было достигнуто единство мнений, — а прежде всего вопросами теории, общей характери-

стики общественной и художественной ценности антологии как литературного памятника.

Критический текст антологии был подготовлен Д. Д. Косамби и В. В. Гокхале, перевод на английский язык выполнил Д. Инголс. Обеим публикациям были предпосланы вступительные статьи, которые представляют собой своего рода итоги двух различных линий развития индологического литературоведения.

Д. Косамби принадлежит к числу первых индийских исследователей, пытавшихся применить марксистскую методологию к изучению проблем истории и культуры древней и средневековой Индии. Опытнейший текстолог, он подготовил критический текст трех шатак Бхартрихари [241], который, видимо, на многие десятилетия останется образцом текстологической работы. Именно Д. Д. Косамби впервые в индийской науке поставил вопрос о классовом характере литературы на санскрите.

Его подход к методологии литературоведения наиболее полно выражен в двух разделах введения к антологии Видьякары — шестом («Базис феодальной санскритской литературы») и восьмом («Социальные функции литературы»). «Анализ должен... исходить из классового деления каждого общества, в котором развивалась литература. Профессиональный писатель до промышленной революции был членом слоя, обладавшего досугом, входившего в состав господствовавшего класса или примыкавшего к нему (подобно жречеству). Поэтому литературу следует рассматривать в двух аспектах. Во-первых, как изолированный от внешнего мира заповедник класса, стоящего у власти, как частную литературу, не доступную обычной толпе... В самом широком смысле данный тип творчества демонстрирует единство господствующего класса, как об этом бесспорно свидетельствует санскрит вплоть до 1200 г. н. э. Во-вторых, существует более широкая литература, обслуживающая все общество; она также становится насыщенной идеями господствующего класса, принимая облик своего рода инструмента господства. Но в этом случае ее развитие и технический арсенал должны были быть иными. Тема или интерпретация должны быть традиционно знакомы народу вообще, восприняты всем обществом, оказываясь, таким образом, пригодными для литературного украшения с целью особо искусного восхваления своего класса» [302, LVII].

Итак, мы сталкиваемся с известным догматизмом, приводящим в конечном счете к уже хорошо известной концепции санскритской литературы как литературы аристократической, отделенной, подобно ее творцам, от народа. «Дворец и монастырь с определенным гарантированным уровнем жизни были неизбежны для санскритской поэзии, и отсюда неизбежны установленные ими нормы» [302, XLIV]. И далее, подкрепляя свое мнение о конфессиональной ограниченности санскрита,

индийский исследователь утверждал, что он «никогда не терял своей ритуальной основы или религиозной окраски» [302, LVII].

Согласно Д. Косамби, литература на санскрите есть литература социальной элиты. Этой литературе противопоставлена — но никак не охарактеризована и даже не определена по языку — некоторая общедоступная литература, детерминированная идеями господствующего класса. Кстати, представление о единстве этого класса здесь сильно преувеличено. И дело не только в соперничестве, хотя и вполне реальном, различных по этносу группировок феодалов, но и в конкретных различиях строя феодальных государств конца 1 тысячелетия н. э.

Далее Д. Косамби обращается к вопросу о внутреннем содержании литературы, в том числе и антологической поэзии на санскрите, представленной изданной им «Субхашитаратна-коша». «Литература субхашит, — пишет он, — не могла быть воспринята народом, так что ее классовые пристрастия несомненны. Контроль над обществом осуществлялся не непосредственно, а через религию и ритуал, зафиксированные на санскрите. Классовая структура в конечном счете поддерживается силой, но сильные религиозные верования сводят к минимуму необходимость насилия для поддержания этой структуры. Вера в общих богов и неизбежность касты были двумя такими связующими началами, которые формировали сплоченное общество множества производителей, подчиненных немногим лицам. Жречество в храмах и монастырях, не менее чем вооруженная дружина, совместно с аристократией участвовало в потреблении прибавочного продукта, как и в обеспечении его изъятия... Религиозные условности были бы откровенно пусты и бесполезны, если бы не воспринимались искренне господствующим классом так же, как условности, связанные с любовью. Поэт и жрец были братьями практически во всем; секс и религия шли вместе» [302, LVIII].

Вот эту схему Д. Косамби и предлагал не только для анализа литературы на санскрите, но и, как следует из дальнейшего изложения, строил на ней свое понимание литературного процесса вообще. Исходя из нее же, он делает вывод, что «поэзия, которую мы находим в наших субхашита, вместе с блистательной красотой орхидеи отражает соответствующую атмосферу роскоши, паразитизма, упадка» [302, LXI].

Очевидно, что представление Д. Косамби о классовом характере литературы статично и исключает возможность выявления в литературе на санскрите социального протеста, хотя бы и индивидуально выраженного, а также вообще выводит литературу за пределы конкретно-исторического анализа. Таким образом, если исключить «классовую» терминологию да многие интересные догадки, схема, предложенная Д. Косамби, немногим отличается от тех, за которые С. Н. Дасгупта,

С. К. Де, С. К. Чаттерджи и Ч. Кунхан Раджа критиковали европейских коллег.

Тем не менее в силу не раз декларировавшегося самим Д. Косамби стремления к марксизму (а он действительно немало сделал для популяризации марксизма в индийской историографии) и его «классовой» терминологии Д. Инголлс подверг его критике как «марксиста» и без всякого на то основания заявил, что «теория санскритской поэзии, предложенная Косамби, есть приложение к Индии теорий Энгельса и Плеханова о классовом происхождении литературы» [215, 50].

«Осудив во всеуслышание ошибочный подход других исследователей, — пишет далее Д. Инголлс, — я могу вкратце описать правильный путь так, как я сам его вижу. Путь к правильному пониманию поэзии на санскрите должен начинаться с самой поэзии на санскрите. При этом должны быть поняты и по возможности воспроизведены ее специфически поэтические эффекты. В поисках такого пути исследователь должен опираться на тех, кто хорошо знал традиции — великих критиков IX—XIII вв., а также тех немногих современных индийцев и еще более редких европейцев, которые могут понимать и интерпретировать их труды» [215, 52]. И, завершая свою мысль, Д. Инголлс резюмирует: «Путь критики поэзии должен начинаться с поэзии, а не с социальных теорий» [215, 52]. В позиции американского индолога, таким образом, выражена другая крайность: отделение литературы от процесса социального развития делает санскритскую поэзию и даже ее изучение уделом весьма и весьма узкой элиты. За словами о традиции слишком часто скрыта тенденция к уходу от конкретно-исторического анализа литературы вообще, отдельных ее произведений или творчества писателей и поэтов и т. д.

Хотя Д. Инголлс сформулировал свою теоретическую концепцию предельно лаконично и ясно, на практике он далеко не всегда следует ей. В ряде случаев он выходит за ее пределы, иногда открывая новые возможности, а иногда оказываясь в плену либо так называемых устоявшихся взглядов, либо своей собственной точки зрения. Д. Инголлс, например, подверг основательной критике таких авторитетных западных индологов, как А. Б. Киз, А. Макдонелл, Ф. Э. Холл, которые, по его мнению, не проявили должного уважения к культурному наследию Индии в своих оценках прежде всего потому, что прилагали к нему европейские критерии, викторианские стандарты, создавая тем самым неправильную исследовательскую перспективу. Наряду с подобной критикой Д. Инголлс высказывает ряд интересных соображений, существенных для понимания специфики санскрита как литературного языка: «Как правило, санскрит не был языком семьи. Он не обеспечивал человека какими-либо подсознательными символами, порожденными впечатлениями детства или коренящимися в наших чувствах поры

созревания. Санскрит в силу этого был отлучен от той области жизни, в которой поэзия естественных языков черпает большую долю своей мощи» [215, 6]. Но тем не менее Д. Инголлс замечает, что «даже в рамках собственно санскритской литературы имеется такое направление, которое я назвал бы поэзией деревни и пашни... сопоставимой в ряде аспектов с поэзией на естественных языках» [215, 7]. Здесь исследователь сближается с рядом других индологов, ставящих под сомнение элитарный, аристократический характер литературы на санскрите. Интересно и его мнение об этнической принадлежности некоторых поэтов, представленных в антологии, что существенно для оценки самого памятника: «Чаще всего наиболее симпатичные Видьякаре авторы весьма близки ему по времени... большинство из них близки ему и территориально. Валлана, Йогешвара, Васукальпа, Мановинода и Вирьямитра были бенгальцами или по крайней мере жили в восточной части страны во времена династии Палов» [215, 32].

Д. Инголлс поддерживает широко распространенную точку зрения о том, что поэзия на санскрите «безлична», т. е. выражает не столько личные чувства конкретных лиц, обращенные к конкретным лицам, сколько идеалы. «Я имею в виду, — пишет Д. Инголлс, — безличность санскритского стиха, отсутствие в нем соотнесения с определенными лицами... Именно в этом, больше чем где-либо еще, санскритская поэзия выказывает себя чуждой духу, господствующему в западной, и особенно английской, поэзии» [215, 22]. Причину этого ученый видит в «большой семье с ее отсутствием индивидуальной свободы и гнетом множества социальных обязанностей, бывшей всегда характерной для высших слоев общества» [215, 24].

Д. Инголлс определяет и хронологический рубеж, когда укореняется идеал безличности: «Идеал безличности появился в индийской литературе где-то в период, отделяющий „Махабхарату“ от „Рамаяны“. Санскритская литература никогда не избавилась от него» [215, 25]. Причину возникновения безличности исследователь усматривает в тенденции к возвеличиванию героя или героини до уровня божества.

Собственно, идея безличности была обстоятельно изложена еще А. Б. Кизом в его труде «История санскритской литературы»: «Помимо отклонений стиля, мы не видим в санскритской литературе раскрытия индивидуальности поэтов в их произведениях — Сапфо, Катулл, Лукреций, весьма далекие от нас по времени, производят впечатление неизмеримо более живое, чем любой санскритский поэт. Те, кто дошел до нас, сохраняют в гораздо большей степени спокойствие Вергилия; авторы трактатов о поэтике ценили в поэзии мере обобщающую силу поэзии, ее безличный характер, делали упор на ее суггестивность, а не на выразительность, и их оценка основывалась на практике великих поэтов. Более того, они живут в мире уравновешен-

ного покоя, но не в том смысле, что печаль и страдания им неизвестны, а в том, что в мире господствует некий рациональный порядок, являющийся не следствием слепой случайности, а результатом поступков человека в предшествующих рождениях. Неудовлетворенность устройством мира, мятеж против его установлений несовместимы со спокойствием, порожаемым признанием со стороны всех брахманских поэтов рациональности миропорядка. Поэтому мы не можем заметить даже эха социального недовольства; поэты были придворными, не видевшими вокруг себя ничего негативного. И даже в классический период мы не видим, чтобы их сколько-нибудь значительно вдохновлял патриотизм; они писали... во времена, когда национальное чувство не было разбужено чужеземным вторжением и столкновения между соседствующими царями воспринимались как нормальное занятие воинского сословия» [121, 345—346].

В соображениях А. Б. Киза аккумулированы основные методологические принципы западной индологии, действующие и по настоящее время и в значительной мере влияющие на развитие литературоведческой науки в Индии. Их воздействие заметно, например, и во взглядах Д. Косамби. Однако подобное отсутствие личного начала, индивидуальности отнюдь не следует абсолютизировать. Несомненно, например, что «национальное чувство» — было бы точнее для тех времен говорить о патриотическом начале — находило выражение в драматургии Вишакхадатты, личное начало обнаруживалось в самых разнообразных проявлениях лирики на санскрите и пракритах начиная от Халы и Калидасы, социальный протест весьма определенно звучал в строфах Бхартрихари, Бхаллаты и многих других поэтов.

Идея безличности поэзии на санскрите имеет несколько ипостасей в современной индологии и выступает, между прочим, в облике традиции, реализующейся через того или иного поэта либо же в представлении о безусловной каноничности, соответствии предписаниям трактатов по поэтике, хотя вряд ли в большинстве из них мы сумеем обнаружить требования, как таковые, — в них речь идет прежде всего о констатации тех или иных фактов литературного развития. Подобный подход дает себя знать особенно сильно, если обратиться к исследовательской литературе, посвященной особо выдающейся творческой личности, как, например, Бхартрихари. Концентрация вокруг его имени громадного количества «плавающих», т. е. имеющих широкое хождение в фольклоре, стихов, имеет, однако, своей причиной не «безличность», а как раз силу его творческой индивидуальности, оказавшей весьма значительное влияние на последующее развитие лирической поэзии. Да и вряд ли обоснованно рассмотрение классического санскрита как языка фольклора.

Утверждая, что авторам, писавшим на санскрите, будто бы было чуждо национальное, патриотическое чувство, А. Б. Киз делал такой вывод, явно сопоставляя их творчество с наследием авторов античной литературы, хотя литература на санскрите вряд ли может быть здесь сопоставлена с древнегреческой или римской, ибо она не служила, подобно им, какому-то одному народу или группе родственных народностей, а обладала на протяжении длительного времени универсальным значением. Литература на классическом санскрите и он сам как язык администрации, культа, науки, культуры служили разным народам, каждый из которых вносил свой вклад и в обогащение письменности на санскрите, и в развитие самого языка.

Можно было бы говорить, на наш взгляд, лишь об отсутствии непосредственного выявления патриотических чувств авторами определенного периода, коль скоро речь идет о литературе на санскрите. В конце I тысячелетия н. э. наступает такой этап исторического развития Индии, когда приметы патриотического чувства начинают обретать материальные формы в литературных общностях не только на других языках, но и в рамках литературы на санскрите. Позиция А. Б. Киза вполне понятна, поскольку он рассматривал Индию как целое, как некий этнос, образ жизни которого, пропитанный идеями классического брахманизма, вообще отрывал людей от реальных условий их жизни и предполагал такую абстракцию, невозможную для тех времен, как общиндийский патриотизм. Из такой позиции, кстати сказать, до сих пор исходят некоторые авторы, пытающиеся представить Чандрагупту Маурью как вдохновителя и организатора общиндийского отпора вторжению Александра Македонского. Применительно к концу I тысячелетия сам момент чужеземного вторжения должен рассматриваться не столько лишь в плане вторжений извне, хотя и вполне реальных (арабских, тюркских, китайских, тибетских), сколько в свете внутриндийской обстановки, когда завершается процесс формирования тех народов, которые в будущем станут нациями современных Индии, Пакистана и Бангладеш, наступает этап их развития, связанный с острой политической борьбой и междоусобными военными столкновениями.

Нельзя обойти вниманием две уже называвшиеся выше работы С. К. Чайтани. Этот высокоэрудированный автор в первой из своих работ, «Новой истории санскритской литературы», предпринял попытку интерпретации истории литературы на санскрите в свете методологических исканий современного западного литературоведения. Он обращает внимание на то, что подобный труд должен учитывать и ведическую литературу, и классическую литературу на санскрите, и религиозно-этические тексты, и философские учения, и эпос, и политические идеи, и, что очень существенно, опираться на новейшие достижения текстологии. В этом как будто нет ничего особенно

нового, но в ряде случаев стремление С. К. Чайтаньи осмыслить творчество классиков литературы на санскрите в свете принятых западными коллегами концепций привело к действительно интересным, новым оценкам.

Во второй своей работе, «Санскритская поэтика», он предстает как исследователь, поставивший перед собой цель оценить с точки зрения современной науки достижения теоретиков литературы древней и средневековой Индии, «спасти великую традицию санскритской поэтики от пыльного бессмертия на полках кабинета одряхлевшего ученого и слить ее с важнейшими течениями мировой поэтики» [93, XII]. И он интерпретирует эстетические идеалы древних и средневековых индийских авторов в свете идей европейской эстетики от Платона и Аристотеля до Т. С. Элиота и Ж. Маритэна, однако нередко утрачивает чувство историзма. Пафос книги С. К. Чайтаньи — в выяснении всеобщего единства эстетических законов, но автор утверждает такое единство, пренебрегая национальной спецификой. Положительным в исследовании С. К. Чайтаньи является то, что он продемонстрировал на большом материале возможность применения к индийской эстетике, а следовательно, и к индийской литературе понятий, норм и критериев, выработанных европейской эстетикой. К сожалению, подобно многим западным авторам, С. К. Чайтанья игнорирует в обеих работах опыт марксистской эстетики.

Важных методологических проблем касаются и обобщающие работы других ученых, в частности д-ра А. Нагендры и К. Крипалани. Картина литературного процесса в Индии обрисовывается А. Нагендрой в порядке обоснования сложившихся к настоящему времени общих черт, определяющих и утверждающих единство индийских литератур. Этими чертами, по мнению ученого, являются общность художественно-изобразительных средств, тематики, сходство ряда форм и стилей литератур Индии, сюжетики, метрики, культурное единство, единство политических условий в различных лингвистических районах Индии, наконец, мистицизм. Все это обусловило, по его мнению, синхронность зарождения всех национальных литератур современной Индии (кроме тамильской и урду) и единство той основы, на которой развивались индийские языки. Среди факторов, предопределивших это единство, у А. Нагендры фигурирует и натхский культ, проявления которого наблюдались почти во всей Северной Индии, особенно в Пенджабе и Бенгалии. Короче, он оперирует самыми разнородными факторами, зачастую имеющими вторичный характер, а иногда и вовсе несущественными. Единство художественно-изобразительных средств, например, может быть усмотрено только в достаточно узких рамках, определяемых некоторыми посылками санскритской поэтики. Однако, поскольку сам характер художественно-изобразительных средств зависит прежде всего от материи

конкретного языка, неизбежны и фундаментальные различия в них даже в тех случаях, когда речь идет о родственных языках, и уж тем более, когда говорится о языках, принадлежащих к разным семьям.

Распространенность религиозно-литературной общности натов никак не означает, что в Северной Индии не было каких-либо других форм литературного развития, в том числе и собственно литературных и фольклорно-литературных общностей, связанных с тем или иным конкретным этносом. Делать упор на мистицизме или другом подобном аспекте литературного развития означало бы исказить действительную картину литературного процесса в Индии. И А. Нагendra ощущает недостаточность подобного подхода — ведь начал он со следующего положения: «Каждый из них, в особенности каждый из перечисленных выше первых двенадцати языков (имеются в виду языки, названные в VIII приложении к индийской конституции. — И. С.), имеет свою собственную литературу, и каждая из этих литератур является для нас исключительно ценной с точки зрения художественных достоинств, богатства, разнообразия и сохранения наследия древности» [54, 7]. И далее: «В свободной Индии местные языки заняли свое законное место и получили дальнейшее развитие в соответствии с ростом культурных и общественных запросов народа» [54, 31]. Из этого ясно — как подтверждает текст книги, — что основой литературного процесса является детерминируемая языком литературная общность. Д-р Нагendra не учитывает, что современный свой облик национальные языки обретают довольно поздно, вырастая из связанной этническими, культурными, конфессиональными, территориальными и экономическими узами группы диалектов и языков, которая может, кроме того, стимулировать возникновение другого языка. Известно, что в условиях независимости и демократического развития многие угасшие на каком-то историческом этапе литературы вновь обретают жизнь, конституируются так называемые младописьменные литературы и литературный процесс в Индии обретает ныне такие параметры, при которых он не может быть ограничен языками, упомянутыми в конституции.

Охарактеризованные выше позиции, формулировавшиеся индийскими учеными за последние 25 лет, отражают наиболее важные тенденции в литературоведческой методологии. Методологические поиски привели некоторых индийских ученых к марксизму. Для поставленных нами задач особый интерес представляют труды Д. Косамби, посвященные крайним рубежам периода, отдельные черты которого подлежат рассмотрению в данной работе.

Наиболее широкое применение марксистской методологии к проблемам изучения литературы народов Индии мы находим в трудах советских, а также немецких (ГДР) и чехословацких

индологов. Немногочисленные работы по древнеиндийской литературе, появившиеся в течение первых лет советской власти, еще не свидетельствовали о значительных сдвигах в области методологии. Однако уже опубликованная в 1919 г. в сборнике «Литература Востока» [35, 7—23] статья акад. С. Ф. Ольденбурга «Индийская литература» обозначила существенные изменения предметного характера: при том, что основной упор делался на древнеиндийскую литературу на санскрите и пракритах, ученый включил в понятие «индийская литература» и литературы на средневековых и новых индийских языках. Укажем на статью того же автора «Странствование сказки» [37, 157—160], поставившую вопрос о межлитературных связях, который нашел раскрытие и в ряде других его работ. Значительный интерес в плане общего подхода к исследованию культуры народов Востока представляют также статьи С. Ф. Ольденбурга «Культурная революция и задачи культурных работников» [36] и «Восток и Запад в советских условиях» [34]. Кроме того, в 20-е годы появился ряд переводов с санскрита и статей акад. Ф. И. Щербатского, проф. Б. А. Ларина, проф. П. Г. Риттера и некоторых других [162; 165; 166].

В 30-е годы издаются труды проф. Р. О. Шор по древнеиндийской фольклорно-повествовательной литературе, выходят исследования акад. А. П. Баранникова, в которых он пытался выработать концепцию литературно-исторического процесса в Индии. Наиболее значительным из них в методологическом плане было введение А. П. Баранникова к выполненному им переводу «Прем Сагара» Лаллу Джи Лала [171]. Само произведение давало возможность поставить вопрос о преемственности фольклорно-литературной традиции у народов Северной Индии, что и сделал исследователь. Но в последовавшей вскоре за этой работой статье «О некоторых положениях в области индологии» [47] А. П. Баранников противопоставил литературе на санскрите литературы на новоиндийских языках как порождение демократических движений средневековья. В этой статье он писал: «...не ограничиваясь пренебрежением и ненавистью к новоиндийским языкам и литературам и жестоким преследованием наиболее радикальных авторов национальных литератур, брахманство объявляет огульно все национальные литературы состоящими лишь из слабых и малограмотных подражаний высокой санскритской литературе» [47, 182]. Впрочем, подобные взгляды в силу своей априорности укорениться в отечественной индологии не смогли.

После 1945 г., в обстановке подъема национально-освободительного движения в Индии, с установлением прямых дипломатических отношений между СССР и Индией и особенно после завоевания его в 1947 г. независимости, в нашей стране усилился общественный и научный интерес как к современной Индии, так и к ее прошлому, ко всем областям ее культурной

жизни. Начавшийся с тех пор процесс развития всесторонних дружественных отношений между СССР и Индией способствовал ускоренному развитию советской индологии как комплексной научной дисциплины. Именно с этим периодом связан обширный цикл работ А. П. Баранникова о «Рамачаритаманасе» Тулси Даса [48, 31—112, 169—246], в которых поставлен ряд проблем изучения эпического творчества народов Индии. Были также предприняты публикации нескольких томов перевода «Махабхараты» [172], «Артхашастры» и некоторых других произведений.

В трудах представителей послевоенного поколения советских индологов были затронуты многие вопросы, весьма существенные для понимания литературно-исторического процесса у народов Индии в древности и в раннем средневековье. В. С. Воробьев-Десятовский по-новому подошел к вопросу о языковой ситуации в Индии в конце 1 тысячелетия н. э. [49], В. Г. Эрман уделил важное место проблеме народности в классической литературе [65], П. А. Гринцер — типологическим особенностям древнеиндийской прозы и эпоса и межлитературным связям в древности и раннем средневековье [19; 20; 51; 52].

Значительно оживился интерес к древнеиндийской литературе в связи с празднованием в 1956 г. юбилея Калидасы. Кроме того, потребность в специальном изучении древнеиндийской литературы как общего наследия всех народов Индии стала особенно ощущаться в связи с изучением и популяризацией современных индийских литератур и постановкой вопроса о месте литературного творчества народов Индии в мировом литературно-историческом процессе. Вплоть до конца 50-х годов теоретические обобщения наших индологов в области древнеиндийской литературы в известной мере зависели еще от тех или иных западных или собственно индийских образцов и концепций. Но в связи с рядом общелитературоведческих дискуссий и дискуссий по проблемам развития литератур Востока, проводившихся в конце 50—60-х годов, в частности, в связи с подготовкой к изданию многотомной «Истории всемирной литературы», наметились серьезные сдвиги и в этой области³. Работы В. С. Воробьева-Десятовского, П. А. Гринцера, В. И. Кальянова, Э. Н. Тёмкина, В. Г. Эрмана создали существенные предпосылки для теоретических обобщений и в области древнеиндийской и раннесредневековой индийской литературы.

Рядом советских литературоведов развивается концепция,

³ Прежде всего здесь следует отметить материалы самих дискуссий, касающихся литератур Востока [15; 21; 40; 41; 42]. Существенное значение для построения концепции литературно-исторического процесса в Индии имеет серия «Литературы Востока» [46; 50; 53; 55; 60; 61; 63], в которой опубликованы очерки по литературам непальской, сингальской, бирманской, индонезийской, тайландской, вьетнамской, также содержащие полезный материал для понимания специфики литературно-исторического процесса в самой Индии.

по которой литературы народов Востока прошли в своем развитии те же основные этапы, что и литературы народов Европы, — античность, средневековье, Возрождение, Просвещение, — подойдя в итоге к литературе нового времени. Одним из первых приложений этой концепции к индийскому материалу были главы учебника «Литература древнего Востока» [26], посвященные индийской литературе.

Пафос концепции состоит прежде всего в утверждении единства закономерностей литературного процесса, в силу чего, какова бы ни была национальная специфика тех или иных литератур, они проходят одни и те же этапы развития. Прилагая эту концепцию к индийскому материалу, нельзя не заметить, что столь высокая степень обобщения еще не подготовлена изучением конкретности литературно-исторического процесса в Индии, что мы пока еще располагаем слишком малым количеством фактов, чтобы с должной основательностью принять или отвергнуть предлагаемые в рамках названной концепции выводы, тем более что и сами ее сторонники формулируют теперь свои позиции с большей сдержанностью, чем, скажем, полтора десятка лет назад.

Концепция в целом вызвала оживленную полемику, в ходе которой были высказаны критические замечания по поводу методологических позиций ее сторонников, вызвавшие, в свою очередь, появление статей, в которых предлагались соответствующие уточнения. Полемические выступления касались не только концепции в целом, но и ее приложения к отдельным регионам, в том числе и к индийскому. Одна из наиболее уязвимых сторон концепции — понятийная система и ее отношение к материальной основе используемых понятий.

Эта понятийная система отличается известной нечеткостью. Обращаясь к конкретным литературным общностям, сторонники данной концепции не обращают должного внимания на то, что же, собственно, подразумевается под теми или иными определениями и терминами. Ведь существует принципиальное различие, например, между терминами «бенгальская литература» и «санскритская литература»: если в первом случае имеется в виду литература бенгальского народа, то во втором случае невозможно соотнести данную литературную общность с каким-либо конкретным народом или даже с некоторой узкой группой народов. Литературная общность, сложившаяся на санскрите, предстает перед нами не только как общее наследие народов Индии, но и как результат их совместной деятельности. Разумеется, она не сразу стала общендийской, у нее имеется своя история, которая должна изучаться отдельно как важная составная часть общендийского литературного процесса.

Вызвал и вызывает серьезные дискуссии и сам термин «древнеиндийская литература». Те работы индийских и запад-

ных исследователей, о которых сообщалось выше, как правило, под «древнеиндийской литературой» имели в виду литературу на санскрите. Их позиции главным образом различаются этической атрибуцией этой литературы и ее творцов, т. е. принадлежали ли они только к ариям (Макс Мюллер, С. Н. Дасгупта) или последние делили эту честь с дравидами (Ч. Кунхан Раджа).

Содержание термина «древнеиндийская литература» привлекает внимание и советских индологов. В этом смысле примечательна статья Е. П. Челышева «К вопросу о культурном единстве Индии и общиндийском литературном процессе» [64, 174—209]. Затрагивая вопрос об общиндийском литературном процессе и его периодизации, Е. П. Челышев в основу своих суждений кладет ряд идей, высказанных такими индийскими литературоведами, как П. Мачве, А. Нагендра и некоторые другие. Известна, например, следующая фраза А. Нагендры: «Национальное единство Индии основывается на ее культурном единстве, а культурное единство требует прочного объединения, которое возможно только через литературу» [54, 36]. Разумеется, эти слова следует понимать в связи с конкретной социальной, политической и культурной ситуацией в самой Индии, а также с определенными хронологическими и территориальными пределами. Складывавшееся в ходе антиимпериалистической борьбы народов Индии культурное единство, которое имел в виду Дж. Неру, а вслед за ним многие индийские ученые, потерпело серьезный ущерб в результате событий 1947 г., когда оказалась разделенной не только сама страна, но и некоторые ее народы. Политические обстоятельства последовавших трех десятилетий вызвали напряженную идеологическую борьбу, одним из центральных вопросов которой было культурное единство в каждом из государств Южноазиатского субконтинента. Она воздействовала и на развитие научных представлений о литературном процессе, что, на наш взгляд, в должной мере не учтено Е. П. Челышевым.

Постулируемые им характеристики литературно-исторического процесса у народов Индии, а практически всего Южноазиатского субконтинента сводятся к следующему.

Во-первых, древнеиндийская литература до сего времени является фундаментом всего многоэтажного здания индийской литературы со всеми его надстройками и украшениями, а также литератур некоторых сопредельных с Индией стран, развивающихся на своей национальной почве ее идеи, сюжеты и формы.

Во-вторых, вслед за К. Крипалани веды, упанишады, эпические поэмы, т. е. «Махабхарата» и «Рамаяна», рассматриваются как источник, «из которого черпают вдохновение миллионы людей как в жизни, так и в литературе» [63, 11—12]. Такое часто встречающееся определение объема индийской литера-

турной традиции сужает понятие «индийской» до понятия «индусской». В свою очередь, это придает — и часто помимо воли пишущего, как, думаем, и в данном случае, — совершенно определенный политический и конфессиональный смысл. Однако индийская традиция не сводима к индусской хотя бы потому, что веды, упанишады и пураны отнюдь не покрывают собой всего богатства индийской традиции в целом, хотя и составляют значительную его часть. К ним обязательно должны быть присоединены литература сангама, буддийская и джайнская религиозно-культурные традиции, ислам, получивший в Индии известную специфику, и связанный с ним индусско-мусульманский синтез в культуре, сикхизм и ряд других явлений.

К тому же веды, упанишады и пураны далеко не исчерпывают собственно индусской традиции, поскольку на протяжении длительного времени они оставались узкорегionalным явлением. Практически только после Шанкары им стало придаваться то значение, которым они обладают сейчас, но, для того чтобы утвердить его, потребовались еще усилия трех деятелей из царства Виджаянагар — выдающегося государственного деятеля и мыслителя Мадхавачарьи, его брата Саяны, знаменитого комментатора вед и министра, и Маяны, настоятеля питха (храма) в Шрингери, старейшего центра адвайта-веданты, основанного самим Шанкарой. «К несчастью, — пишет литературовед и критик Д. С. Ахлувалиа, — забыто, что индусская культура или культурное наследие есть только часть индийской культуры или культурного наследия, которое охватывает и неарийские, небрахманские культурные единства. Если рассматривать вопрос под этим углом зрения, то следует иметь в виду, что необходима индианизация индусов, т. е. признание со стороны индусов того, что индусское культурное наследие есть только составная, хотя и весьма важная, часть индийской культуры. Другими словами, индусская традиция должна стать ориентированной на Индию, а индийское культурное наследие не должно получать индусской ориентации» [117, 35].

В-третьих, Е. П. Челышев справедливо полагает, что понятие «древнеиндийская литература» не должно быть ограничено только литературой, связанной с так называемой индоарийской цивилизацией северных и центральных районов Индии. Оно должно включать также и литературу, созданную дравидами, в первую очередь тамильскую, самые древние памятники которой восходят к V в. до н. э.

И, наконец, в-четвертых, утверждается, что древний период в истории индийской литературы завершается в VII—VIII вв. н. э. «творчеством Дандина, Бхавабхути, Харшавардханы... в произведениях которых можно заметить признаки, свойственные литературе последующего средневекового периода» [64, 186].

На наш взгляд, эти характеристики следует не только уточ-

нить, но и расширить. Что касается древнеиндийской литературы, то научная постановка вопроса заключается здесь не в постулировании тех или иных положений, в частности момента ее исконного единства, которые всегда рискуют обратиться в догмы, а в исследовании того, как это единство порождается в ходе культуротворческого процесса, какие факторы способствуют единству и какие — препятствуют, какие моменты обуславливают действие таких факторов и т. д. Недостаточно декларировать, что «лишь гуманистические, народные тенденции, свойственные древнеиндийской культурной традиции, могут быть питательной почвой для прогресса культур народов Индии, для наполнения их духом единства» [64, 186], но насущно необходимо эти тенденции выявить, определить, охарактеризовать на конкретном материале в рамках каждой литературной общности.

Нам представляется целесообразным рассматривать общеиндийский литературный процесс как состоящий из двух основных периодов: донационального и национального. Первый из них завершается, когда активно выступают литературы на будущих национальных языках, принимая эстафету общиндийского литературного опыта, закрепленного всей древнеиндийской литературой. При этом последняя рассматривается как совокупность явлений донационального этапа литературно-исторического процесса у различных народов и народностей древней и раннесредневековой Индии, запечатленная в памятниках письменной литературы, главным образом (но не исключительно) на санскрите и пракритах с древнейших времен до X—XII вв. н. э. Письменная же литература представляет собой общее достояние всех национальных индийских литератур. Важнейшим объединяющим началом для древнеиндийской литературы в этом понимании слова будет исторически сложившаяся идейно-эстетическая общность, получившая наиболее сильное выражение в литературе на санскрите.

Что же касается хронологии и периодизации древнеиндийской литературы, то как раз здесь наиболее остро ощутима потребность раскрыть структуру явления, его отношение к общиндийскому литературному процессу и, в свою очередь, выявить структуру последнего. Именно здесь, как представляется, и лежит тот ключ, который позволит понять степень приложимости концепции, согласно которой все — или почти все — литературы народов Индии прошли в своем развитии этапы античности, средних веков, Возрождения, Просвещения и т. д., а также уточнить понятийный аппарат этой области индологии и подойти к созданию объективно обоснованной системы взглядов на литературное развитие народов Индии.

Из приведенных выше мнений сторонников данной концепции с очевидностью вытекает, что они осознают наличие разных структурных элементов, рассматривают древнеиндийскую лите-

ратуру как некое агрегатное явление, составные части которого органически связаны друг с другом, но характер этой связи остается невыясненным. Попытки выяснить ее, используя некоторую сумму памятников (веды, упанишады, пураны), односторонни и не позволяют создать четкого и достаточно обобщающего представления о ее действительном характере, тем более что названный комплекс памятников приобрел доминирующее значение позднее.

Прежде чем говорить о древнеиндийской литературе и литературе раннего индийского средневековья, мы бы считали необходимым обратить внимание на целесообразность проведения ряда предварительных исследований, которые должны вовлечь в свою сферу наиболее значительные литературные общности. Понимание внутренних закономерностей этих общностей позволило бы, в свою очередь, судить об их типологическом сродстве или расхождении, действительной степени типологического единства, на основании чего можно было бы строить и обобщения. Разумеется, при этом пришлось бы решать некоторые фундаментальные вопросы, но они, имея методологический характер и практически будучи решенными всем опытом советского литературоведения, могут рассматриваться как общепринятые и практически доказавшие свою эффективность. Это вовсе не означает, конечно, что они не обогащаются новыми достижениями, не получают дальнейшего развития и обратились в некоторый свод догм.

Вопрос о названной выше концепции отнюдь не может быть сведен к приятию или неприятию ее в целом или в частях либо к утверждениям, что она доказана. Поскольку речь идет об индийском ареале, то, прежде чем к нему могут быть применены положения концепции, уровень освоения конкретного литературного материала должен стать адекватным освоению материала западной литературы или литературы русской. Но и такой уровень изученности не гарантирует соответствие материала предложенной концепции.

Дело вовсе не в том, что идеи акад. Н. И. Конрада оказались непонятыми или «упрощенными», как пишет об этом акад. Д. С. Лихачев [30, 10], а прежде всего в том, что они отнюдь не обладают универсальностью. Кроме того, коль скоро дело касается периода античности, который, как полагал Н. И. Конрад, был свойствен другим народам, и в том числе древним индийцам, следует сразу же оговориться, что термин «древние индийцы» — весьма собирателен и за ним скрыт довольно обширный комплекс народов, населявших древнюю Индию и принадлежавших к различным расам, развивавшимся отнюдь не синхронно.

Уместно напомнить также, что в результате споров вокруг настоящей концепции, в частности относительно времени, когда начинается эпоха Возрождения в Китае, сам Н. И. Конрад

счел необходимым подчеркнуть: «Уже на нынешнем этапе нашей общей работы мы столкнулись с вопросом об историческом существовании эпохи, которую в истории Европы принято называть „эпохой Возрождения“, о доминанте в ней, о закономерности появления сходных эпох в истории и других стран при сложении в них сходной культурно-исторической обстановки» [27, 4]. Ведь не случайно и Д. С. Лихачев, когда речь идет о России, пишет о «заторможенном Возрождении» [30, 13]. Таким образом, имея дело с большинством литератур Востока, многие из которых только начинают изучаться, следует проявить необходимую научную осторожность и не спешить ввести их в рамки, определенные понятийными категориями европейских литератур. Тем самым вовсе не отрицается возможность проверки концепции на материале и этих литератур, если подобный анализ не противоречит истинным, объективным закономерностям их развития, а, напротив, создает возможность характеристики их действительного, оригинального вклада в мировое литературное развитие.

Определяющим положением всякой научной работы являются известные слова К. Маркса: «Исследование должно детально освоиться с материалом, проанализировать различные формы его развития, проследить их внутреннюю связь. Лишь после того как эта работа закончена, может быть надлежащим образом изображено действительное движение» [1, 21]. Исходя из этого положения можно выработать и план такого исследования литературно-исторического процесса в Индии, которое позволило бы выявить с наибольшей полнотой его действительное содержание, формы, закономерности, тенденции.

Историческое развитие народов во всех его взаимосвязях описано К. Марксом и Ф. Энгельсом следующим образом: «Чем шире становятся в ходе этого развития отдельные воздействующие друг на друга круги, чем дальше идет уничтожение первоначальной замкнутости отдельных национальностей благодаря усовершенствованному способу производства, общению и в силу этого стихийно развившемуся разделению труда между различными нациями, тем во все большей степени история становится всемирной историей» [2, 45].

Эта закономерность действует и в каждом отдельном ареале, и в каждой области общественной деятельности — в науке, литературе, искусстве и т. д., — подчиняясь специфике каждой из них. И естественно, что при изучении литературно-исторического процесса в Индии мы должны прежде всего определить его субъект. Поэтому нет иного пути, как поставить проблему в рамки времени и пространства, помня, что «всемирная история существовала не всегда; история, как всемирная история — результат» [4, 47]. Исходя из этого, правомерно сказать, что индийская литература, прежде чем стать таковой, должна была пройти весьма и весьма долгий путь развития, пережить лите-

ратурно-исторический процесс, в ходе которого проходило сложнейшее взаимодействие различных литературных общностей, их ассоциация и диссоциация, изживание и возрождение. Поэтому нам и представляется важным определить исходный пункт исследования. «Исходный пункт, естественно, — природная определенность; субъективно и объективно. Племена и расы и т. д.» [4, 47]. Но как раз этот исходный пункт почти всегда получал применительно к Индии однозначное определение — субъектом древнейшего этапа литературного развития в Индии считались арии, которых и называли создателями вед и ведической литературы.

К числу объективных, определяющих факторов литературно-исторического процесса относится и язык во всем многообразии его проявлений, обобщенных в известных словах К. Маркса и Ф. Энгельса: «...в любом современном развитом языке естественно возникшая речь возвысилась до национального языка отчасти благодаря историческому развитию языка из готового материала, как в романских и германских языках, отчасти благодаря скрещиванию и смешению наций, как в английском языке, отчасти благодаря концентрации диалектов в единый национальный язык, обусловленной экономической и политической концентрацией» [2, 427]. Суть процесса становления национального языка, возвышение «естественно возникшей речи» до состояния языка нации, норма которого получает закрепление в национальной литературе, выявляется и в процессе языкового развития в индийском ареале.

Отсюда следует, между прочим, что ответ на вопрос об исходном пункте исследования не может быть однозначным не только потому, что уже минуло более полувека со дня открытия цивилизации долины Инда с ее до сих пор еще не прочитанной письменностью, и не только потому, что по данным археологии в древней Индии существовало пять зональных значительно отличавшихся друг от друга культур, но еще и потому, что сам памятник, на основе которого давался такой ответ, — веды, позволяет предположить многоязычие или по крайней мере многодиалектность его создателей. Вопрос о языке литературного творчества — основной вопрос формы, в которой развиваются фольклор и литература, и поэтому правомерно сформулировать его применительно к Индии следующим образом: на каких языках начинается развитие литературного творчества народов Индии и как формируются ранние фольклорно-литературные общности, детерминированные языком?

Рассчитывать на исчерпывающую полноту ответа нет оснований — доступные сегодня источники не обеспечивают нас должным объемом сведений. Но даже то, что они дают, открывает известные возможности для внесения уточнений в существующие представления о динамике языковой ситуации в древ-

ней и ранней средневековой Индии в период до XIII в. н. э. Так, начиная с самой древней, литературно известной поры, со времени вед и связанной с ними экзегетической литературы, существовало известное языковое разнообразие, проявлявшееся, с одной стороны, в свидетельствах диалектного многообразия самого ведического языка, обязанного происхождением предшествовавшим ему племенным языкам. И сама ведическая литература в своей совокупности свидетельствует о наличии племен и народностей, отличающихся по языку: именно об этом свидетельствуют слова, являющиеся в ее контексте терминами, территориально, географически определяющими языковые различия, — удичья, мадхьядешия, прачья. Позднейшие ее памятники, например «Нирукта» Яски, демонстрируют наличие собственно уже литературного языка «чхандас», отличающегося от разговорного «бхаша», причем оба термина обладают четко определенным категориальным значением [295, 30—32]. У Панини подобное терминологическое различие присутствует так же, как и названия этнолингвистических общностей — прачья, бхарата, мадра, ушинара, андхакавришни, сальвагандхара, камбоджа, трайгарта, бахлика, сувасту, каши, каччх, синдхутакашшила [142, 6]. Присутствует оно и у другого великого индийского грамматиста — Патанджали [135, 67—68].

Серьезные различия в языке надписей Ашоки — одних из древнейших материально закрепленных образцов письменности в Индии, если не считать письменности Мохенджо-Даро, — связаны, очевидно, не только с территорией, но прежде всего с определенным этносом. Кроме того, в двух надписях представлены арамейское письмо и греческий язык. Так, впервые вводится четко определенный и связанный с конкретной политической ситуацией иноземный элемент, свидетельствующий о внешних культурных связях [297, 1—15]. С другой стороны, эпоха кушанов выводит языки индийского происхождения далеко за пределы Индии — в Среднюю Азию, Хотан и Тибет. Таким образом, ко времени возникновения так называемой классической санскритской литературы в Индии уже засвидетельствовано функционирование множества языков; на некоторых из них сохранилось известное количество памятников, имеющих и литературное значение.

Особую проблему представляет такой памятник, как «Лалитавистара», в которой излагается биография Будды. Относится он, видимо, к первым векам нашей эры. В нем сообщается о 64 видах письма, названия которых определяют их этническую или территориальную соотношенность или палеографическую характеристику. «Лалитавистара» позволяет предположить, что в рамках письменности, связанной с тем или иным видом письма, могла существовать и собственно литература.

Если дифференциация по языку представляет собой естественную, природную определенность, то социальная определен-

ность предстает перед нами организованной в идейные общности, соответствующие конкретным, объективным условиям бытия народа или народов. Таковы, например, общности, определяемые единством религиозной принадлежности,— буддийская литература, брахманская литература, джайнская литература, охватывающие как соответствующий канон, так и те области письменности вообще и литературы в частности, где соответствующее религиозное начало присутствует как мировоззренческая установка. При этом оказалось возможным, например, включение в ту громадную общность, которая называется буддийской литературой, наряду с собственно каноническими и произведений, не имеющих с каноном сколько-нибудь ощутимой связи и даже созданных последователями не буддизма, а других верований. В собственно индийских условиях наиболее ранним примером подобного включения неканонического материала являются фольклорно-литературные произведения, вошедшие в состав джатак, специфически буддийского жанра, считающихся неотъемлемой частью буддийского канона.

Вряд ли в этом обстоятельстве возможно усматривать синкретичность, нерасчлененность религиозного и литературного материала — она является особенностью гораздо более ранних, собственно начальных этапов литературного развития. В джатаках, как, впрочем, и в произведениях брахманистской или джайнской литературы, исследователь имеет дело, на наш взгляд, с достаточно сознательным использованием уже дифференцировавшейся от других видов идеологической деятельности литературы. Об этом свидетельствуют примеры включения собственно литературных или фольклорных произведений в канон той или иной религии вплоть до XVII в.— «Книга десятого гуру» сикхов в принципе строится так же, как и джатаки.

Таковы два наиболее существенных пути дифференциации литературных общностей в Индии до периода классической санскритской литературы — по языку и по идейному содержанию. С появлением в литературно-историческом процессе классического санскрита начинается новый этап развития искусства слова в Индии.

Хронологически он начинается надписью Рудрадамана (прибл. 150 г. н. э.), первым материально засвидетельствованным документом письменности на санскрите, и творчеством Ашвагхоши, традиционно относимом ко времени Канишки. В плане историческом этап этот характеризуется намечающимися признаками феодального развития, достигающими полной определенности к концу эпохи Гуптов — Вакатаков. Исследование литературного процесса до VII в. затрудняется отсутствием хронологической определенности, а без этого, естественно, невозможно уяснить социальную детерминированность литера-

турных явлений и тем более говорить о литературном процессе в деталях.

Дальнейшее историческое развитие Индии от империи Харши до установления Делийского султаната дало значительное число памятников почти во всех областях письменности, территориально и хронологически определенных. Это в немалой степени обусловило усилившийся интерес индийских историков и историков Индии в других странах к периоду VII—XIII вв.; свидетельством такого интереса является целая серия публикаций, посвященных как раз данному периоду или его частям [84; 108; 127; 139; 144]. В них широко использованы материалы литературных памятников, но литературный процесс, как таковой, не получил сколько-нибудь полного отражения. Наиболее существенная черта названного периода заключается в том, что в этот период феодализм получил прочную основу в Северной Индии.

Подобное обстоятельство позволяет подойти к изучению литературно-исторического процесса VII—XIII вв., отдельных элементов его структуры (литературные общности различных типов, проблемы развития жанров, теория литературы, творчество отдельных авторов и т. д.) с гораздо большей уверенностью, чем к материалу предшествующего периода. Во-первых, памятники VII—XIII вв. помогают более четко увидеть механизм социального детерминизма литературных явлений, поскольку данный период вполне определенно характеризуется господством феодальной формации. Во-вторых, совокупность литературных явлений этой эпохи дает возможность уточнить представление о ходе литературного развития народов Индии на предшествовавших этапах, поскольку памятники письменности отразили дальнейшее развитие литературных традиций, зародившихся ранее, а в трудах по теории литературы многие из них были обобщены и канонизированы. В-третьих, идейное содержание памятников VII—XIII вв. открывает широкую картину борьбы различных направлений идеологической жизни народов Индии того времени, борьбы, сказавшейся на литературно-историческом процессе.

Все это позволяет в известной мере приблизить исследование литературного развития народов Индии к тому методологическому уровню, на котором находится изучение литературы народов Европы аналогичного периода, хотя еще сравнительно недавно Д. Косамби высказывал сожаление о невозможности подобного подхода [302, X]. На наш взгляд, источники VII—XIII вв. позволяют с большей степенью историзма, чем прежде, подойти к изучению не только этого периода, но и уточнить представления о литературно-историческом процессе в Индии вообще, о его структуре.

Среди методологических установок западной индологии и современной индийской филологии существенное место продол-

жает занимать концепция безличности литературного творчества на санскрите и игнорируются такие важные элементы структуры литературного процесса в Индии VII—XIII вв., как литературные общности. Именно поэтому существенно сосредоточить внимание в данной работе на двух важных аспектах: на личностном начале, понимаемом не только как проблема атрибуции, но и как важнейший вопрос идейно-эстетического содержания произведения, и на процессах, связанных с формированием донациональных литературных общностей. Обращение к этим важным элементам структуры литературно-исторического процесса, определяющим его содержание, т. е. к творческой личности и к народу, творящему литературу, может способствовать совершенствованию конкретно-исторического подхода к изучению литературного развития народов Индии в избранный нами период.

О ЛИЧНОСТНОМ НАЧАЛЕ В РАЗВИТИИ ДРЕВНЕИНДИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вопрос о личностном начале представляется одним из весьма существенных в современном литературоведении. В свое время ему уделял большое внимание акад. В. В. Виноградов [16; 17; 18], сейчас его разрабатывают акад. Д. С. Лихачев [29] и некоторые другие исследователи. Хотя их соображения и выводы основаны главным образом на материале русской литературы, они имеют и общеметодологическое значение не только для разработки конкретных вопросов текстологии или поэтики, но и для понимания литературно-исторического процесса в целом. Личностное начало характеризуется ими не только как формальная принадлежность некоторого произведения некоторому названному или анонимному автору, но и как обоснование этого факта спецификой содержания, образностью языка, т. е. всего того, что составляет творческую индивидуальность автора данного произведения как конкретной личности, интересующей нас «в плане истории тех событий, переживаний, изменений в личной жизни автора, которые находятся в связи с развитием национальной культуры, общественной мысли, общественно-идеологической борьбы и ее специфических отражений в атмосфере разных видов искусства, в плане развития творческой деятельности этого автора, стиля его социального поведения, его мировоззрения, характера и содержания его переживаний, его жизненного опыта и т. п.» [16, 34]. Думается, что исходя из этой позиции и следует подойти к такой существенной стороне литературного процесса в раннесредневековой Индии, как личностное начало. Современное состояние индийского литературоведения как в самой Индии, так и за ее пределами позволяет внести коррективы в существующие ныне оценки творчества ряда выдающихся представителей древнеиндийской литературы на ее завершающем этапе.

В предыдущей главе уже было обращено внимание на позицию, занятую Д. Инголлом в отношении методологии изучения древнеиндийской литературы, в частности на такой особенно подчеркнутый им момент, как безличностный характер

классической литературы на санскрите, пока составляющей по количеству и богатству памятников, введенных в научный оборот, основную часть древнеиндийской литературы. Позиция эта разделяется и некоторыми другими исследователями. По существу, она же предстает перед нами и под покровом «традиционности» содержания произведений древнеиндийской литературы, когда существо литературного развития усматривается всего лишь в беспредельном совершенствовании собственно технической стороны литературного мастерства, к тому же рассматриваемого с позиций канона, сложившегося уже в позднем средневековье. На неполноту такой точки зрения все чаще обращается внимание. Так, К. Кришнамурти отмечает, что трактаты по поэтике появились после Вальмики и Калидасы и, следовательно, положения этих трактатов неприменимы к творчеству первого или второго. Это отнюдь не означает отсутствия в их времена тех или иных требований к поэтическому произведению, отражение которых можно обнаружить в репликах самих авторов, например, о том, что «произведение должно удовлетворять знатоков». Но прилагать ретроспективно требования трактатов, относящихся к периоду, много более позднему, к произведениям начала или середины I тысячелетия вряд ли правомерно.

Разделяя мнение Д. Инголлса о важности художественного, эстетического анализа произведения, нельзя согласиться с недооценкой им момента идейного содержания, так как именно отсюда идет преувеличение «безличности», «традиционности» литературы на санскрите.

Дело, на наш взгляд, в том, что именно в идейном содержании получает выражение личность художника, будь он прозаиком, поэтом или драматургом. Но раз затронут вопрос о личности, то неизбежно возникает и вопрос о среде, порождающей эту личность, об обществе, от имени которого она выступает. Ведь именно в личности художника фокусируется совокупность жизненных процессов и явлений, получающая воплощение в его литературных произведениях, именно в ней происходит такое преломление жизненных впечатлений, радостей, горестей, которое порождает образ того или иного события, впечатления, чувства. Именно об этом свидетельствуют произведения крупнейших авторов древнеиндийской литературы, художественно отражающие жизненный опыт каждого из них как члена определенного слоя или класса, самого общественного строя, к которому он принадлежал, опыт, эстетически обобщенный им как конкретно-историческим человеком. Тогда, между прочим, получает рациональное объяснение и та область поэзии на санскрите, которую Д. Инголлс именует «поэзией поля и деревни».

Действительно, «поэзия поля и деревни» развита относительно слабо в поэзии собственно на санскрите, особенно на на-

чальных этапах ее истории. И это понятно, поскольку творцы литературы на санскрите тесно связаны с социальной и духовной элитой. Но «поэзия поля и деревни» даже на начальных этапах развития литературы на санскрите вторгается в нее при посредстве переводов пракритской лирики, в частности с махараштри. Антология Халы «Гахасаттасан» уже давно традиционно включалась в историю литературы на санскрите, хотя и была написана на махараштри.

В древнеиндийской литературе исследователь сталкивается при анализе творчества отдельных авторов или целых ее этапов с недостатком аргументов для решающего суждения, с хронологической и территориальной неопределенностью многих, даже очень значительных авторов, почти полным отсутствием достоверных биографических данных, отсутствием надежных текстов и т. п. Лишь приблизительно с VII в. н. э. для исследователя становится возможным с достаточной хронологической, территориальной, языковой, социальной определенностью формулировать по поводу творчества и личности ряда признанных классиков индийской литературы пусть не абсолютно, а хотя бы относительно достоверные суждения, которые могут уточняться по мере вскрытия новых фактов.

Такая определенность стала возможной лишь с возникновением и более или менее длительным развитием феодальных государств, опиравшихся на некую этническую общность — народ или народность, для которой оказывалось существенным культурно осознать самое себя, отрешиться от обычного для империй комплекса идей господствующей верхушки, представлявшей определенный этнос, комплекса, довлевшего над всеми социальными и идеологическими институтами и становившегося благодаря воздействию жречества обязательным на всей территории этой империи. Такой новой общностью для империи Маурьев и Гуптов была Магадха, для империи Харши — Джамна-Гангский доаб, хотя, как уже отмечалось выше, внутри этих империй существовали или складывались новые регионы, обладавшие и этнотерриториальной и культурной целостностью, и определенным потенциалом к утверждению в качестве самостоятельных государств. Предпосылки же некоторого общиндийского единства создавались за счет как внутримперских политических и административных связей, так и, особенно во времена Харши и после, за счет распространения брахманской идеологии в ходе расселения по всей Индии многочисленных брахманских родов из Джамна-Гангского доаба, представители которых вливались в местную элиту в каждом из существовавших в ту пору государств.

В ряду тех авторов, о жизненном и творческом пути которых можно с учетом новейших достижений науки говорить достаточно определенно, стоят Харша, Бана, Дандин, Бхартрихари, Шудрака, Бхавабхути, Харибхадра. Совокупность произ-

ведений каждого из них дает необходимые основания, чтобы выявить личностный характер их творчества, уяснить существенные черты общества, отразившегося в их произведениях, охарактеризовать художественную специфику дарования каждого из них. В настоящее время вокруг этих имен сложилась значительная исследовательская литература, в том числе и обобщающие труды, что позволяет выяснить, в какой мере справедливо мнение о безличности древнеиндийской литературы в рамках избранного нами периода.

Именно в рамках этого периода личностные начала достигают такой степени развития, что становится возможным ставить вопрос по крайней мере о зарождении индивидуального стиля, отражающего специфические для каждого автора идейно-эстетические черты. Что же касается безличности, impersonality, о которой говорят А. Б. Киз, Д. Инголлс и другие исследователи, то она относится не столько к собственно литературному творчеству, сколько к его религиозной мотивации и, еще более узко, к устремленности к «мокше» как конечной цели земного существования, слияния индивидуальной души с Брахманом, возможного только при условии абсолютного отказа от человеческих чувств, потребностей, связей. Но, как свидетельствует литературная практика, эта религиозная идея, формально признаваемая многими авторами (часто — брахманами) и с особой силой поддерживавшаяся последователями веданты, отнюдь не могла снять личностного характера их творчества ни в содержании, ни в стиле, какой бы силы ни достигала конфессиональная заданность.

Личностный характер может выявляться и в памятниках анонимных. Даже в таком памятнике, как «Ригведа», сакральном по содержанию и функции, имеются сукты, несущие следы личностного характера («Жалобы игрока», «Хвала щедрости» [175, 218—220, 248—249]). Ярко личностны «Тхерагатха» и «Тхеригатха» [240] при всем отсутствии достоверных данных об их авторах, произведения Ашвагхоши, отличающиеся исключительной проповеднической направленностью, лирика «Гакхасаттасан», творчество Калидасы, особенно в «Мегхадуте», «Рагхуванше» и драмах. Но в гораздо большей степени личностное начало во всех его аспектах получает выражение в произведениях авторов VII—XIII вв. Одним из них является драматург Харша — одна из крупнейших исторических фигур индийского раннего средневековья.

Проблема Харши уже давно исследуется индологами, как филологами, так и историками. Царствование его приходится на первую половину VII в., а история Индии этой эпохи вообще и империи Харши в частности обеспечена источниками лучше, чем любой предшествующий период. Помимо материалов археологических, нумизматических, эпиграфических исследователь располагает также тремя документами исключитель-

ной ценности: записками китайского путешественника Сюань Цзана, посетившего империю Харши и встретившегося с ним [111; 148]; романом Баны «Харшачарита» («Жизнь Харши») [247], автор которого был, судя по запискам Сюань Цзана, «главой государственных мужей» в империи Харши; записками другого китайского путешественника — И Цина [112], посетившего Индию во второй половине VII в., которые также содержат ряд сведений о Харше и его творчестве как драматурга.

Попытка создания империи, предпринятая Харшей, несмотря на почти полувековое царствование, успеха не имела — его держава, включавшая в себя 18 вассальных государств, распалась вскоре после смерти Харши вследствие серьезных внутренних противоречий.

Император Харша был государственным деятелем большого масштаба, разносторонне талантливым человеком. Его литературное наследие составляют три пьесы: «Ратнавали» [193], «Приядаршика» [282] и «Нагананда» («Радость нагов») [270]. Кроме них в антологиях имеется ряд стихотворений, приписываемых Харше. Длительное время дискутировался вопрос о том, идентичны ли драматург Харша и император Харша, но в настоящее время существенных аргументов против их тождества не выдвигается. Остается, однако, нерешенным вопрос, лично ли император сочинил эти три пьесы или их действительное авторство принадлежит кому-то иному. Если проследить все упоминания о пьесах Харши в последующей традиции, то первым будет сообщение И Цина, указывающее и на источник сюжета «Нагананды», и на то, что сам император был ее автором: «Царь Шиладитья (эпитет Харши. — И. С.) написал в стихах историю боддхисаттвы Джимутаваханы, пожертвовавшего собой ради нага. Это произведение было положено на музыку. Он устроил исполнение ее в сопровождении танцев и представления и таким образом сделал ее известной в его время» [112, 163—164].

Еще одно свидетельство — сатирическая поэма Дамодарагупты (конец VIII — начало IX в.) «Куттанимата» («Наставление сводни») [262], в которой рассказывается о представлении «Ратнавали» и упоминается о том, что автором ее был царь. Сомнения в принадлежности пьес Харше были порождены различием комментария ко второй карике сочинения кашмирского теоретика литературы XI в. Мамматы «Кавьяпракаша» («Свет поэзии») [257]. Сама карика вообще не имеет отношения к какому-либо конкретному поэту, а гласит о том, что: «Поэзия служит достижению славы, богатства, постижению смысла жизни, устранению неприятностей, обретению блаженства, умилоствлению возлюбленной» [257, 2].

В комментарии же смысл этой карики пояснялся следующим образом: «Поэзия доставляет славу таким, как Калидаса, богатство от Харши и других царей таким, как Бана...» [257,

2]. Именно это место и послужило поводом для предположений о том, что Бана получил вознаграждение от Харши за будто бы написанные для него пьесы. Эти предположения подкреплялись тем, что позднейшие комментаторы Вайдьянатха, Джаярама, Нагеша Бхатта и другие, опиравшиеся на рукопись, где вместо имени Бана стояло имя Дхавака, с которым не связано ни одно произведение ни на санскрите, ни на пракритах или каком-либо другом языке, утверждали прямо: «Известно, что поэт Дхавака, сочинив от имени царя Харши натику „Ратнавали“, получил много денег» [299, 44; 124, 585].

Полемика вокруг авторства пьес Харши породила самые разные точки зрения. Одни полагают, что «Ратнавали» была написана Баной, «Нагананда» — Дхавакой, а «Приядаршика» — кем-то третьим; другие исследователи, основываясь на стилистическом единстве пьес, считают, что все они написаны Дхавакой. Стилистическое единство действительно присуще всем трем пьесам и является важным аргументом в пользу того, что они написаны одним автором. Но, учитывая стилистические особенности пьес, из возможных претендентов на авторство должен быть исключен Бана: ничто в пьесах Харши не напоминает его искусной и глубоко содержательной прозы, а их идейная направленность не совпадает с идейной направленностью произведений Баны.

Конечно, нет никаких сомнений, что при дворе Харши имелись поэты-панегиристы. Не исключено, что кто-то из них и мог сочинить для своего покровителя названные пьесы. Но ни одно из произведений самого Дхаваки до нашего времени не дошло, и, таким образом, нет возможности путем сравнительного анализа установить справедливость той или иной атрибуции. Это само по себе не отрицает возможности участия Дхаваки в создании пьес или даже его авторства, так же как и возможности «заказа» Харши Дхаваке и награды за выполнение такого «заказа». Далее, Харша был причастен к литературной деятельности не только как меценат. Он, видимо, остается пока единственным из литераторов древней и раннесредневековой Индии, оставившим потомству образец своего «почерка».

Во всяком случае, пока нет каких-либо решающих аргументов, на основании которых можно было бы отвергнуть авторство Харши. Мы уже упоминали о принадлежности всех трех пьес одному и тому же автору, о чем свидетельствует идейное и художественное единство всех трех пьес. Оно проявляется, в частности, в однотипности, в известной шаблонности сюжетной схемы, на которой построены все пьесы; действие каждой из них концентрируется вокруг личности монарха. Для двух первых пьес это — Удаяна, вокруг которого сложилась длительная и разнообразная фольклорно-литературная традиция. Он уже фигурировал в пьесах Бхасы, драматурга III—IV вв.,

но если там на первом плане находился министр Удааны Югандхараяна, ум и энергия которого были движущей силой драматического действия, то здесь такой силой сделана судьба, предопределившая и положение Удааны, и почти исключительно служебную роль Югандхараяны, обратившегося всего лишь в ее инструмент. Об этом свидетельствует реплика сутрадхары в прологе к «Ратनावали»: «Судьба, если смилостивится, может нашу возлюбленную вернуть нам из пучин океана, с дальнего острова или с края земли» [193, 11].

Так, уже в прологе, в котором драматург обычно увязывает свое произведение с предшествующей традицией и пытается более или менее энергично утверждать свое право на новое слово, содержится и беспрецедентный акцент на личность самого автора, и его претензия на бесспорное новаторство. В уста сутрадхары вложены следующие слова:

Хватит медлить. Сегодня праздник Весны, и цари, зависящие от лотосоподобных стоп нашего повелителя — божественного Харши — и собравшиеся сюда со всех сторон, почтительно повелели мне: «Мы не видели представленной пьесы, но наслышаны, что наш повелитель — божественный Харша сочинил пьесу, названную «Ратनावали», очастливленную необычайной интерпретацией сюжета» [193, 8—9].

Уже эти слова содержат в себе определенную заданность, тенденцию. Здесь не обычная аудитория ждет представления, а «цари, зависящие от лотосоподобных стоп нашего повелителя — божественного Харши». Именно до них дошло известие о только что написанной царственным драматургом пьесе, еще не вышедшей сцены. Именно они жаждут посмотреть пьесу, «осчастливленную необычайной интерпретацией сюжета». Необычность здесь состоит в том, что если предшественники Харши — и Бхаса и Калидаса — были объективны в отношении избранного ими сюжета, он представлялся им по крайней мере творчески, отчужденным от условий их времени, относился к весьма отдаленной эпохе, то Харша не только субъективен, но и, так сказать, «конъюнктурен», — он, монарх, обратившийся в драматурга, утверждает с помощью драматургии свои суверенные, самой судьбой предопределенные права. Вот это самоутверждение и отразилось в сюжетах всех трех пьес, стало их основной, ведущей идеей. Правда, следует сказать, что в пьесе «Нагананда» эта идея претерпевает некоторую трансформацию, не меняющую, однако, ее сущности.

Картина жизни, показанная Харшей, вполне идиллична: «Покойно царство, вверенное способным министрам, избавленное от врагов. Народ процветает, защищаемый царем, свободный от всяких горестей» [193, 19]. В какой-то мере здесь можно усмотреть ответ на слова Калидасы, заключающие «Шакунталу»: «Да правит царь, о благе царства помня, и счастье подданным дает...» [189, 150]. Но собственное развитие сюжета в «Ратनावали» не дает оснований найти какие-либо попытки

обоснования этой, идеальной для Харши, структуры жизни. Царство Удаяны отнюдь не избавлено от врагов — в «Ратнавали» идет где-то за сценой война с царем Кошалы. Брачный союз Удаяны с дочерью царя Цейлона имеет далеко идущую цель установления господства над вселенной. Народ и вовсе остается за пределами действия. Способные министры, в лице Яугандхараяны, направляют свои усилия на благоденствие царя, полководец — на завоевание новых владений, царь же увлечен прежде всего любовью, за чем внимательно следит тот же Яугандхараяна. Яугандхараяна устраивал матримониальные союзы и у Бхасы, но там Удаяна мог воспротивиться, оспаривать целесообразность того или иного шага, утверждая свою любовь к Васавадатте. В пьесе же Харши, раз судьба предуготовила Удаяне положение царя, а прочим персонажам — лишь служить ему, он и принимает как должное все, что удовлетворяет его прихоти, чем, собственно, и объясняется бездеятельность его как действующего лица. Каждому же из других действующих лиц — мужчин отведена строго определенная, крайне узкая задача.

Еще более узка сфера деятельности героинь — им драматург предоставил лишь возможность соревноваться в степени любви к царю. Тем не менее все женские образы психологически правдивы, будь то Васавадатта, появляющаяся и в «Ратнавали», и в «Приядаршике», или главные героини каждой из этих пьес: соответственно Ратнавали и Араньяка. Гордая и умная Васавадатта часто оказывается нравственно выше Удаяны, ей приходится подавлять чувства во имя интересов государства, олицетворенного в супруге, и быть при этом снисходительной к своим юным соперницам — Ратнавали и Араньяке. В «Ратнавали» и «Приядаршике» Харша широко использовал материал фольклора и предшествующей литературы, подчиняя их своей идее. Общим пьесам присуща сюжетная цельность.

Однако в третьей пьесе «Нагананда», для которой Харша также использовал и фольклорный, и литературный материал, сюжетная цельность нарушена, поскольку драматург попытался ввести вторую сюжетную линию, долженствовавшую привести и новую идею. В первых трех действиях сюжет «Нагананды» развивается в общем по тем же линиям, что и в первых двух пьесах, с той разницей, что главное действующее лицо на этот раз уже не Удаяна, а Джимутавахана, герой буддийской легенды, сын царя видьядхаров. Он, узнав, что царь Гаруда пожирает нагов (змей), решает спасти нага Шанкхачуду ценой своей жизни.

В прологе к пьесе упомянуто имя Будды и назван источник, из которого заимствован сюжет — «Видьядхараджатака». Известные в настоящее время собрания джатак не содержат подобного сюжета, но он присутствует в кашмирских переработках «Брихаткатхи» Гунадхьи, которые относятся к XI в., трудно, однако, сказать, присутствовал ли этот сюжет в про-

изведении Гунадхьи. Н. М. Пензер указал на интересные археологические памятники, связанные с этой легендой, в междуречье Рави и Ченаба [278, т. 7, 236].

Если первые три действия не представляют нам чего-либо принципиально отличного от двух других пьес Харши, то четвертое и пятое действия свидетельствуют о воздействии на Харшу идей махаяны с характерной для нее гипертрофией абстрактно-этических начал. Отказ героя от защиты собственного царства и его готовность пожертвовать собой, чтобы спасти Шанкхачуду, доставляют Джимутавахане высшую награду — он и сам остается жив, и оживают все наги, прежде умерщвленные Гарудой, и Джимутавахана становится царем над царями.

Последняя реплика пьесы подкрепляет претензию на положение чакравартина — императора, властителя мира, которая была целью матримониального союза Удаяны и Ратнавали или Удаяны и Приядаршики в предшествующих пьесах. Тем не менее в целом, кажется, было бы справедливо говорить о серьезном идейном повороте в творчестве Харши, хотя ни в характере образов, ни в основных художественных принципах мы не находим сколько-нибудь существенных изменений.

Маловероятно, чтобы такой поворот был случайным. Причина подобного построения пьесы в какой-то мере отразилась, видимо, действительное состояние политической и духовной жизни в империи Харши. Источники, в том числе «Записки Сюань Цзана», свидетельствуют о серьезных идеологических и политических конфликтах в государстве Харши, о переломе в воззрениях самого императора. Некоторые исследователи полагают, что пьеса «Нагананда» и явилась отражением такого перелома. Добавим только, что в пьесе дано художественное отражение этого важного этапа его жизни. Уместно обратить здесь внимание на то, что и в этой пьесе Харша сохраняет целостность своей политической установки вне зависимости от нюансов конфессиональной окраски.

Как по запискам Сюань Цзана, так и по роману Баны видно, что идеологическая жизнь империи была достаточно многообразной. Бана упоминает о джайнах и буддистах, о разных толках их учений, о брахманах, отстаивавших строгое соблюдение варнашрамадхармы и верность ведам, и о брахманах, подобно самому Бане, пытавшихся перешагнуть рамки догматического поведения, общавшихся с представителями низших каст. В «Ратнавали» Харшей показана идиллическая картина жизни, при которой народ процветает, защищаемый царем и избавленный от бед и несчастий, а в «Нагананде» содержится прямое указание на существование и бед и несчастий. Но в этой же пьесе звучит — и часто весьма навязчиво — тема морального превосходства монарха, его способности пожертвовать жизнью во имя блага других и, больше того, отказаться от

войны за спасение своего царства под предлогом нежелания губить людей. Вполне возможно, что здесь сказалась своеобразная реминисценция образа прославленного Ашоки, который после кровопролитной войны с царством Калинга принял буддизм и как будто отказался от войны как средства политики.

Таким образом, драмам Харши присуще определенное идейное единство — все они имеют целью прославление самодержавного монарха, написаны для того, чтобы обосновать его действия если не всемогущей судьбой, то по крайней мере политической целесообразностью. Нельзя при этом не заметить, что исходной для драматурга посылкой было представление о монархе как совершенном и абсолютном воплощении государственной власти. Это обстоятельство — весьма существенный аргумент в пользу идентификации Харши-драматурга с Харшей-императором. В данном случае мы имеем дело с автором, личные интересы которого как правителя царства нашли творческое выражение в его произведениях. Пьесы Харши содержат в себе самым непосредственным образом выявляющееся личностное начало.

Для исследователя творчества Харши громадной удачей является то, что с именем императора-драматурга связано такое выдающееся произведение, как роман Баны «Харшачарита» [247], в котором этот император выступает уже в качестве объекта художественного воплощения. С идейно-художественной точки зрения роман Баны гораздо богаче и по замыслу, и по его воплощению, и по исключительно широкому отражению действительности; он важен прежде всего тем, что личная позиция автора сыграла решающую роль в выборе темы романа, в формировании его стиля и идейной направленности, в отборе художественных средств. Если в драмах Харши идею автора можно выявить с помощью анализа содержания, композиции, образной системы, то в «Харшачарите» эта идея, несмотря на усложненность художественной ткани произведения, выступает более непосредственно. Но «Харшачарита» благодаря своему историзму позволяет еще и познакомиться ближе с личностью императора, оставившего значительный след в древнеиндийской драматургии.

В индологическом литературоведении сложилась традиция, согласно которой «Харшачарита» не что иное, как панегирик. Отсюда естественно следует, что автор романа, безусловно, восхваляет своего героя, возвеличивает его, сосредоточивая внимание на всех позитивных сторонах воспеваемой личности. Панегирик как жанр широко представлен в древнеиндийской литературе. Он известен и в эпиграфике, и в авторских произведениях и берет начало еще в ведических суктах. Но при этом, даже соблюдая формальные требования, авторы панегириков могли вкладывать в них различное содержание: и укор, и прямое осуждение, а иногда и приговор общественного мнения.

Приведем в качестве примера шлоку из «Катхасаритсагары» Сомадевы:

Враги повержены, и вздохи их безутешных вдов вздымают черный дым твоей бранной славы, властители! Но почему же, скажи, исторгнутые горем потоки слез из вдовьих глаз еще более разжигают неистовое пламя твоей доблести? [254, 304].

В этих словах — мрачное торжество полной победы некоего монарха над противником, хвала его «бранной славе». И вместе с тем недоумение — почему же потоки вдовьих слез не останавливают монарха в его жажде новых и новых завоеваний? И недоумение это противостоит мрачному торжеству начала, которое и без того уже содержит в себе осуждение. Значит, панегирик отнюдь не должен быть понят однозначно, как это делается в отношении «Харшачариты», в подкрепление чему ссылаются на приведенную выше карику Мамматы и комментарий к ней, а также на место из второй учхваса самого романа, откуда следует, что Бана действительно получал деньги от Харши [247, 37]. Впрочем, каких-либо указаний на то, что он получил награду именно за «Харшачариту» или за какое-либо иное произведение, там нет, а просто сказано, что он получил деньги от императора. Некоторые же черты романа заставляют отнести к его оценке как панегирика несколько сдержаннее.

Бана открывает роман не восхвалением своего сюзерена или его рода, как следовало бы ожидать, а своей собственной генеалогией и повествованием о самом себе. Автор необычайно щедр на информацию о своей жизни. Ни в одном из произведений предшествующих этапов литературно-исторического процесса в Индии нельзя найти сколько-нибудь обстоятельных сведений об их создателях, разве только какие-либо беглые упоминания о личной позиции того или иного автора по отношению к его предшественникам или о его собственном подходе к избранному сюжету. Та щедрость на подробности своей жизни, с которой выступает Бана в «Харшачарите»; заставляет предположить, что в литературе происходили процессы, подготовившие ее появление. Бана открывает своими романами новый этап литературного развития, когда авторская личность обретает существенное значение. Начиная с этого времени мы встречаемся у ряда авторов с подробными рассказами об их собственной жизни, либо изложенными в прологах к драмам или во вступлениях к произведениям других жанров, либо выявляющимися из материала самих произведений. О «Харшачарите» же можно смело сказать, что это роман о самом Бане и о его взаимоотношениях с императором Харшей.

Автор начинает роман рассказом о небесном происхождении своих предков, о том, что род его берет начало от юного брахмана Дадхичи и богини Сарасвати, некогда изгнанной с

небес проклятием мудреца Дурвасаса, оскорбленного тем, что она заметила его ошибку в пении гимна «Самаведы». Дадхича и Сарасвати полюбили друг друга, и у них родился сын Сарасвата, которого мать наделила даром всеведения. Через несколько поколений в этом роду и рождается Бана. Он рано теряет мать, и его растит отец, но в четырнадцать лет он теряет и отца. Бана начинает самостоятельную жизнь, которая отнюдь не укладывается в рамки жестких предписаний дхармашастр и приводит его к необходимости общения с представителями тех социальных слоев, с которыми ему как брахману общаться не следовало. Среди друзей Баны были и его сводные братья-чандалы, и бетельщик, и певцы, и танцоры, и гончары, и фокусник, и разные ремесленники и т. д. [247, 19]. Все они принадлежали к числу слоев, обслуживающих аристократию, большей частью к низкастовым, плодами труда которых брахман мог пользоваться, но общение с ними, выходящее за функциональные рамки, считалось несовместимым с его достоинством.

Вся совокупность взаимоотношений Баны и Харши, как она предстает перед нами в романе, есть конфликт, о котором прямо не сказано, но который пронизывает всю ткань произведения. Харша появляется в «Жизни Харши» лишь во второй главе, причем пока еще опосредованно — он упомянут в письме друга поэта, сообщающем, что над головой Баны сгушаются тучи. Чтобы их рассеять, Бана отправляется ко дворцу Харши. С этого момента начинается своего рода конфронтация императора и поэта. Прямым вызовом звучит внешне самоуничижительный ответ Баны на просьбу друзей и родичей рассказать им о Харше: «Подумай, почтенный! С одной стороны, способности заурядного ученого, знания, не превышающие песчинки, а с другой — эпопея жизни его Величества, сравнимая лишь с сотворением Брахмой вселенной!» [247, 41]. И все же, несмотря на свое язвительное возражение, наполненное пышными сравнениями, Бана обращается к рассказу о Харше.

Родословная блистательного императора, несмотря на все гиперболические эпитеты и метафоры, оказывается много скромнее, чем у самого Баны. Если Бана прямой потомок богини Сарасвати, то Харша обязан своим происхождением тому, что некогда его предок царь Пушпабхути оказал услугу шиваиту — подвижнику Бхайравачарье и тогда богиня Лакшми обещала царю, что со временем в его роду родится великий царь Харша. Только отсюда начинается собственно повествование о Харше, выдержанное в духе традиционной панегирической хроники, в которой тем не менее постоянно присутствует субъективная точка зрения самого автора.

Бана наделяет императора обычными для панегирика внешними атрибутами величия, но, по существу, не Харша его герой. Когда Бана заговаривает о Харше, в его словах чувствуется

ся зыбкая почва авантюры, неуверенности, потребности в каком-то оправдании, поддержке, особенно поддержке высших, божественных сил. И автор оказывает императору подобного рода поддержку — рождение Харши и его воцарение предсказаны не кем иным, как самой богиней счастья Лакшми, супругой Вишну. Но естественно поставить вопрос: почему оказалась необходимой подобная поддержка? Ответ на него следует искать в событиях, связанных с воцарением Харши, которые описаны в двух главах романа — пятой («Повествование о смерти махараджи») и шестой («Признание царем»).

Из этих глав явствует, что Харша, в сущности, узурпировал трон. Раджьявардхана, законный наследник, отказывается от власти по не совсем понятным причинам, если только не принимать во внимание политического смысла его пробуддистских настроений, отмеченных в Банскхерской надписи, в противовес шиваизму Харши. Отречение свое он формулирует в весьма драматической речи: «Дорогой брат, ум мой поражен скорбью, которую я не могу преодолеть. Царствование для меня яд. Мое сердце не желает прикосновения Раджьялакшми... Я желаю удалиться в какой-нибудь ашрам. Поэтому прими от меня тревоги власти. С сегодняшнего дня я отказываюсь от меча» [247, 39]. С этими словами он бросает свой меч на землю. Уже приносят лубяные одежды, для того чтобы он мог одеться подобающим для ашрама образом. Но тут появляется Самвадака, один из слуг сестры Харши Раджьяшри, и сообщает, что царь Малавы убил Грахавармана, ее супруга, а ее саму бросил в темницу. Раджьявардхана выступил в поход, обратил царя Малавы в бегство, оказался «жертвой лъстивых заверений царя Гауды и был убит» [247, 43].

Таким образом, Харша оказывается единственным наследником престола, и именно в этом месте повествования панегиризм достигает апогея. Вот как описывается пришедший в гнев Харша:

Подобно Шиве, он принял облик Ужаса; подобно Вишну, он воплотился в человекольва; словно гора из хрусталя, он многократно отразил ослепительное сверкание противника; подобно дню конца света, он слепил глаза, будто, яростно сверкая, взойшли на небосвод двенадцать солнц; словно свирепый ураган, он заставил содрогнуться всех монархов; словно горы Виндхья, он обрел множественность форм; подобно Великому Змею, разъярился он при оскорблении, нанесенном ему ничтожным царьком; как лучший из Волков, взалкал он вражьей крови и, подобно стремительному божественному слону, готов был истребить своих врагов [247, 43].

Все это никак не может заслонить того, что Раджьявардхана был довольно искусно отстранен от престола, и подобный акт, несомненно, требовал оправдания, тем более что, по словам самого Баны, даже простой народ подвергал сомнению право Харши на престол: «Где царь? Какое право он имеет быть царем?» [247, 58].

Есть, однако, еще один источник, имеющий в силу позиции

его автора немаловажное значение для оценки содержания романа Баны,— записки его современника, китайского путешественника Сюань Цзана, посетившего царство Харши и лично встречавшегося с императором. В рассказе Сюань Цзана [111, т. 1, 343] события, связанные с воцарением Харши, изложены несколько иначе, чем у Баны. Китайский путешественник приписывает идею возведения Харши на трон старшему из государственных мужей Канауджа, некоему Бани. Учитывая всю условность передачи индийских имен в китайской иероглифике, нам представляется, что это имя могло бы быть отождествлено с именем автора «Харшачариты». Царевич, по словам Сюань Цзана, отверг просьбу государственных мужей Канауджа, несомненно брахманов, и предпочел искать совета у бодхисатвы Авалокитешвары. Именно здесь и следует искать начало конфликта между Харшей и Баной.

Правда, в научной литературе до сих пор преобладает иная интерпретация — Бани отождествляется с Бханди, двоюродным братом Харши. Однако сведения, сообщаемые о Бханди в романе, не подтверждают столь высокое положение. Впервые он появляется в романе как товарищ юных царевичей — ему самому еще только восемь лет [247, 116—117]; затем находится у ложа умирающего царя [247, 135]; при последнем свидании царя с Харшей сообщает первому, что царевич три дня не ел [247, 142]; перед отправлением Раджьявардханы в поход он заявляет, что никто из вассальных царей не должен отправляться с ним, а лишь он, Бханди, будет его сопровождать [247, 175]; и, наконец, возвращается к Харше после гибели Раджьявардханы [247, 223—225]. Эти места в романе не дают, думается, достаточных оснований для отождествления Бханди с «главой государственных мужей Бани». Автор романа прекрасно знал, «кто есть кто», и не мог бы не указать на действительное положение столь важного лица. Но в связи с этим возникает и иной вопрос: почему Бана ни словом не обмолвился о столь высоком сановнике в государстве? Чем объяснить это странное умолчание со стороны автора, столь обстоятельно осведомленного о дворе Харши? Не потому ли, что речь в этом случае шла бы о нем самом, субъекте повествования?

Общепринятая в литературе версия воцарения Харши вызвала серьезнейшие сомнения у современного историка Д. Девахути [236, 68—72]. Видимо, изложенная Сюань Цзаном история Харши может рассматриваться как своего рода отражение официальной версии этого события. Расхождение ее с версией Баны очевидно, но для нас важны в ней факт причастности самого Баны к воцарению Харши и явное расхождение позиции государственных мужей Канауджа, во главе которых стоял Бана, с позицией самого Харши. Ко всему сообщенному Сюань Цзаном следует прибавить и пробуддистские настроения самого Харши, отразившиеся, как мы уже видели, в его пьесе «Наганан-

да». На наш взгляд, несомненен серьезный политический и идеологический конфликт, существовавший между Харшей и Баной. И именно в свете этого конфликта становится понятным тот ярко выраженный личный момент, отпечаток которого лег на роман и придал ему критический характер.

Весьма показательно даже то, как Бана приступает к повествованию о Харше. Когда в ответ на просьбы родни Бана соглашается рассказать об императоре, то он выражает свое согласие следующим образом: «День близится к концу. Божественное солнце, сверкающее спутанными локонами своих лучей, уже заходит в пурпурный сумрак вечера, подобно тому как Бхригурама опускается в громадный пруд крови, стекавшей с Курукшетры. Завтра я расскажу вам историю Харши» [247, 41]. Картина заката передана грозными, жуткими красками, насыщена страшными намеками, становящимися еще мрачнее оттого, что и у Бхригурамы, т. е. Парашурамы, беспощадного врага кшатриев, и у Баны один и тот же предок Бхригу. Бана напомнит о Парашураме устами Симханады и в самом конце романа. Он неоднократно обращается к образу Парашурамы, вновь и вновь напоминая Харше об истреблении кшатриев.

«Харшачарита» — панегирик не столько Харше, сколько самому Бане, и вместе с тем укор императору, отказавшемуся следовать советам брахманов. Историческая действительность нашла в романе высокохудожественное выражение, окрашенное в значительной степени в субъективные тона. И как раз в силу этого произведение Баны не может рассматриваться ни как просто хроника, ни как только панегирик. Личное лежит в основе «Харшачариты» — историческое, интерпретированное с личной точки зрения, отразившей позицию значительного социального слоя, важной брахманской группировки в государстве Харши. Личное настолько сильно в произведении Баны, что его нельзя не заметить. Даже исследователи, характеризующие «Харшачариту» как панегирик императору или как эпическое произведение, отмечают значительное внимание, уделенное автором романа самому себе. В. С. Патхак, например, прямо пишет, что рассказ о Харше вставлен в рассказ о Бане [130, 31]. Обращение последнего к портрету Харши всякий раз оборачивается стилистически искусно замаскированной инвективой, она присутствует даже в содержании письма от Кришны, уведомляющего Бану о грозящей ему опасности:

И все же одно дело обычные цари, а совсем иное наш нектароподобный повелитель. Он обрекает на стыд таких древних героев, как Нрига, Нала, Нишадха, Нахуша, Амбариша, Дашаратха, Дилипа, Набхага, Бхарата, Бхагиратха и Яяти; не затуманены его глаза смертельным ядом гордости; не прерывается его голос судорогами, вызванными проклятым снадобьем чванства; не утрачивают его позы природного величия из-за внезапных припадков забывчивости, вызванных горячкой гордыни; не осложняется смена чувств у него лихорадочными вспышками непокорного своеволия; не огрубляется

его голос резкими словами, произносимыми под влиянием высокомерия, искривляющего губы [247, 24].

На личностный характер повествования указывает и жанр, избранный Баной. Он, правда, сам не определил жанра своего произведения в рамках существовавших в его время взглядов, если только не считать таким определением само слово «чарита» — жизнь или житие; особенное развитие чарита получили у джайнов, литература которых сохранила ряд весьма значительных и в идейном, и в художественном плане произведений. Позднее индийские теоретики, а вслед за ними и современные исследователи отнесли «Харшачариту» к жанру акхьяика, повествующему о действительно имевших место событиях в противовес катха, жанру, предусматривающему либо вымышленный, либо заимствованный сюжет; наряду с акхьяикой «Харшачарита» Бана написал и катха «Кадамбари» на сюжет повести о царе Суманасе, предположительно входившей в состав «Брихаткатхи» Гунадхьи.

«Харшачарита» соответствует и другим чертам акхьяики, сформулированным наиболее близким по времени к Бане теоретиком литературы Бхамахой: «В нем герой сам рассказывает о своих делах, а стихи в размерах вактра и апавактра предвещают в соответствующих случаях события, которые могут произойти; поэт может включить повествования о похищении девушки, о сражении, о разлуке, об окончательном триумфе» [258, 25—29]. И если выбор жанра действительно входил в творческую задачу Баны, то избрал он жанр, представлявший наибольший простор именно для личного повествования о событиях, участником которых был сам.

В приведенном выше определении Бхамахи отмечено, что в акхьяике «герой сам рассказывает о своих делах». Но в «Харшачарите» рассказывает о своих делах Бана, а не Харша, и он, автор, совместил свою личность с личностью героя так, что до сих пор исследователи не смогли прийти к решению: то ли это хроника событий, свидетелем которых был автор, то ли кавья, собственно художественное произведение. Сюжет был определен жизненно важной задачей, порожденной действительностью, и отразил эту действительность достаточно полно. Поскольку последняя глава оставлена автором без названия (или, быть может, ее название оказалось утраченным), некоторые исследователи полагают, что роман остался незавершенным либо в силу несогласия Баны с позитивным отношением Харши к буддизму, либо потому, что Бана не хотел описывать поражение своего покровителя от Пулакесина II [125, 205; 299, 56].

Но если обратиться к хронологии и исторической логике событий, художественно воспроизведенных в романе, в том числе к конфликту между Харшей и Баной, то можно сказать, что композиция «Харшачариты» свидетельствует о завершенности романа. В самом деле, открывающийся, если исключить генеа-

логию и биографию Баны, письмом Кришны к Бане сюжет проходит этапы развития, свидетельствующие, что его разрешением может быть лишь разрешение конфликта Баны и Харши, а оно дано уже в третьей главе. Следовательно, сюжет, как таковой, получил свое завершение, но Бане при этом было крайне важно рассказать обо всех событиях жизни Харши, свидетелем которых он был, чтобы подкрепить и обосновать свою позицию в споре с ним.

Бана и сам дал ответ на вопрос о завершенности романа, ведь историю Харши он рассказал по просьбе своих родственников, и уже поэтому о каком-либо продолжении его сверх обещанного не могло быть и речи. Автор не смотрел на события со стороны, с некоторой исторической дистанции, когда справедливо было бы ожидать полноты, завершенности сюжета, а находился в самом их потоке. В. С. Патхак полагает, правда, что продолжения и не должно было существовать, поскольку Харша освободил свою сестру Раджьяшри; имя ее синонимично с именем покровительствующей вообще всякому государю богини Раджьялакшми — следовательно, по Патхаку, он реализовал высшую свою цель [130, 46]. В этой связи стоит обратить внимание на интересный композиционный прием. Мы уже говорили о мрачной картине заката, сопровождающей согласие Баны поведать историю Харши. Но и сам роман кончается еще более впечатляющей панорамой закатного неба, которой сопутствуют и панегирические комплименты, и замаскированная угроза, облаченная в один из древних мифических образов, причем автор и здесь не упустил возможности намекнуть на то, за что именно Харша должен быть ему благодарным, — на титул верховного правителя «ради утверждения на земле критаянги», т. е. золотого века. Роман, таким образом, обретает и сюжетное, и образное, и композиционное завершение.

Представляется несомненным, что композиция в данном случае была подчинена личностному началу: у Баны не было никаких предшественников ни в сюжете, ни в стиле; в качестве сюжета он использовал реальную ситуацию, которую предстояло литературно, т. е. и композиционно и образно, воплотить. И это, разумеется, требовало нового подхода, проявления творческой индивидуальности автора, его личности; к тому же сам Бана был непосредственным участником событий. Но, как, по нашему мнению, свидетельствует роман о Харше, самым важным аргументом в пользу ярчайше выраженного личностного начала, господства субъективного подхода является выражение в этом великолепнейшем образце древнеиндийской художественной прозы личной политической позиции автора, воздействовавшей решительным образом на вопросы стиля, композиции, построение отдельных образов, особенно образа самого Харши.

Из дошедших до нашего времени произведений древнеиндийской прозы «Харшачарита» — первое, автор которого созна-

тельно использовал для создания художественного произведения с явно выраженной политической целью материал непосредственно данной действительности, событий, где он был важным участником, а не только сторонним свидетелем. Произведение Баны стало родоначальником романного жанра на санскрите и пракритах и оказало влияние на становление художественной прозы в некоторых литературных общностях раннесредневековой Индии.

Самым непосредственным образом влияние творчества Баны сказалось на другом классике древнеиндийской прозы — Дандине. Его творческое наследие состоит из двух романов, «Авантисундарикатха» («Повесть о красавице из Аванти») и «Дашакумарачарита» («Похождения десяти юношей»), трактата по теории литературы «Кавьядарша» («Зеркало поэзии», или «Идеал поэзии») [216; 232; 256] и ряда приписываемых ему строф, вошедших в средневековые антологии, в частности в антологию Видьякары [302].

Дандин, подобно Бане, щедр на информацию о своей жизни и о своих предках. Как и тот, он открывает свой роман «Авантисундарикатха» главой, посвященной самому себе и заключающейся рассказом о поводе, вызвавшем написание романа. Можно суммировать следующим образом факты жизни Дандина: его предки переселились некогда из Гуджарата в Ачалапур (ныне — Эличпур, округ Берар); они принадлежали к брахманской готре Каушика. Прапрадеда великого романиста звали Нараянасвамин, что свидетельствует о принадлежности к вишнуизму. Дамодара, прадед Дандина, был поэтом, много странствовал, пока не оказался на службе у царя Дурвинита из династии Ганга; затем перешел на службу к царям из династии Паллава. За время службы у них Дамодара написал «на санскрите и пракрите» несколько сочинений по поэтике. У внука Дамодары, Вирадатты, родился сын, который и был назван Дандином. В возрасте всего лишь семи лет он теряет мать, а затем и отца. Вследствие каких-то политических потрясений в государстве Паллавов Дандин вынужден покинуть родину и только много лет спустя получает возможность вернуться в Канчипурам, причем восстанавливается в правах своих предков, по всей вероятности должностных и имущественных. Он живет в окружении друзей, принадлежащих к разным народам юга Индии. Творческое сосредоточение, воспринимаемое как религиозный подвиг, приводит к тому, что Дандину открывается сюжет романа, начатый этой главой. Ей предпосланы строфы, в которых автор воздает должное своим предшественникам: Вальмики, Вьясе, Субандху, Гунадхье, Шудраке, Бхасе, Шрисарвасене, Калидасе, Бане, Маюре, Дхавале, Дамодаре [216, 1—3].

При том что подражание Бане очевидно, рассказ Дандина о себе носит существенно иной характер — он весь нацелен на

то, чтобы показать, насколько тесно связан Дандин с миром науки, искусства, литературы. Здесь нет пространного списка его друзей, а названо всего лишь несколько: Лалиталая, ученый, поэт, строитель; Ранамалла, сын военачальника; Матридатта, поэт и знаток вед; Девашарман, знаток смрити,—о которых сообщено лишь то, что они идут из Кералы; и Рамашарман, уроженец страны Чола. В отличие от друзей Баны они равновелики Дандину, принадлежат к тому же кругу общества. И, кажется, именно у Дандина впервые в древнеиндийской литературе, в каких бы традиционных формах это ни было рассказано, мы сталкиваемся с характеристикой самого творческого процесса, сделанной автором.

К ногам Дандина и его друзей океан выносит пурпурный лотос, который на их глазах обращается в видьядхару, исчезающего затем в небесах. Друзья изумлены, и один из них спрашивает Дандина, не сможет ли он раскрыть тайну этого события. Ответ Дандина — зерно замысла будущего произведения.

Тогда Дандин подверг себя подвигам, длившимся много дней, и поклонялся Вишну с особым рвением, проводя ночь на ложе из жесткой и острой травы куша. Богиня учености явилась ему во сне и молвила: «Дорогое дитя, доволен тобою бог Вишну. Пусть раскроется тебе жизнь Раджаваханы, повелителя людей и полубогов, озарится ярким светом история, полная рассуждений о целях жизни, рассказов о далеких островах, описаний искусств и вер, сказаний о древних царях, богах и асурах» [217, 16—17].

Занялся новый день. Дандин проснулся на заре и тщательно совершил все обряды. После этого он созвал друзей, любивших слушать сказания, и поведал им историю о красавице из Аванти, заканчивающуюся превращением лотоса в видьядхару.

Слова богини учености содержали не только своего рода план будущего повествования, но и прямое указание на образец, которому надлежало следовать, — во всей древнеиндийской повествовательной литературе нет другого произведения, кроме «Брихаткатхи» Гунадхьи, к которому бы с такой точностью относились перечисленные богиней атрибуты. Здесь и кончается участие Дандина как персонажа в повествовании — это, собственно, вступление, своего рода предисловие, обосновывающее авторский замысел, его личную интерпретацию повода, увязываемую с литературной и общекультурной интерпретацией. Если Бана продолжает на всем протяжении «Харшачариты» оставаться активной фигурой событий, то Дандин, сообщив много данных о себе и своих предках, о некоторых своих современниках, дав мотивировку избранного им сюжета, как персонаж в романе не действует. Личностное начало в романе Дандина получает выражение не в действительно имевшем место конфликте, которому придана художественная форма, как это было у Баны, а в позиции автора, выраженной в художественно объективированных образах, в идее, реализуемой с помощью вымышленного сюжета.

С романами Дандина связана одна из наиболее сложных проблем древнеиндийской литературы. Последовательность их написания, соотношение сюжетной и образной системы, причина, толкнувшая Дандина на написание двух произведений, основанных практически на одной и той же фабуле, серьезные стилистические расхождения «Авантисундарикатхи» и «Дашакумарачариты» и многие другие вопросы могут быть решены, только если исходить из творческой, индивидуальной позиции автора, как бы мало мы о нем ни знали. Но как раз в данном случае исследователь располагает уже упоминавшимся вступлением к «Авантисундарикатхе», самими романами и теоретическим трактатом, в котором высказаны взгляды Дандина на литературу вообще и на ее художественные средства в частности.

Здесь нам необходимо обратиться к одной из категорий классической древнеиндийской поэтики — пратибха, уподобленной одним из теоретиков Вишванатхой третьему глазу Шивы, — с ее помощью поэт воспринимает облик явлений, прошедшее, настоящее и будущее. Сам Дандин, отождествляя пратибха, субъективный творческий талант, без которого не может родиться истинно поэтическое произведение, с кавитва, собственно поэтическими достоинствами, считает ее главным источником богатства поэзии; она может быть врожденной и может быть обогащена ученостью и упражнениями, слушанием классических произведений, питается прежним жизненным опытом [256, 54—55].

Едва ли это не самое первое и не самое по тем временам полное определение индивидуального таланта поэта. После Дандина почти каждый из теоретиков уделял внимание пратибха, выпячивая тот или иной аспект, но определение Дандина оказалось в общем непоколебленным. Рассматривая проблему личностного начала применительно к его романам, необходимо иметь в виду и его характеристику прозаических повествовательных жанров. Она не канонична, не содержит каких-либо предписаний, а отражает полемику относительно этих жанров.

Связь слов, не выраженная метрически, называется гадья, а та, в свою очередь, делится на две категории — акхьянка и катха; из них первая называется одним героем, вторая не только одним героем, но и другими. Восхваление собственных достоинств в акхьянке не является недостатком, если соответствует действительности. В этом, однако, нет однообразия, ибо в ней (акхьянке) могут говорить и другие лица. И разве может быть основанием для классификации, говорит ли что-то сам герой или кто-нибудь другой? Если отличие акхьянки усматривается в том, кто является рассказчиком, в наличии стихов в размере вактра или апавактра, или на основании подразделения ее на учххваса, то ведь в катха тоже могут присутствовать стихи, например в размере арья. Что из того, что произведение делится на ламбха или учххваса? Поэтому катха и акхьянка представляют собой один род, хотя и называемый двумя разными именами. Другие виды акхьянки также входят в этот род [256, 12—14].

В другие виды акхьяики входят, по определению, данному в «Агнипуране», катха, кхандакатха, парикатха, катхалика. Но нас здесь должна интересовать теоретическая позиция Дандина в свете его собственной творческой практики, т. е. романов «Дашакумарачарита» и «Авантисундарикатха». Нельзя не заметить, что его точка зрения на прозаические жанры резко отличается от точки зрения Бхамахи, о которой мы уже упоминали. Если рассматривать взгляды Бхамахи как традиционные или как отражавшие канонические требования, то несомненно Дандин выступал с весьма самостоятельной точкой зрения, которая не только была выражена теоретически, но и реализовалась в творческой практике.

Как именно это было сделано, можно проследить по его романам. В спорах о возможной последовательности романов Дандина один аспект заслуживает особого внимания — мы имеем в виду особенности стиля «Авантисундарикатхи» и «Дашакумарачариты». Позволительно предположить, что писатель, начинающий свой путь, следовал общепринятым образцам; накапливая опыт и достигая творческой зрелости, он становится более самостоятельным. Если исходить из этого, то, по нашему мнению, «Авантисундарикатха» может рассматриваться как предшественница «Дашакумарачариты». Стилистические особенности романа о красавице из Аванти свидетельствуют, как писал С. Пандей, что образцом для Дандина в этом случае являлся Бана [279, 35]. Подобное же мнение поддерживал С. К. Де [102а, 395]. Такие важные приметы стиля, как приращение к длинным, многоступенчатым сложным словам, некоторая возвышенность «Авантисундарикатхи», сближают ее с «Харшачаритой» и «Кадамбари». Отсюда мнение некоторых авторов, что стиль «Авантисундарикатхи» несет на себе печать руки мастера [232, XXIV]. Действительно, влияние Баны присутствует, но и не только в стиле. Подобно ему, Дандин афиширует свою высокую оценку «Брихаткатхи» Гунадхьи; Бана обращается к ней за сюжетом для «Кадамбари», а Дандин творчески переработал истории Вараручи, Вьяди и Упаварши и, кроме того, использовал материал «Кадамбари».

Естественно предположить, что Дандин шел дальше, искал свой собственный оригинальный стиль. Пока невозможно выявить конкретные пути его поисков, но два других его произведения дают основания по крайней мере для выявления общего направления подобных поисков. «Кавьядарша», кажется, первый трактат о теории литературы, обращающий внимание на индивидуальный стиль поэта, хотя и выражено это несколько косвенно. Рассматривая два важнейших, с его точки зрения, марга, т. е. литературных направления, — гауда и вайдарбха, Дандин писал: «Эти два направления различаются по методу изображения ими природы истины. Их подразделения невозможно назвать, так как они определяются отдельными поэта-

ми» [256, 53], делая акцент, таким образом, на различии творческих позиций поэтов в рамках этих марга, о которых мы подробнее будем говорить в следующей главе.

Оценивая творческую индивидуальность Дандина, Д. К. Гупта отмечал: «Дандин был писателем с подлинно революционным темпераментом; он следовал установившимся традициям тогда, когда они были удобны для него, но смело отбрасывал жесткие условности, когда они оказывались препятствием для художественного вкуса» [245, 283]. Наиболее показательно это свойство таланта Дандина проявилось в его романе «Дашакумарачарита» — и в жанре, и в сюжете, и в стиле, и, особенно отметим, в содержании.

Нередко можно столкнуться с констатацией того, что роман «не учит морали», что в нем изображено «разложившееся общество». С. К. Де писал о главных героях романа: «Азартная игра, насилие, обман, убийства, похищения и недозволенная любовь составляют вместе или раздельно господствующие события каждого рассказа. Принцы — совершенные джентльмены, но два главных мотива, определяющих их действия, — это жажда любовных наслаждений и стремление к власти; ради этих целей они используют любые средства» [102а, 277]. По-инному, более широко и объемно характеризует их Д. К. Гупта, которому они представляются всегда готовыми «помочь обездолennому и, более того, разделаться с угнетателем... Они верят — хотя скорее делают вид, что верят, — в бога, в дхарму, в установления морали и оправдывают свои поступки, хотя бы и откровенно греховные, требованиями морали. Иными словами, они готовы совершать все, что угодно, под прикрытием веры и имени бога... Все они вооружены мирской мудростью, граничащей с беспринципностью. Они рассматривают сообразительность как наилучшее средство для достижения успеха в жизни» [245, 315—316].

Обе характеристики имеют то общее, что очерченные ими свойства персонажей Дандина не укладываются в представления, сформулированные по позднейшим каноническим сочинениям о наяке, т. е. о герое. И не только это — существенной приметой романа Дандина является и то, что каждый из центральных героев индивидуален. Но и второстепенные персонажи, действующие в романе, обладают немалой долей индивидуализации, что убедительно раскрыто Д. К. Гуптой [245, 313—331].

Вся совокупность действующих лиц романа, все линии сюжета рисуют нам широкую панораму индийского общества, реальную жизнь Южной Индии. Отметим, что время и пространство в романе вряд ли могут быть соотнесены с какими-либо реальными хронологическими или территориально-политическими рамками. Панорама эта создана не ради развлекательности самой по себе, но, думается, ради выражения авто-

ром своего отношения к жизни. В «Харшачарите» Баны речь шла прежде всего о конфликте между императором и его сановником, в «Дашакумарачарите» — о конфликте между официальными установлениями и действительной жизнью, между проповедью и действием. Нельзя не заметить сатирического начала в романе — для Дандина нет ничего «святого», он высмеивает буддийскую монахиню, действующую как сводня, алчных брахманов, лицемерность джайнского монаха. Наибольшей остроты его насмешки достигают в заключительной учхваса романа, в которой наперсник царя в пространным монологе сатирически высмеивает рекомендации трактатов о политике по поводу того, каков должен быть распорядок жизни царя. Объектом критики был не только Каутилья, но и такие традиционные законодатели, как Шукра, Ангирас, Вишалакша, Бахудан-типура, Парашара.

Было бы неверно усматривать смысл упомянутого монолога лишь в дискредитации господствовавших религиозных, политических и правовых установлений, как не только противостоящих, но и прямо враждебных человеческому. Дандин прямо утверждает, что действия людей определяются их собственными интересами, а не божественным предначертанием, выступая тем самым против основополагающих идей брахманизма. Таким образом, сформулирована личная, социально весьма ответственная и значимая, позиция самого автора романа.

Личностное начало сказалось, разумеется, и в отношении жанра, и в отношении композиции. Если «Харшачарита» могла быть смело отнесена, в соответствии с определением Бхамахи, к жанру акхьяика, поскольку в ней сам герой, действительный, а не номинальный, рассказывал о событиях, действительно имевших место, то «Дашакумарачарита» могла бы быть квалифицирована как катха, предусматривающая вымышленный сюжет. Выше мы видели, что сам Дандин рассматривал акхьяика и катха как два названия одного и того же рода литературы, не усматривая каких-либо различий по существу.

Вопрос о жанровой характеристике «Дашакумарачариты» осложняется отсутствием четкого представления о том, что же, собственно говоря, можно назвать оригинальным текстом романа Дандина. Принятый в настоящее время текст романа состоит из трех частей — пурвапитхики, излагающей начало сюжета, восьми учхваса, составляющих его основную часть, и уттарапитхики, его завершающей. Если относительно восьми учхваса есть достаточная уверенность в их принадлежности Дандину, то наличие трех вариантов пурвапитхики и четырех вариантов уттарапитхики, их стилистические расхождения и многочисленные разногласия в деталях исключают даже самую малейшую возможность считать их принадлежащими руке Дандина.

Но тогда возникает загадка: мог ли Дандин написать ро-

ман, так сказать, без начала и без конца, сюжетно и композиционно не завершённый? Или конец и начало оказались некогда утрачены, что и потребовало присочинить замещающие их пурвапитхики и уттарапитхики? Нельзя, однако, исключить и другую возможность — роман мог быть написан именно в этой форме, поскольку события, начинающие и завершающие сюжет, отразились в его развитии и поскольку все десять царевичей являются участниками повествования, хотя Дандин изложил истории только восьми из них. Окончательное решение этого вопроса на современном уровне изученности проблемы Дандина пока еще нереально, но нам представляется возможным подчеркнуть новаторские черты романа, отразившиеся в его идейной, сюжетной и композиционной цельности, бывшие результатом оригинальности замысла и его последовательной реализации.

Не менее индивидуальное, проникнутое личным убеждением решение творческой задачи предстает в «Авантисундарикатхе», являющейся, по мнению ряда ученых, последним произведением Дандина, в котором он достиг высот стилистического совершенства. Однако было бы уместнее, на наш взгляд, говорить об иных качествах Дандина-писателя, проявившихся в «Авантисундарикатхе». Уже первая глава этого романа при всей значительности и важности ее материала свидетельствует о подражательности — она как бы материально подкрепляет уважение, высказанное Бане автором в стихотворном вступлении. Среди тех, кого назвал Дандин, фигурирует и создатель «Брихаткатхи». Подобно ему, Дандин предпринял попытку создать пространное эпическое повествование в прозе, взяв за образец, видимо, историю царевича Мриганкадатты, занявшую у Сомадевы 25-ю ламбаку (книгу) «Катхасаритсагары». Напомним, кстати, слова богини, обращенные к Дандину, — ведь она, в сущности, изложила ему план «Брихаткатхи», известный нам по «Катхасаритсагаре» и «Брихаткатхаманджари». Но и помимо этого очевидно насыщение «Авантисундарикатхи» многочисленными историями из «Брихаткатхи», подчас при очень незначительной обработке, — об этом свидетельствуют, как мы уже говорили, рассказы о Вараручи, о Вьяди, о наставнике Упаварше, фигурирующие у Сомадевы в 1-й ламбаке, повесть о Кадамбари и ряд других популярных сюжетов древнеиндийской повествовательной литературы. Композиционно это требовало в свою очередь повторения того, что было сделано предшественниками, накладывало определенные ограничения на творческий порыв. Построение «Авантисундарикатхи» соответствовало складывающейся традиции, приобретающей черты канонических требований, и в данном случае Дандин оказывался всего лишь подражателем.

Но в еще большей мере сказалась сила образца в стиле «Авантисундарикатхи», где автор, имитируя Бану, демонстри-

рует, по словам С. К. Де, «ту же любовь к длинным сложным словам, то же нанизывание эпитетов и сравнений, то же пристрастие к игре аллитераций и ассонансов, к сложным намекам, инверсии...» [102а, 304]. Дандин оказывается настолько подражателен в «Авантисундарикатхе», настолько еще следует образцам предшествующего литературного развития, что вряд ли можно рассматривать этот роман как произведение, завершившее творческий путь романиста.

Против этого свидетельствуют и взгляды Дандина, которые даже в определениях дают достаточно широкую возможность выбора: например, он указывает, что махакавья должна открываться либо благословением, либо посвящением, либо названием темы, но даже если какие-то из этих требований остаются не реализованными, то достаточно и тех, которые оказались реализованы, если они делают ее прекрасной. Дандин, таким образом, озабочен не формальным выполнением требований, а их эстетическим, художественным результатом. Такой позиции, несомненно, соответствует «Дашакумарачарита». Представляется маловероятным, что, уже будучи автором двух таких произведений, как роман о десяти царевичах и трактат о теории литературы, Дандин упустил бы возможность намекнуть на них во вступлении к «Авантисундарикатхе».

К тому же «Авантисундарикатха» как в дошедших до нас фрагментах, так и в ее стихотворном изложении — «Авантисундарикатхасара», сюжетно гораздо более пространном, выступает как произведение, отличающееся не просто незавершенным замыслом, но замыслом, сознательно оставленным. В спорах о составе творческого наследия Дандина высказывалось соображение, что «Авантисундарикатха» — единственное произведение Дандина, а роман о десяти царевичах — его уцелевшая часть. Основывалось оно на том, что «Авантисундарикатха» сюжетно смыкается с «Дашакумарачаритой», в обоих романах действуют те же самые персонажи, но если в первом рассказывается о двенадцати царевичах, один из которых играет вообще ничтожно малую роль, то во втором — о десяти. В современных публикациях собственно «Дашакумарачарите» предпослана пурвапитхика, в которой сообщается содержание «Авантисундарикатхи» в пределах, очерченных ее изложением, завершенным именно на том отрезке сюжета, где начинается «Дашакумарачарита». Это обстоятельство, равно как и другие, связанные со стилистическими различиями, композицией, иной идейной задачей («Авантисундарикатха» не содержит, например, сатирических пассажей), заставляет думать, что «Дашакумарачарита» — произведение зрелой, вполне определившейся идейно и художественно творческой личности, писателя, обретшего свой собственный путь в литературе, а не идущего путем подражания хотя бы и величайшим образцам. Бана и Дандин выступали в одном и том же жанре художественной про-

зы, но каждый из них, оставаясь в рамках «стиля жанра», выработал собственный, оригинальный стиль, присущий только его творческой индивидуальности.

Личностное начало, ярко и своеобразно выявившееся в драматургии Харши, в прозе Баны и Дандина, наиболее полного раскрытия может достичь в области лирической поэзии. Духовный мир творцов лирической поэзии раскрывается двояко. Прежде всего это их личный, индивидуальный, внутренний, специфичный для каждого поэта мир, и вместе с тем это мир человека, принадлежащего определенному времени, народу, стране и поэтому неизбежно несущего на себе их отпечаток. В этом диалектика развития лирической поэзии вообще и индийской в частности. Одним из выдающихся представителей последней является Бхартрихари, личность и творчество которого вот уже более трехсот лет привлекают к себе внимание многочисленных исследователей, с тех пор как в 1651 г. в Лейдене была издана книга Абрагама Рогера, миссионера-кальвиниста, «Открытая дверь в скрытое язычество, доподлинно представляющая жизнь, а также религию и богослужение браминское на Коромандельском побережье и других примыкающих землях (с присовокуплением шатак Бартухери, повествующих о пути на небо)» [290].

С помощью этой книги европейский читатель впервые познакомился непосредственно с творчеством одного из величайших лириков древнеиндийской литературы и даже с очерком его жизни, первой в Европе работой об индийском поэте. Книга была издана не только на голландском, но и на немецком (1663 г.) [291], и на французском (1670 г.) [292] языках, неоднократно переиздавалась в сокращениях, а переводы строф Бхартрихари из нее были изданы также в составе большого собрания записок европейцев, совершивших путешествия на Восток.

В конце XVIII в. к книге А. Рогера обратился великий немецкий демократ и просветитель И. Г. Гердер, опубликовавший в поэтическом переводе 46 строф Бхартрихари (опираясь на перевод А. Рогера), которые он озаглавил «Жалобы брахмана». Уже само это название ставит вопрос о том, что И. Г. Гердер либо пользовался еще каким-то источником кроме книги А. Рогера, либо допустил весьма большую вольность, поскольку в книге голландского миссионера поэт прямо и недвусмысленно назван шудрой, И. Г. Гердер же называет его брахманом. Творческая история цикла стихотворений И. Г. Гердера не указывает на конкретный источник его сведений. Немецкий просветитель сосредоточил внимание на стихах Бхартрихари, идеи творчества которого оказались созвучны его собственным идеям, прежде всего потому, что в них он услышал живой голос человека, протестующего против гнета бесчеловечного мира.

Переводы А. Рогера и И. Г. Гердера продолжали оставаться единственным источником для суждения о творчестве Бхартрихари вплоть до 1804 г., когда были впервые изданы тексты всех трех его шатак, но вместе с «Хитопадешей» [248], подчеркнув тем самым принадлежность их к собственно дидактической литературе. Собственно с этого момента и берет начало текстология Бхартрихари, равно как и связанная с его творчеством широкая исследовательская и переводческая деятельность европейских индологов и индийских филологов.

Уже в первой половине XIX в. переводами Бхартрихари на немецкий язык занимались А. Шлегель, П. Болен, Ф. Рюккерт, Г. Гейне. В 1833 г. появилось первое издание критического текста трех шатак, подготовленное П. Боленом на основании четырех рукописей и снабженное вступительной статьей на латыни и латинским же переводом [222]. Избранные изречения Бхартрихари были опубликованы в переводе на французский язык А. Луазелер-Делоншампом в 1829 г. и П. Реньо в 1875 г. Перевод на новогреческий всех трех шатак Бхартрихари был выполнен выдающимся деятелем греческой культуры и науки Д. Галаносом (1760—1833), прожившим в Индии 47 лет, и опубликован в Афинах в 1845 г.

В отечественной индологии история изучения Бхартрихари начинается довольно рано. Уже Ф. Аделунг в своем библиографическом обзоре литературы на санскрите обратил внимание на изречения Бхартрихари, отнеся их к разряду сочинений о морали и подчеркнув их афористический характер. Он сообщает также, что поэт был братом царя Викрамадитьи и что он жил за 100 лет до нашей эры [81].

Но интерес к Бхартрихари проявлялся прежде всего в области переводов. В 1852 г. в «Москвитянине» было опубликовано несколько строф в переводе Ф. Миллера [169, 95]. В 1857 г. в «Библиотеке для чтения» печатает свои переводы Н. Берг, повторенные в 1860 г. в его сборнике «Переводы и подражания» [159, 4; 160, 145—146]. В 1862 г. публикуются переводы М. Л. Михайлова. Одна из строф Бхартрихари в переводе М. Л. Михайлова была положена на музыку композитором Г. А. Демидовым [173, 6—7]. Вплоть до 1910 г., кроме отдельных упоминаний о поэте (например, И. П. Минаевым в «Очерке важнейших памятников санскритской литературы» [56] и нескольких его строф, опубликованных в «Истории всемирной литературы», составленной В. Зотовым [22, 48—49]), ничего о нем не появляется. В 1910 г. печатаются переводы некоторых стихотворений Бхартрихари в книге А. Н. Данилевского-Александрова «В мире песни», а в 1914—1915 гг. в журнале «Северные записки» появляются довольно многочисленные переводы К. Бальмонта, выполненные по французскому переводу П. Реньо [157, 231—234; 158, 85—90]. В 1928 г. издаются первые переводы строф Бхартрихари на украинский язык непосредственно с

санскрита, выполненные П. Г. Риттером; публикации этих переводов в журнале «Східній світ» была предпослана его же заметка [162]. Исследовательский интерес к творчеству Бхартрихари возник только в 60-х годах и проявился в статьях О. Ф. Волковой [163, 21—24] и В. Н. Топорова [62, 123—133]. Имеется также целый ряд переводов на английский язык и на другие европейские языки.

Если так широк интерес к наследию Бхартрихари за пределами Индии, то в ней самой поэтическое творчество Бхартрихари остается и сегодня неотъемлемой частью духовной жизни страны. В 1976 г. состоялся всендийский симпозиум, посвященный творчеству Бхартрихари, итоги которого подтвердили и нарастающий интерес к поэзии великого лирика, и ее непреходящую гуманистическую и эстетическую ценность. Тем не менее, хотя научное изучение творчества Бхартрихари продолжается уже более 300 лет, личность его остается окутанной плотной пеленой легенд, предположений, домыслов. Попытаемся, однако, исходя из источников и прежде всего из собственного творчества поэта, реконструировать некоторые наиболее существенные черты его облика.

Время жизни Бхартрихари может быть определено приблизительно рамками VI—VII вв. н. э., поскольку китайский путешественник И Цзин в своих записках, относящихся к концу VII в., сообщает, что Бхартрихари умер за 40 лет до их создания, или, быть может, — текст их недостаточно ясен в этом смысле — до прибытия самого И Цзина в Индию. Ни в одном другом источнике VII в., в том числе и у предшественника И Цзина, Сюань Цзана, посетившего Индию в первой половине VII в., мы не найдем упоминания о Бхартрихари. Записки И Цзина содержат довольно подробный рассказ о Бхартрихари как авторе грамматико-философских трудов, в котором также присутствует и свидетельство его поэтического таланта. По этим же запискам можно составить представление об объеме и проблематике научного наследия Бхартрихари, затрагивавшей «принципы человеческой жизни, науку грамматики», «причины подъема и упадка многих семей» («Бхартрихаришастра»), «исследование о дедукции и об индуктивных аргументах» («Вакьяпадая»), «глубокие тайны неба и земли», «философию человека», «сущностную красоту человеческих принципов» («Пэй-на»). Таким образом, предметами его научных интересов были фундаментальные проблемы философии, гносеология, проблемы социального характера, наука грамматики. Китайский путешественник свидетельствует, что Бхартрихари был остроумен и требователен к себе, пользовался во всех пяти частях Индии широкой популярностью и, чтобы считаться образованным, нужно было знать его произведения.

Два других важных источника сведений о жизни Бхартрихари — «Прабандхачинтамани» Мерутунги [60, 217—218] и

«Жизнь Бартухери» А. Рогера [60, 221—223] — содержат немало деталей, которые могут дополнить общую картину, но не могут рассматриваться как бесспорные. Имеется ряд косвенных свидетельств — например, возражения двух индийских грамматистов IX—X вв. по поводу идей, высказанных Бхартрихари в «Вакьяпадие» [304, 69]. Позднее, в X в., джайнский автор Сомадева Сури назвал Бхартрихари среди тех, чье творчество послужило прославлению джайнской веры, включив в их число многих поэтов — Вьясу, Бхасу, Калидасу, Гунадхью, Бану, Магху и других [246, 439]. Сомадева Сури привел также и три строфы из его шатак.

Источники показывают нам Бхартрихари как буддиста (И Цзин), джайна (Сомадева Сури), индуиста (Хемачандра, Рогер), но все они свидетельствуют и о сильнейшем духовном конфликте, присущем личности Бхартрихари. Об этом говорят И Цзин и А. Рогер, легенды и апокрифические сочинения; в позднейших из них этому конфликту дается тривиальнейшее обоснование разочарованностью в любви, причем шудра или чандала Бхартрихари превращен в царя. Вопрос о религиозной принадлежности Бхартрихари остается пока дискуссионным, и дальше констатации противоречий между «брахманским» содержанием произведений, приписываемых Бхартрихари, и указанием на его тяготение к буддизму дело не идет [242]. Данный вопрос неразрывно связан с вопросом о его мировоззрении и решен может быть, если рассматривать все свидетельства об этом в контексте — употребляя термин В. Н. Топорова — широкого идеологического поля, под воздействием которого складывалось мировоззрение поэта. О характере этого поля можно судить по «Харшачарите» Баны, где перечислены секты, монашеские ордена, религии, философские школы [247, 73].

Вся совокупность проблем, касающихся личности и творчества Бхартрихари, может получить решение с помощью анализа его поэтического наследия, «Трех шатак», наиболее полного источника, способного рассказать нам о жизни этого поэта и ученого. Необходимая основа для этого создана как многочисленными публикациями переводов шатак, обилием комментариев и исследований, так и критическим текстом строф Бхартрихари, подготовленным таким выдающимся индийским ученым, как Д. Д. Косамби.

«Три шатаки» — «Тришати», или «Шатакатраям» — обычно, во всяком случае очень часто, рассматриваются как тематические собрания афоризмов или как образец дидактической поэзии. Это, однако, и характеристики, касающиеся не личного замысла поэта, а позднейшей интерпретации, о чем мы будем говорить далее. При всех спорах о последовательности, в которой были написаны шатаки, о том, были ли организованы строфы в такую форму самим поэтом, и даже при всей дискус-

сионности атрибуции тех или иных строф, приписываемых Бхартрихари, думается, что все три шатаки связаны между собой единством замысла и логикой его развития.

Шатака — одна из наиболее популярных жанровых форм среди индийских поэтов древности и средневековья. Обращаясь к наиболее известным авторским шатакам, нельзя не заметить, что всем им присуще тематическое единство, определявшееся конкретной творческой задачей поэта. Наряду с тематическим единством каждую из них отличают и единство стилистическое, и единство идейное. Кроме авторских шатак («Амарушатака», «Сурьяшатака» Маюры) существуют шатаки антологические, объединяющие стихи различных поэтов, организованные по разным принципам — хронологическому, тематическому, формальному; такие шатаки подготовили возникновение антологий, включающих по несколько тысяч стихотворений самых различных авторов. Шатака может быть определена как самостоятельный жанр средневековой поэзии народов Индии, получивший весьма широкое распространение на индийских языках. Как справедливо заметил современный индийский исследователь творчества Бхартрихари Венката Рао Раясам, шатака есть поэма, в которой выражены или какие-либо общественные идеалы, или религиозно-этические начала [202, 6].

В «Шатакатраям» входят «Нитишатака» («Сто строф о мудрости житейской»), «Шрингарашатака» («Сто строф о страсти любовной») и «Вайрагьяшатака» («Сто строф об отвержении мира»).

Эта последовательность является наиболее признанной, ее принимал и Д. Д. Косамби. Поскольку мы уже обращались как к общей характеристике «Шатакатраям», так и к истории ее текста и другим вопросам, связанным с этим произведением [60, 209—240], сосредоточимся на проблеме личностного начала, как она предстает перед нами в идейном содержании строф Бхартрихари.

Когда мы рассматривали творчество Харши, Баны, Дандина, в качестве авторов выступали царь, видный сановник, член духовной элиты. Но Бхартрихари в своих произведениях обрисовывает, весьма субъективно и остро, личность совершенно иного плана, личность, вступившую в непримиримое, трагическое противоречие с обществом, основанным на жестком варно-кастовом делении, на идеалах брахманизма, воплощенных для поэта в учении о карме. Бхартрихари, поэт и ученый, лирический герой шатака, не находит себе места в обществе, третирующем его. Он пытается уяснить себе, чем вызвано презрение к науке и ее носителю, хочет понять, но простить не может, как, впрочем, не может и найти иного выхода, кроме как в идеале аскетизма. И собственно провозглашением именно такого идеала он открывает «Нитишатаку», мангалашлока (посвятительная строфа) которой гласит:

Того я восхваляю, над кем не властны время и пространство, того, кто смог понять свою природу, кто воплотил в себе все знание мира, блистательный, невозмутим в своем покое [241, 256].

Традиционно полагают, что все эти определения относятся к Шиве, оставшемуся в строфе неназванным. И не случайно — Шива есть совершенный аскет, непоколебимый в отречении от всего земного. Но Шива — не единственный аскет в индийской традиции. С равным успехом можно было бы полагать, что здесь назван Будда или Махавира, аскетический образ которых содержит те же самые атрибуты, что и названные в посвяtitельной строфе. К образу аскета Бхартрихари часто обращался на протяжении всех шатак, посвятив его раскрытию большую часть «Вайрагьяшатаки».

«Нитишатака» характерна в первую очередь этической направленностью ее строф, причем не абстрактной, а весьма конкретной, социально окрашенной. Названия паддхати, циклов, на которые она делится, говорят как будто бы вообще о глупцах, об ученых, о благородстве, о богатстве, о негодях, о добродетельных, о взаимной помощи, о стойкости, о судьбе и о карме. Но действительное содержание всех паддхати не оставляет сомнения в том, что мысли поэта, воплощенные в изящнейшей и совершенной форме, его образы имеют вполне определенный адрес. Уже «Паддхати о глупцах», открывающая эту шатаку Бхартрихари, первой же шлокой свидетельствует, что речь пойдет не столько о глупцах, людях ущербных, сколько о чем-то более важном: «Пожрала алчность мудрецов, гордыня одолела царей, прочие поражены невежеством, гибнет моя ученость» [241, 2].

Здесь уже дана лаконичнейшая и вместе с тем всеобъемлющая картина современного поэту индийского общества — мудрецов интересует не наука, а корысть, царей одолевает гордыня, тщеславие, ни тем, ни другим нет дела до того, что «прочие поражены невежеством», что гибнет ученость. Дальше поэт будет детализировать картину, он покажет и ложных мудрецов, и чванливых царей, но самое главное уже сказано, выражена главнейшая идея, пронизывающая не только «Нитишатаку», но и две другие шатаки. «Паддхати о глупцах» тем не менее сосредоточивает внимание читателя и слушателя именно на глупцах, действительная природа которых раскрывается постепенно и с разных сторон:

Если легко сделать довольным несведущего, то еще проще сделать довольным мудрого, но даже сам Брахма не сможет сделать довольным глупца, уверенного в превосходстве своих познаний [241, 4].

Затем, вместо простой констатации появляются язвительные насмешки:

Чтобы скрыть невежество, творец решил создать молчание, которое служит украшением неучей, особенно в собрании ученых [241, 27].

Или:

Кишащую червями, зловонную, высохшую, лишенную мяса, вымытую дождями ослиную кость с небывалым наслаждением грызет пес, и он, ничтожество, не потревожится, хоть окажись рядом с ним сам повелитель богов, — так и ничтожный живет в ничтожестве [241, 13].

Поэт осуждает и себя за то, что некогда и он уподоблялся подобным ничтожествам, и противопоставляет себя им:

Когда я какие-то крохи мудрости узнал, то овладело мною, словно слоном в течке, безумие и дух мой обуяло сумасшествие: «Я — всезнающ!» Но вот мало-помалу стал я общаться с мудрыми людьми, и слетела с меня лихорадка безумия, и тогда я понял: «Я глуп!» [241, 3].

Бхартрихари здесь выделяет себя как лирического героя «Нитишатаки» и двух других шатак. Он отнюдь не мизантроп и прекрасно знает, что возможности человека, его разума, воли беспредельны. Тем сильнее негодует он на глупцов:

Если приложить усилия, сможет человек извлечь жемчужину из зубастой пасти морского чудовища, и пересечь океан, по которому рядами ходят грозные валы, и даже злобную кобру, словно венок из цветов, возложить на голову, но не сможет он удовлетворить душу заносчивого глупца [241, 4].

Но что это за глупцы, выясняется из других паддхати. «Паддхати об ученых» начинается вполне откровенной шлокой:

Того государя следует осудить за глупость, в царстве которого нищенствуют прославленные мудрецы, обладающие знаниями, которые достойны быть переданными ученикам, и творящие прекрасные песни, каждое слово которых украшено согласно шастрам. Те, кто обладают умом, и без богатства достойны почитания господ. Если недостойные оценщики оценили драгоценности ниже их достоинства, не следует осуждать за это драгоценные камни [241, 6].

И отсюда уже, сквозь все три шатаки, красной нитью проходит осуждение царей и их политики — она «правдива и лжива, груба и величава, коварна и сострадательна, расточительна и алчна» [241, 24]. Осуществляющий эту политику «царь гибнет, поскольку дают ему дурные советы» [241, 10], «никому не верит, охваченный гневом» [241, 25], одолеваемый манией величия, хотя и владеет всего лишь несколькими деревнями, ведет непрестанные войны, стремясь удовлетворить свою алчность и т. д.

Царю противопоставлен ученый, носитель знания. Он-то и есть истинный герой, раскрывающий свою душу на протяжении всех шатак и фактически сливающийся с самим поэтом. Облик его вполне конкретен — это ученый, труженик, изнемогающий в борьбе с житейскими невзгодами, несправедливым отношением к его труду. К тому же он занимается наукой грамматики, наукой, которой придавалось исключительное значение как средству не только понять мир, но и обрести спасение от его страданий. Характеристика, которую дает своему герою поэт, безусловно положительна, не лишена понимания человеческой природы, как она есть:

быть добрым к родным, сострадательным к слугам, хитрецом с дурными, любящим с добродетельными, политиком с царем, откровенным с учеными, доблестным с врагами, терпеливым со стариками, решительным с женщинами — пока такие люди есть, до той поры не рухнет мир [241, 28—29].

Поэт формулирует и норму поведения такого человека:

Укrotи жажду, будь терпелив, усмири гордыню, не предавайся греху, будь правдив, следуй путем добродетели, служи ученому, уважай достойного, одолевая смирением даже своих врагов, будь скромн в отношении старших, поддерживай свое доброе имя, будь сострадателен к страждущему — таково поведение добродетельных [241, 19].

Но вопиющие противоречия между этими идеалами и действительностью, противоречия, которые пронизывают многие строфы, были порождены личным опытом поэта, заставляли его искать коренные, сущностные причины конфликта с миром. Жалось бы, коренная и вполне конкретная причина всех бед ученого раскрылась ему:

У кого есть богатство, тот благороден, он учен, он знаток шрути, знаток добродетелей, он оратор, он красавец — все добродетели ищут покровительства золота [241, 22].

Но и это для него не последняя, не абсолютная причина. Он — свидетель крушения царств, разорения богатых, нарушения, казалось бы, столь прекрасных и естественных отношений между людьми, о которых сам мечтал. Поэт склонен видеть причину этого в судьбе. Но его беспокойный ум не удовлетворяется и этим решением — ведь еще действует и такая сила, как карма, мистифицированный закон всеобщей причинности, абсолютный детерминизм [241, 10]. Но и карма, центральная и всеразрешающая сила практически всех индийских религий, пред которой склоняются и высшие боги, изменения которой можно было бы добиться лишь абсолютной добродетелью, оказывается бессильной перед странной, не предусмотренной никаким пантеоном богиней Чакрикой, «Кривулей», которая может мгновенно обратить «добродетельных в негодаев, мудрых в глупцов, друзей во врагов, зримое в незримое, а амриту в халахалу» [241, 13]. Эта странная богиня, без родословной, без легенд, не фигурирует ни у кого из предшественников Бхартрихари. Лишь позднее она появится у Кшемендры в одной из его сатир, где будет сопровождать святого мудреца на пародийно изображенное жертвоприношение. Не есть ли Чакрика изобретение самого Бхартрихари, сила логики которого в ходе поисков истинной причины неурстройства мира оказалась в тупике?

Но если нельзя найти эту причину, то может быть стоит поискать выход из круговорота жизни? Этому и посвящены две другие шатаки. Как явствует из «Нитишатаки», нет никакой силы вне общества, которая могла бы быть причиной его неурстройства. Не заключена ли такая сила в самой природе человека, в его желаниях, чувствах, страстях? Собственно го-

воря, эта мысль не раз тревожила Бхартрихари в строфах «Нитишатаки», но из всех чувств его внимание притягивает прежде всего любовь, которой посвящена «Шрингарашатака». Вовсе не однозначно отношение поэта к этому чувству.

Бхартрихари завершил «Нитишатаку» строфой о карме, которой не могут избежать и сами боги, а «Шрингарашатаку» открыл строфой, из которой явствует, что они, всемогущие Брахма, Шива и Вишну, обращаются Камой, богом любви, в покорных слуг их газелеоких супругов. Поэт, будучи в непрерывном борении разума и плоти, рассматривает все стороны любви как чувства, и возвышающего человека, и способного безмерно унизить его, низвести на уровень животного. Любовь при всем ее величии неизбежно связана с мыслью о страданиях и разочарованиях, о том, что она есть неотъемлемый элемент порочного круга земного бытия, сансары, и не может служить средством выхода из этого круга. Делая подобный вывод, поэт, придя еще в «Нитишатаке» к осознанию безысходности земного бытия, в «Шрингарашатаке» приближается к мысли о необходимости отвергнуть не столько мир сам по себе, сколько те объективные условия, в которых ему приходится жить.

Отвергнуть мир? Что же это означает? Предаться вайрагье. Но что такое вайрагья? Слово это может означать отсутствие мирских желаний или страстей, безразличие к миру, подвижничество, неудовлетворенность, неудовольствие, отвращение, печаль, грусть. Применительно к «Вайрагьяшатаке» Бхартрихари некоторые авторы склонны переводить это слово как «бесстрастие». Но подобный перевод оказывается в противоречии с действительным содержанием строф шатаки; они с особой силой подчеркивают, что этот мир есть мир угнетения, унижения, бесчестия, голода, нужды, и они особенно социальны, но вместе с тем и субъективны, личны. Трагическое положение ученого, определявшееся в «Нитишатаке» тем, что его знания не получали должной оценки, конкретизируется здесь через реальные условия, в которых находился человек зависимый, работавший по найму. И при всей субъективности строф «Вайрагьяшатаки» они обращаются в мощное осуждение общества и особенно тех лиц, в которых оно символизировалось, — царей. Дело не только в том, что цари не способны оценить по достоинству знания ученого, но прежде всего в их социальной безответственности, в их алчности и тщеславии, обрекающих народы и страны на войны и страдания [241, 63—64, 119—120]. Осуждение царей сочетается у Бхартрихари с осуждением фундаментальных основ индийского общества его времени, закреплявшихся дхармашастрами, многочисленными, но достаточно едиными по своему духу сочинениями, узаконившими сословно-кастовые порядки, религиозно-этические концепции варнашрамадхарма и дхармачара (благочестивого поведения).

Пусть каста сгинет в мир подземный и пусть туда же уйдут сонмы добродетелей, пусть со скалы низвергнется добродетельное поведение и благородное происхождение пусть испепелится в огне, пусть немедля ударит молния в мужество, как в худшего врага, лишь только б нам досталось богатство, без которого все добродетели — тлен [241, 11].

В другой строфе поэт еще более категоричен:

Что толку в чтенье вед, смрити и пуран и пространных шастр? Что толку торговаться, подобно купцу, из-за действий кармы, дающих всего лишь хижину в небесной деревне? Все это бросив, нужно уйти в пределы своей души, где пожар времени разрушает бремя, порожденное чувственным горем [241, 76].

«Вайрагьяшатака» содержит раздел, который носит название «Диалог отшельника с царем», практически возвращающий нас, но уже на новом уровне, к темам, затрагивавшимся в «Нитишатаке». Отшельник-вайраги у Бхартрихари вовсе не носитель бесстрастия, вовсе не безразличен к жизни и ее радостям. Он лишен этих радостей, самой возможности достойной человеческой жизни объективными условиями бытия, но не смирился с ними. Напротив, он исполнен самого страстного, самого гневного протеста, но протест этот индивидуален.

Поэт-ученый, ставший отшельником, с еще большей силой, отметив, силой, порожденной отчаянием, противопоставляет себя царю.

Пусть ты царь и владеешь царствами и богатствами, но это нам поют славу, это мы владеем истинными сокровищами — тайнами науки и поэзии, это мы победители в спорах. Какое нам до тебя дело? [241, 64].

Тем более, что потребности наши для поддержания жизни ничтожны — нам не нужны шелковые одежды, а наготу можно прикрыть и лубяной накидкой, земля всегда предоставит ложе; лесные плоды или милостыня доставят нам пищу; нам нету дела ни до богатей, ни до царей! [241, 70, 84].

Таков смысл вайрагьи у Бхартрихари, его ухода «в пределы своей души» — достижение полной материальной и духовной независимости путем отказа от унижительных и недостойных человека условий жизни. Так замкнулся круг его поэтическо-философского анализа жизни, так он пришел в конце концов к тому идеалу, который был провозглашен им в мангалашлоке. Но и это ведь еще не абсолютный конец, и осуществление аскетического идеала не выводит все-таки за пределы земного бытия. Трагической нотой завершается «Вайрагьяшатака», а с ней, естественно, и «Шатакатраям».

О мать Земля! Отец мой Ветер! Мой друг Огонь! Родная Вода! Брат Небо! Последний раз приветствую вас, сложив анджали! От общения с вами родилось беспредельное и сверхающее знание, благодаря которому, отбросив тьму заблуждений, я сливаюсь с парабрахманом! [241, 118].

Нигде, ни в одном источнике нет даже малейшего намека на то, как завершилась жизнь Бхартрихари, и, видимо, этот вопрос никогда не найдет ответа. Но нельзя исключить, что приведенная выше строфа, да и «Шатакатраям» в целом были последним приветом людям от поэта-ученого, подведением ито-

гов его трагической судьбы. Во всяком случае, в «Шатакатраям» мы имеем пример цельной, композиционно стройной, художественно яркой и идейно насыщенной лирической исповеди сына века.

Благодаря ей мы можем определить некоторые объективные черты личности ее автора. Он, несомненно, был ученым, для которого одним из главных интересов была наука о языке, но его положение в обществе было таково, что ставило его в оппозицию к верхушке этого общества. Для духовного облика поэта характерен тяжелый кризис, порожденный разрывом между идеалами и реальной жизнью. Они, однако, вряд ли могут привести какие-либо кардинальные изменения в общую картину творчества Бхартрихари, гениального поэта и мыслителя. «Шатакатраям» свидетельствует о его личных чувствах, о его личном отношении к самым различным сторонам жизни современного ему общества, об отражении в его творчестве острых социальных конфликтов.

Личностное начало в творчестве Бхартрихари выявлялось в форме страстного социального протеста, и в этом отношении Бхартрихари, конечно, противостоит Харше и Бане, да и Дандину тоже. Но Бхартрихари не был единственным поэтом, так страстно и ярко противостоявшим обществу феодального угнетения. Родственную ему душу мы находим в лице Шудраки, замечательного драматурга, творческое наследие которого состоит из пьесы «Глиняная повозка» и фарса-монолога «Лотос в подарок».

Если проследить, как отражались древнеиндийской литературой социальные противоречия, то рядом с шатаками Бхартрихари необходимо поставить «Мриччхакатику» («Глиняная повозка» [181], самую динамичную драму, когда-либо написанную на санскрите. Автор ее — одна из самых загадочных фигур в истории древнеиндийской литературы. Скудность данных о нем такова, что даже Бхартрихари, о жизни которого мы знаем не столь уж много, представляется обладателем обстоятельнейшей биографии. «История индийского народа и его культуры» могла всего лишь констатировать: «Царь Шудрака, которому традиция приписывает авторство этой прославленной пьесы, остается до сих пор, подобно царю Викрамадитье, всего лишь легендарной фигурой» [110, т. 2, 264]. Но эта легендарная фигура создала одно из самых социально и политически острых — хотя сюжет его и носит все атрибуты собственно любовной истории — произведений драматургии древней Индии, в котором действуют не эпические и не исторические герои, а вполне обычные люди.

Легендарность автора, невозможность точного определения времени его жизни породили множество гипотез относительно его личности, идентификации драматурга с теми или иными политическими деятелями и соответственно времени написания

драмы. Шудрака является героем нескольких литературных произведений — не дошедшей до нашего времени «Шудракакатхи» («Повесть о Шудраке») Рамилы и Сомилы, помянутых Калидасой в прологе к «Шакунтале», «Шудракачариты» («Жизнь Шудраки»), написанной Лалиталаей, другом Дандина, сюжетов в кашмирских версиях «Катхасаритсагары», в «Веталапанчавиншати» («Двадцать пять рассказов Веталы») и «Синхасанадватриншати» («Тридцать два рассказа царского трона»), в «Кадамбари» Баны [218, 8—21, 83—116].

Автор, имя которого вызвало сомнения у А. Б. Киза и ряда других исследователей своим несоответствием положению царя, представляет себя в прологе целой серией комплиментарных и вполне традиционных для панегирика эпитетов. Истории, в которых фигурирует имя Шудраки, носят собственно литературный характер. Точно так же в самой его драме и время, и пространство имеют литературный характер, и вряд ли есть основания выискивать конкретную историческую ситуацию, отразившуюся в сюжете. В «Мриччхакатике» воплощено, на наш взгляд, типичное, а не конкретно-историческое явление. Хронологически «Мриччхакатику» относили к периоду от V в. до н. э. до VIII в. н. э., когда имя Шудраки было упомянуто в связи с «Мриччхакатикой» теоретиком литературы Ваманой в его трактате «Кавьяаланкарасутра» («Сутры о поэтических украшениях»). После публикации тривандрумских пьес Бхасы, среди которых была обнаружена пьеса «Даридрачарудатта» («Бедный Чарудатта»), сюжетно близкая к «Мриччхакатике», период этот резко сузился. Но в то же время возникли сомнения: не является ли «Даридрачарудатта» сокращенным вариантом «Мриччхакатики» или «Мриччхакатика» — развернутой версией «Даридрачарудатты», что чему предшествовало — «Мриччхакатика» «Даридрачарудатте» или наоборот и т. д. Видимо, существенное значение для решения вопроса о хронологии могут иметь собственно драматургическая сторона и особенно идейное содержание пьесы.

Если судить с точки зрения мастерства, то по развитию сюжета, его широте и проблемности, по разработке характеров и богатству идейного содержания произведение Шудраки несомненно занимает более высокое положение, чем пьеса Бхасы. Вопрос о соотношении «Даридрачарудатты» и «Мриччхакатики» постоянно привлекал внимание исследователей [284, 155—178]. Но для нашей темы гораздо важнее рассмотрение идейного содержания драмы Шудраки. В шатаках Бхартрихари перед читателем предстает лирический герой, трагически противостоящий обществу, и можно было бы даже предположить, несмотря на все обобщения самого автора, что это лишь случайность, неизбежная для данной личности. «Глиняная повозка» касается тех же самых проблем, что и «Шатакатраям», но там, где Бхартрихари замыкает все на себе, Шудрака вовлекает в дей-

ствии драмы общество в целом, взятое в рамках жизни некоего города. В «Глиняной повозке» участвуют 32 персонажа, и каждый из них играет существенно необходимую роль в развитии сюжета.

Они разделяются на два противоборствующих лагеря: один — вокруг Чарудатты, другой — вокруг не появляющегося на сцене царя Палаки. Естественно, не все они равноценны и каждый персонаж специфичен, некоторые из них тяготеют к традиционным амплуа народного театра, но и в этом случае обладают определенными индивидуальными чертами. Таков, в частности, Вита, популярный персонаж из бханы, фарса-монолог, остро слов, неудачливый в своих делах, но старательный помощник в устройстве дел чужих.

В центре внимания автора стоит Чарудатта, обедневший купец-брахман, наделенный всеми возможными человеческими добродетелями, вызывающими к нему уважение и некоторых персонажей из противного лагеря. Так, наиболее полную и исчерпывающую характеристику дает ему прихлебатель Самстханаки, шурина царя [181, 49]. Главнейшим из достоинств Чарудатты, послуживших причиной его разорения и всех прочих несчастий, обрушивающихся на него, была готовность помогать людям в беде. Он, конечно, центральная фигура в пьесе, но выглядит совершенно беспомощным перед роком, и при всем том, что он является средоточием достоинств, они не порождают в нем сколько-нибудь активного действия... Сознывая несправедливость возведенного на него обвинения в убийстве Васантасены, Чарудатта не предпринимает никаких шагов для того, чтобы отвергнуть его, очевидно принимая все, что делает Самстханак, как волю судьбы. Активность Чарудатты в прошлом, — о ней говорит Вита, сопутствующий Самстханак, как о действительной причине его бед [181, 49]. Для самого героя причина лежит в злом роке, довлеющем над ним, для его окружающих — в том, что он истинно человек и уже поэтому приходит в столкновение с властью. Но сам Чарудатта остается в убеждении, что

...все на земле

Всего лишь случайное соединенье

Враждебных друг другу мятущихся сил... [181, 241]

Гораздо более активной личностью выступает Васантасена, выходящая в борьбе за любовь за пределы своего социального статуса, опровергая при этом мнение об алчности гетер и оказывающаяся почти во всем выше Чарудатты, как характер. Она действует там, где Чарудатта отдается на волю событий, в ней нет бесплодной рефлексии, но, движимая сильным чувством, на которое, будучи гетерой, не имеет права, Васантасена не противостоит Чарудатте, но дополняет его в авторской обрисовке гуманистического идеала, противопоставляемого

распаду личности, воплощенному в образе Самстханаки. Это и есть та самая этическая проблема, которая решается в пьесе и раскрытию которой способствует развитие сюжета. Но этическая проблема рассматривается как проблема социальная и политическая, и сам сюжет от столкновения Самстханаки с Васантасеной до возвышения Чарудатты следует рассматривать не как параллельное движение двух линий, любовной и политической, что часто утверждается в исследовательской литературе, но как их неразрывное, взаимообусловленное единство. Персонажи, связанные в сюжете с Чарудаттой и Васантасеной, — друг Чарудатты Майтрея, служанки Раданика и Маданика, вор-брахман Шарвилака, слуга Чарудатты Вардхаманака, массажист, обращающийся в буддизм, игрок Дардурака, супруга Чарудатты Дхута — при всей индивидуальности их характеров, оттеняют человеческий идеал, воплощенный в образах Чарудатты и Васантасены.

Идеал этот оказывается настолько силен и значителен, что противостоящий и решительно враждебный ему лагерь Самстханаки, несмотря на силу несправедливой власти и богатства, оказывается колоссом на глиняных ногах. Самстханака, олицетворение всех возможных пороков, начиная от скотской силы и алчности до чудовищного невежества и похоти, воображающийся, что его власть и богатство всемогущи, не в состоянии воздействовать даже на тех, кто, казалось бы, либо в силу материальной зависимости (вита, его слуга Стхаварака) или в силу престижа власти (стражники, судья, писец, служители суда, палачи) являются лишь инструментами его воли. Они вынуждены ему повиноваться и угождать, но при этом сохраняют свое собственное отношение к Чарудатте и Васантасене. Так, вита еще при первом столкновении Самстханаки с Васантасеной помогает ей спастись от его преследований [181, 42—43] и в конце концов покидает его [181, 185]. Выходит из подчинения и его слуга, в котором не угасло человеческое достоинство:

Я от рожденья — раб, тому причиной
Те злодеянья, что творил я прежде.
Но больше накапливать их не хочу я,
И преступлений избегаю я [181, 177].

Но идеал, так полно воплощенный в образах Чарудатты и Васантасены, столь враждебный Самстханаке, имеет весьма активных и деятельных сторонников в лице Арьяки, свергающего царя-узурпатора Палаку, Шарвилаки, помощника Арьяки и непосредственного организатора переворота, и даже массажиста. Им принадлежит весьма существенная роль в решении судебных главных героев, особенно Шарвилаке, в сравнении с которыми Арьяка и массажист выглядят образами эскизными, хотя и достаточно выразительными.

Впервые Арьяка упоминается в реплике глашатая, из которой становится известно, что Палака, не удовлетворившись

ссылкой Арьяки, велел его вернуть и заключить в тюрьму [181, 105]. По тексту пьесы представляется, что именно это известие заставляет Шарвилаку задумать переворот [181, 106]. Но он появляется в пьесе как вор-брахман, сетующий на разорение и унижительное для его рода занятие, влюбленный в служанку Васантасены Маданику и готовый выкупить ее. Воровство его, столь важное в развитии сюжета, имеет довольно странный характер. Реплики Шарвилаки в его беседе с Маданикой свидетельствуют, что, с одной стороны, он не хочет возвращать похищенные сокровища их владелице при посредстве царя Палаки, а с другой — что более важно — брошенный узурпатором в тюрьму Арьяка является другом Шарвилаки [181, 106].

А далее уже сам Арьяка говорит, что он смог бежать из тюрьмы благодаря помощи «милого друга Шарвилаки» [181, 146]. Затем Арьяка встречается с Чарудаттой, и тот оказывает ему помощь, освобождая от цепей. После этого Арьяка уже не появится на сцене, а лишь в самой развязке пьесы Шарвилака сообщает и о том, как Арьяка сразил узурпатора Палаку, и о том, что, вступив на трон, он в благодарность за помощь предоставляет Чарудатте возможность отомстить его врагам, делает его правителем города Кушавати и разрешает Васантасене стать супругой Чарудатты, избавляя ее таким образом от положения гетеры.

В развязке пьесы Чарудатта получает возможность продемонстрировать лучшие черты своего характера, и решающей из них оказывается всепрощение — он отпускает Самстханаку, несмотря на требования народа казнить злодея. Он выражает свою благодарность, делая массажиста — буддийского монаха — главою всех буддийских монастырей, чандалов, служивших палачами, — старшими над всеми чандалами, Чанданаку, стражника, помогшего Арьяке в бегстве, — начальником над всеми стражниками страны. Все это делается в рамках существующего, традиционного строя жизни, хотя именно его установления обусловили несчастья каждого из героев. В соответствии с уровнем развития общественного сознания Индии того времени основной социальный конфликт драмы Шудраки решался в этическом плане, через создание идеальной ситуации, складывающейся благодаря воцарению справедливого царя.

Шудрака делает упор именно на этом плане, что отразилось в эпизоде, давшем название самой пьесе. Сыну Чарудатты Рохасене дают игрушечную глиняную повозку, но он плачет, требуя золотую. Присутствующая при этом Васантасена складывает в глиняную повозочку Рохасены свои золотые украшения, как бы подчеркивая, что не столь важна глиняная, телесная оболочка человека, обремененная социальными, кастовыми, имущественными обстоятельствами, сколько золото его души.

Таков замысел пьесы Шудраки — он отличается редкостной самостоятельностью, возможной только при условии лич-

ностного характера творчества этого драматурга. «Глиняная повозка» — произведение уникальное во всей древнеиндийской драматургии; нет ни одной другой пьесы ни на санскрите, ни на пракритах столь насыщенной гуманистическим содержанием, обладающей столь острой социальной направленностью, народной в самом высоком смысле этого слова. Главнейшей загадкой в проблеме «Глиняной повозки» остается личность ее автора — творчески она предстает перед нами несомненно цельной, отличающейся последовательностью убеждений и литературной практики, но какая же конкретно-историческая личность скрыта за «царем Шудракой»? По своему критическому пафосу пьеса Шудраки созвучна строфам Бхартрихари, особенно когда речь заходит о нищете и богатстве [181, 33, 34, 43, 44, 48, 49, 105, 106, 189], — кажется, будто цитируются шатаки. Но при необычайной близости их по идейному содержанию в «Глиняной повозке» имеется всего лишь одна строфа, которая могла бы быть связана с Бхартрихари.

Каким бы ни было действительное имя автора «Мриччхатики», каковы бы ни были те или иные идейные и художественные связи этого произведения со всеми явлениями идеологического поля той поры, несомненно глубоко личное и целостное осмысление автором драмы противоречий своего времени, его высокие гуманистические идеалы, нашедшие совершенное художественное воплощение. В «Мриччхатике» отразилась весьма оригинальная и своеобразная личность ее автора, для которого было важнее всего поставить перед зрителем острые социальные проблемы, но вместе с тем умолчать о себе или направить внимание по ложному следу.

Личная позиция автора, детерминируемая его принадлежностью к определенному общественному слою или классу, в творчестве Харши, Баны, Дандина, Бхартрихари, Шудраки выявлялась достаточно четко. Отсюда у Баны и Дандина стремление поведать о своей личности, положении в обществе, о своем понимании тех или иных событий. Но автобиографический характер романа Баны «Харшачарита» определяется прежде всего политическим интересом его автора. Дандин же в «Авантисундарикатхе» обращается к своей биографии, следуя прежде всего примеру Баны, но используя ее также и как композиционную подготовку основного сюжета: не соверши он поездку ради встречи с друзьями в Мамаллаपुरаме, не вынес бы океан к его ногам лотоса, который обратился в видьядхару, не было бы и самого повествования. «Три шатаки» Бхартрихари могут, на наш взгляд, быть правильно поняты лишь как лирическое выражение жизненной трагедии самого поэта. Автор «Мриччхатики», несомненно, обладал вполне определенной идейной и художественной позицией, выразившейся в самой пьесе, но он предпочел дать самому себе в прологе весьма стандартную, нарочито панегирическую характеристику, кото-

рая не давала возможности составить представление о действительном характере его личности.

В пьесах Харши и в «Харшачарите» Баны влияние политической жизни очевидно, а отражение острых социальных противоречий в картине общества, воспроизведенной Дандином, Бхартрихари и Шудракой, несомненно. Личностное начало воздействовало и на авторское отношение к литературной традиции и канону, и в этом плане весьма интересны прологи к комедии интриги «Малатимадхава» («Малати и Мадхава») [192] и к драме «Уттарарамачарита» («Дальнейшая жизнь Рамы») Бхавабхути [313], одного из самых замечательных драматургов конца 1 тысячелетия. Он вкладывает в уста сутрадхары обстоятельный рассказ о себе, авторе, о своих предках, а сам пролог делает не только отражением литературной полемики, но и утверждением личного авторского взгляда на задачи драматургии и пути их решения.

Уже в прологах к драмам Калидасы отмечается определенное противоречие старого и нового, но главным образом в плане констатации. У Бхавабхути именно это противоречие оказывается в центре внимания, и пролог приобретает характер остро полемического сочинения, особенно в «Малатимадхаве». В прологе пьесы Бхавабхути раскрывает конфликт между сутрадхарой и актерами. Сутрадхара, говоря о важности случая — праздника шествия божественного Калаприянатха, собравшего множество людей из разных стран, и о необходимости «развлечь их представлением какой-нибудь новой пьесы», сетует на пренебрежение актеров. Один из актеров — парипаршвака, сообщает, что все они «не считают, что избранное произведение обладает необходимыми достоинствами». Он перечисляет, какими же достоинствами должна обладать пьеса: глубиной чувств, недоступных пониманию простых людей; усилиями влюбленных, причем все остальные действующие лица должны способствовать успеху любви; удивительными историями; безупречностью речи. Таким образом, определены две позиции: с одной стороны, сутрадхары и автора, предлагающих новую пьесу, с другой — актеров, выступающих в данной ситуации в качестве поборников некоторого канона, предписаний, имеющих в виду избранную аудиторию знатоков.

Сутрадхара же, пространно восхваляя предков автора и его самого, наконец, говорит:

Отпрыск семьи, происходящий из прославленного рода Бхатта Гопалы, увенчанный непорочной славой, по имени Бхатта Шрикантха, более известный как Бхавабхути, сын Джатукарни, поэт, в силу своей естественной дружбы с актерами вручил нам свое сочинение, содержащее большинство из названных выше качеств.

Таким образом, как бы подчеркивается, что автор согласен с большей частью предписываемых подобным произведениям правил. Но это лишь известная резервация позиций — ведь тут

же следуют слова о том, что в данном сочинении имеется «справедливое замечание»:

Те, кто действительно плохо говорит о нас, мало понимают — это не для них! Родится или уже рожден тот, чьи вкусы подобны моим, ибо бесконечно время и беспредельна земля! [192, 8].

Неожиданно прорвавшееся слово, исполненное такого необычайного для пролога пафоса, воплотившее уязвленную гордость творца, который услышал несправедливую критику, и вместе с тем слово, рожденное отчаяньем и почти безнадежностью, открывающее надежду лишь на признание в будущем, ибо «бесконечно время и беспредельна земля», только предшествует чему-то большему, имеющему самостоятельное, программное значение.

Что толку говорить об изучении вед и знании упанишад, санхьи и йоги! Не нужны они в драматических произведениях! Если есть в нем верность выражения и глубина значения, то уже это свидетельствует об учености и поэтическом таланте [192, 9].

Этот безадресный — ведь никто конкретно не назван! — и вместе с тем энергичный полемический выпад — свидетельство силы некоторых уже канонизировавшихся требований, предъявлявшихся драматургу. Никто из предшественников Бхавабхути не отвергал столь категорично веды, упанишад: по-видимому, для этого и не было причин. Но слова Бхавабхути, разумеется, должны были иметь некоторое основание.

Бхамаха, трактат которого практически является самым ранним из известных нам, считал необходимым для создания поэтического произведения прежде всего пратибха, т. е. поэтическое дарование или талант, но к этому добавлял еще необходимость познаний в области грамматики, метрики, лексикографии, исторических сочинений, наличие жизненного опыта и знания искусств. Дандин полагал возможным при наличии скромного дарования стать поэтом благодаря постоянному и настойчивому труду. Вамана делит всех поэтов на тех, кто строго следует правилам, и тех, кто не считается с ними; относит пратибха на последнее место среди необходимых качеств, хотя и признает, что без него поэтическое произведение не будет «отражать жизнь и обладать ароматом». Таковы позиции тех теоретиков, которые предшествовали Бхавабхути или были близки его времени.

Эти позиции, однако, позволяют только судить о наличии разных точек зрения на требования, предъявляемые поэту, но не дают оснований определить причину, вызвавшую приведенные слова Бхавабхути. Вероятно, их скорее можно объяснить из текста пролога и вообще из творческой практики самого драматурга. Из содержания пролога следует, что Бхавабхути принадлежал по рождению к тому слою, который является носителем традиционной брахманской учености, — об этом ска-

зано более чем достаточно. Но в то же время Бхавабхути отвергал необходимость для творчества самих основ традиционной учености — вед и упанишад, а также философских систем, из которых он называет только две: санхью и йогу, кстати сказать, тесно связанные друг с другом. Драматические произведения, таким образом, не должны быть продолжением ни вед, ни упанишад, ни той или иной философской системы. Основной упор Бхавабхути делает на «верность выражения и глубину значения». Это и есть, на его взгляд, свидетельство учености и поэтического таланта. Такая позиция неизбежно должна была привести Бхавабхути к острому конфликту с теми, с кем он был связан по рождению, и по воспитанию, и по положению. Кроме этого следует отметить и немаловажное для хронологии его творчества обстоятельство — такому острому конфликту должна была предшествовать достаточно длительная творческая деятельность.

Уместно учесть, что Бхавабхути жил в период острой идеологической борьбы, характеризовавшейся становлением веданты. Средневековые комментаторы Трипулари (XII—XIII вв.) и Джагаддхара (XV в.) в глоссах к последней цитировавшейся выше шлоке заявляли, что Бхавабхути имел в виду бесполезность обращения к ведам, упанишадам и т. д. в процессе создания пьесы [192, 8]. Современные комментаторы подходят к ее анализу прежде всего в плане стилистическом, делая упор на содержательность языка и образность, ограничиваясь анализом лексики [192, 6, 7] или интерпретируя ее очень сдержанно [192, 310]. А ведь без понимания ее как возражения ортодоксам нельзя понять, как нам кажется, ни надежды Бхавабхути на будущее, ни его последнего произведения — драмы «Уттарарамачарита».

Пролог к ней гораздо меньше по объему и хотя не содержит столь прямолинейной полемики, но для него также характерен тон самоутверждения, который уже присутствовал и в прологе к «Малатимадхаве». Мангалашлока содержит на этот раз не призыв к благоволению бога, а своего рода суммарное поклонение «прежним поэтам». Следующая за ней реплика сутрадхары на этот раз лаконична и категорична: по имени назван сам автор, который охарактеризован как знаток грамматики, поэзии, логики — даже богиня красноречия покорна ему.

В этой драме полемика с противниками перенесена в область интерпретации эпического сюжета, причем традиционные герои обретают нетрадиционный характер. Драматург идет на весьма свободную интерпретацию традиционного сюжета, широко обращаясь к приему реминисценций для увязки с ним своей драмы, начиная с пролога, который вполне органично сценически сплетен с самой пьесой: сутрадхара и актер Мариша рассказывают о событиях, предвещающих сюжет. В их ди-

алогe Бхавабхути отражает свой конфликт со сторонниками традиционного подхода и искусно связывает его с проблемой, которая положена в основу драмы:

Сутрадхара. Мариша, мы, во всяком случае, должны выполнить свой долг. Разве можем мы избежать осуждения? Люди завистливы во всем, что касается чести женщины и честного слова.

Актер. Ты мог бы сказать — очень завистливы. Ведь люди зло сплетничают даже о царице, дочери царя Видехи. «Скандална жизнь ее в доме демона, а испытание ее чистоты огнем сомнительно!» [313, 9, 10].

Как известно, части «Рамаяны», повествующие о том, что происходило после воцарения Рамы, считаются более поздними; в «Уттарарамачарите» взят именно этот период, увязанный с предшествующим повествованием посредством сцены, когда Рама, Сита и Лакшмана созерцают картины их прежней жизни. Конфликт, намеченный в прологе, становится реальностью уже в конце первого акта, тем более потрясающей, что до сообщения соглядателя Дурмуххи о недобрых слухах все развивается совершенно идиллически.

Бхавабхути использует для связи наиболее драматических ситуаций вишкхамбаки — своего рода интермедии, действующие лица которых сообщают о событиях, происходивших «за сценой». Так, например, он вкладывает в уста подвижницы Атреи и лесной богини Васанти историю о зарождении поэзии и о том, как бог Брахма повелел брахману Вальмики поведать в стихах о жизни Рамы. Так впервые проявилась в мире шабда-брахма — волшебная человеческая способность преобразовывать переживание в произведение искусства, объективно вызванную эмоцию в субъективное эстетическое выражение, обладающее всеобщей, объективной же значимостью. Примечательно, что драматург использует интермедии для продолжения своего спора со сторонниками традиций. С помощью вводимых им персонажей он освещает образ Рамы не с позиций отношения к нему как к обожествленному герою, а как к обычному человеку, ответственному перед своей совестью за поступки, оправданием которых не может служить божественное предопределение. И в этом — принципиально новый подход к традиционной теме и традиционному герою.

Другой характерной особенностью «Уттарарамачариты» является противопоставление эпоса самой пьесе и анализ в этом свете этической проблемы: справедливо ли поступил Рама, подвергнув Ситу новому изгнанию? Данная тема звучала уже и раньше, например в «Рагхуванше» Калидасы, но никогда еще не получала такой широкой разработки, как у Бхавабхути [313, 133—163].

Основной сюжет «Рамаяны» был изложен Бхавабхути в первом акте его пьесы, а история ее создания — в вишкхамбаке, предшествующей второму акту. В четвертом акте Лава, сын Рамы, воспитывавшийся вместе с братом Кушей у Вальмики,

зная основной сюжет «Рамаяны» не может тем не менее ответить на вопрос Джанаки о том, как зовут детей сыновей Дашаратхи, поскольку «часть, содержащая рассказ [об этом], ни нам, ни кем-либо другим еще не слышана».

Джанака. Что, поэт ее и не сочинял?

Лава. Сочинил, но не обнаружил. А часть обращена в произведение для представления, насыщенного раса, и мудрый, написав своей рукой, послал это сочинение достойному Бхарате, сочинившему сутру о музыке и других трех искусствах.

Джанака. Для чего?

Лава. Конечно же, чтобы достойный Бхарата с помощью апсар представил его.

Джанака. Все это нам очень интересно.

Лава. В этом деле достойный Вальмики предпринял большие предосторожности — посылая отсюда в обитель Бхараты рукопись с близкими ему людьми, он отправил с ними моего брата, вооруженного луком, чтобы предотвратить какое-либо несчастье [313, 101—102].

Итак, зрителям становится известно, что часть сюжета, продолжающего «Рамаяну», обращена в пьесу, но пока еще остается неизвестным, что она будет сыграна в рамках того представления, на котором они присутствуют. Не раз еще на протяжении пьесы «Уттарарамачариты» обратится драматург к самой эпосе и в плане сюжетном, и в плане эстетическом и этическом [313, 128, 131, 132, 136—140], в конце концов объединив действие написанной им пьесы и пьесы, которую Вальмики, как сообщил Лава, послал Бхарате для ее сценического воплощения. Седьмой акт «Уттарарамачариты» и представляет это объединение: на сцене идет, в свою очередь, спектакль [313, 143—153], героями которого являются персонажи «Уттарарамачариты». Как бы в зеркале, но в зеркале волшебном, не только отражающем, но и осуждающем, они видят самих себя.

Все происходящее в спектакле вызывает немедленную реакцию у зрителей на сцене, и прежде всего у Рамы, — он узнает из последней реплики сутрадхары, что Сита, оставленная им в лесу, в предродовых муках бросается в Ганг. Действие же спектакля, играемого на сцене, начинается выходом Ситы, сопровождаемой богинями Земли и Ганга, каждая из которых несет по младенцу. Рама-зритель испытывает раскаяние. Он теряет сознание. Рама-зритель и Сита-актриса действуют эмоционально в одном плане, хотя сценически функции у них разные. Происходящее в спектакле, идущем на сцене, наносит все новые и новые удары по совести Рамы. Изгнание Ситы — тяжкое оскорбление для нее, и она обращается к Земле, своей матери, с мольбой принять ее в свои объятия, т. е. выражает готовность умереть, на что Рама-зритель замечает: «Что ж ей осталось делать еще?»

Спектакль оставляет Раму-зрителя в обмороке: он понял, что Сита неизбежно должна была умереть. Лакшмана взывает к Вальмики о помощи, и тогда за сценой раздается голос, при-

зывающий всех восхититься чудом, совершенным этим великим мудрецом, — Сита в сопровождении богинь Земли и Ганга восстает из вод реки.

Затем, с возвращением настоящей Ситы, Рама приходит в себя, и все узлы сюжета оказываются развязанными. Формально конфликт получил разрешение, но разрешение не традиционное, не оправдывающее и тем более не восхваляющее Раму. Как отмечает А. П. Синха, Бхавабхути создал своего, не эпического Раму [198, 164—180]. Но кроме этого он не только создал особый, соответствующий собственным взглядам драматурга образ хорошо известного эпического героя, но еще и вынес ему устами Вальмики, с которым в немалой степени отождествил самого себя, осуждение за бесчеловечность, проявленную по отношению к Сите.

В таком подходе к традиции, к традиционному герою, к использованию композиции произведения в интересах решения поставленной творческой задачи Бхавабхути выступил как новатор, во-первых, свободно интерпретируя и развивая избранный традиционный сюжет, во-вторых, перенеся акцент с проблемы дхармы на этическую проблему соотношения долга и чувства и, в-третьих, в самой технике драматургического произведения.

Литературный процесс VII—XIII вв. дает многочисленные и яркие примеры проявления личностного начала. Мы стремились показать его специфику у разных авторов, в разных родах и жанрах литературы. При всех различиях идеологических позиций тех или иных поэтов, драматургов, прозаиков (у Харши имели место пробуддийские тенденции, а Бхавабхути достаточно демонстративно отвергал значимость вед и упанишад для драматургии) все они творили в рамках того религиозно-философского комплекса, который принято называть индуизмом. Но этот же самый период дает нам немало имен, принадлежащих к иным, оппозиционным индуизму идеологическим течениям. Поскольку некоторые имена должны быть затронуты в следующей главе, мы назовем здесь лишь одно, принадлежащее деятелю, который сыграл большую и, может быть, не вполне еще оцененную роль в духовной жизни Северной Индии, и в частности в развитии литературы.

Гуджаратский брахман, обратившийся в джайнизм, Харибхадра (кон. VIII — нач. IX в.) известен главным образом своими философскими сочинениями, в большой мере связанными с джайнизмом. Кроме этого он автор двух собственно литературных произведений, в которых ярко выразилась его творческая индивидуальность, — «Самаранчакахи» («Повесть о Самарадитье») и «Дхуртакхьяны» («Повесть о плутах») [60, 271—277; 174, 237—258; 237, XIV—XV]. Оба они непосредственно связаны с тем, что можно назвать, говоря современным языком, пропагандистской задачей: и в том и в другом основной целью

автора было доказать превосходство джайнизма над индуизмом, буддизмом и т. д. В отличие от многих своих предшественников и современников Харибхадра решает эту задачу — в силу своих обширных познаний во всех областях тогдашней учености — очень умело и тонко.

«Дхуртакхьяна» Харибхадры — произведение небольшое: его текст на апабхрانشа составляет лишь около 500 строф. По своей композиции это обрамленная повесть. Однажды во время дождей в лесу около города Удджайини собрались со всех концов Индии мошенники, воры и обманщики. Поскольку само время года исключало для них возможность «работы», они договариваются, что каждый должен рассказать о себе такую небывальщину, чтоб ее нельзя было опровергнуть с помощью вед, пуран и эпоей. Победивший в этом состязании будет провозглашен царем всех плутов. Тот же, кто не поверит в правдивость его слов, должен накормить всех собравшихся.

Ни структурно, ни композиционно «Дхуртакхьяна» не отличается от многочисленных образцов обрамленной повести — ее отличает от всех подобных повестей убедительно определенная личная позиция автора, сказавшаяся прежде всего в выборе героев, словами которых Харибхадра с помощью рационалистического анализа развенчивает брахманизм со всеми его мифами, ритуалами и атрибутами.

Все действующие лица «Дхуртакхьяны» принадлежат к социальным низам, но как раз эти люди, вооруженные мудрым опытом повседневной, реальной жизни, оказались способны разобраться в несостоятельности вед, пуран, эпоей как источника знаний. Конечно, позиция Харибхадры могла бы быть сведена только к его приверженности джайнизму, но, по его собственному заявлению, его интересует истина вне зависимости от того, кто ее произнес: Будда, Махавира или кто-нибудь еще. «Не сторонник я Махавиры, и нет у меня ненависти к Капиле и прочим; чьи слова истинны, того и следует поддерживать» [237, 21].

Харибхадра обратился в своей сатире к двум противостоящим традициям: одной — ортодоксально-брахманской и другой — народной, фольклорно-литературной. Герои «Дхуртакхьяны» фольклорны и не индивидуализированы, за одним исключением: пронирыливая девка Кхандапана не фигурирует ни в каком ином произведении — ни в фольклорном, ни в литературном. Она — создание самого автора. И как раз в этом случае Харибхадра продемонстрировал свои творческие возможности: он создает, взяв за образец фольклорных героев, новый персонаж, обладающий неповторимой оригинальностью и, насколько нам известно, не ставший в дальнейшем образцом для подражания, оставшийся уникальным. Кхандапана одерживает верх над своими соперниками-мужчинами. Уже одно это настолько смело и необычно для литературы того времени —

женщина, одерживающая верх над мужчиной не в любовной интриге, а в логическом споре, — настолько выходит за пределы традиции, что и этого достаточно, чтобы продемонстрировать новизну личностного подхода Харибхадры к литературному творчеству.

Есть еще область поэзии на санскрите, где личностное начало проявилось не в меньшей степени, чем в рассмотренных выше произведениях классиков древнеиндийской литературы, — это антологическая поэзия, представленная такими собраниями, как «Субхашитаратнакоша» Видьякары [302], «Субхашитавали» Валлабхадевы [303], «Шарнгадхарападдхати» Шарнгадхары [294] и ряд других. Они содержат большое количество произведений малых жанров поэзии на санскрите. Произведения эти либо приписаны тому или иному автору, либо анонимны, но, как правило, каждое из них несет на себе печать бесспорной творческой индивидуальности, за исключением, может быть, тех, дидактический характер которых обусловил их вхождение в общенародный фонд пословиц и поговорок. Особенно ярко выявляется личностное начало в тех стихах антологий, содержание которых сконцентрировано на какой-либо острой социальной проблеме. Одной из таких проблем была нищета. Часто подобные стихи принадлежат поэтам, имена которых остались неизвестными:

Осталось в деревнях страны несчастной всего лишь несколько семей, тощих и ограбленных, которых обездолила жестокая рука помещика, а все же не могут они покинуть дома, в которых родились, хоть там теперь один мангуст шныряет, от стен остались лишь обломки и только горлицы воркуют, стараясь своим воркованьем умерить горя боль [302, 211]. Дети бедняка стоят у дверей чужих домов тесно друг к другу, бок о бок, худые, сложив тонкие, как тычинки, руки, голос их, жаждущих еды, сдавлен стыдом, и смотря они, в отчаянье прикрыв глаза, как едят богачи [302, 232].

Анонимность подобных стихотворений ни в коем случае не может рассматриваться как безличность. Хотя сам характер подобных строф порождает у многих исследователей представление об их фольклорном происхождении, необходимо все же иметь в виду, что санскрит в рассматриваемую эпоху, как, впрочем, и в предшествующую, не мог быть языком непосредственно фольклора. Строфы, включенные в антологии, как правило, заимствованы из различных авторских произведений. Их источником, таким образом, являются авторская литература и в большой мере эпическая традиция.

Далеко не во всех случаях анонимность возникает стихийно, в силу утраты имени автора от чрезмерно частого и широкого употребления строфы. Иногда она может быть и вполне сознательной попыткой избежать преследований — так Сомадэва Сури использовал ее, чтобы избежать возможных гонений, когда поместил в своем романе «Яшастилака» целую антологию сатирических строф вымышленных им поэтов.

Антологическая поэзия требует, конечно, специального и подробного рассмотрения, и здесь мы сочли необходимым напомнить о ней лишь для того, чтобы подчеркнуть, что личностное начало в поэтическом творчестве не есть достояние только авторской литературы, а характерная черта развития всей древнеиндийской литературы. Как видим, не «безличность творчества», не его «надземный характер», не отрешенность от земных страстей, не всепроницающая традиционность, как утверждали А. Б. Киз и Д. Инголлс, и не «строгая дифференцированность», «детальная регламентация», «тирания канонических норм», «набор ситуаций» являются чертами, определяющими характер литературы на санскрите. Напротив, исходя из анализа произведений Харши, Баны, Дандина, Бхартрихари, Шудраки, Бхавабхути, Харибхадры, можно сделать вывод, что классики древнеиндийской литературы были не исполнителями предписанных канонам тем, сюжетов, форм, а самостоятельными творческими личностями, отразившими в своих произведениях объективную жизненную действительность со своих собственных творческих и социальных позиций.

Из рассмотренного материала позволительно сделать вывод, что одним из важнейших аспектов личностного начала в произведениях древнеиндийской литературы VII—XIII вв. является социальная позиция автора. В рассмотренных нами произведениях мы находим более или менее непосредственно выраженный конфликт, существенный для индийского общества тех времен. Он принимает весьма разный облик: монархическая апология пьес Харши или соперничество политических группировок в верхушке господствующего класса в романе Баны, острейшая критика общества у Дандина или столкновение личности и феодального строя у Бхартрихари, политическое противоборство в «Глиняной повозке», творческий спор у Бхавабхути, идеологическая полемика у Харибхадры.

Личностное начало получало отражение также и в других сторонах литературного процесса, в частности в области стиля. Индивидуальные особенности каждого из рассмотренных произведений позволяют утверждать, что понятие индивидуального стиля — вполне реальное явление в древнеиндийской литературе VII—XIII вв., что избрание автором литературной формы было подчинено идейно-эстетической задаче, решавшейся им в том или ином конкретном произведении.

Для периода VII—XIII вв. литературное развитие народов Индии, в том виде, в каком оно запечатлено на санскрите (можно добавить также — и на пракритах и на апабхрانشа), носило, как правило, ярко выраженный личностный, авторский характер. Концепция «безличности» древнеиндийской литературы применительно к периоду VII—XIII вв., на наш взгляд, не подтверждается реальным материалом и как методологический принцип должна быть отвергнута.

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДОНАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЩНОСТЕЙ

Личностное начало в творчестве классиков древнеиндийской литературы ведет нас к другой весьма важной стороне литературно-исторического процесса. Социальный характер личностного начала требует, в свою очередь, рассмотрения конкретной среды, породившей данную творческую личность, уровня общественно-экономического развития этой среды, ее гражданской и культурной истории, традиций и тенденций ее духовной жизни в данный период. Поэт и писатель принадлежат к конкретному этносу, и поэтому применительно к литературно-историческому процессу вопрос о среде, формирующей их, есть прежде всего вопрос об их народе, о его исторической судьбе, о его развитии или угасании, о конкретном этапе его социального бытия.

В рассматриваемую нами эпоху истории Индии выявились этнолингвистические общности, на основе которых возникают донациональные литературные общности, создающие в дальнейшем предпосылки для зарождения национальных начал в литературно-историческом процессе. Этому способствовали объективные исторические условия: Индия переживала в ту пору сложный процесс утверждения феодального общества и связанной с ним государственности, бурного и противоречивого развития феодальных государств, консолидации народов, дающих начало будущим нациям. Неравномерность исторического развития различных народов Индии находила выражение в том, что возникшее на основе некоторого этноса феодальное государство, набирая силу и темп развития, устремлялось за свои пределы, превращалось на более или менее длительный срок в довольно значительную державу с имперскими претензиями, сталкиваясь в жестокой борьбе с другими себе подобными.

История Индии с VII по XIII в. дает достаточно много примеров такой борьбы, которая не может быть сведена только к истории возвышения или падения династий,— за ней скрывались более глубокие социальные и экономические процессы. Связи и столкновения государств Чанделов, Калачури, Парам-

ров, Чахаманов, Чалукьев, Гухилотов, Гахадавалов, Каркотов и других повлияли на многие стороны жизни, способствовали различным формам общения и взаимовлияния народов. Драматическая борьба между могущественными державами Гурджара-Пратихаров, Палов и Раштракутов привнесла, например, специфические черты и в этногенез, и в культурное развитие народов Индии [23, 59—90]. Каждое из подобных государств в своих пределах обрело известное единство духовной жизни, диктовавшееся политическими обстоятельствами, в котором, с одной стороны, выступала общиндийская интеллектуальная элита, а с другой — народ как некоторая целостность, обладающая специфическими особенностями, выраженными в местных фольклорно-литературных и культурных традициях.

Картина культурной жизни народов Индии в VII—XIII вв. привлекает все большее внимание исследователей, хотя многие из них и сегодня практически продолжают придерживаться точки зрения английского историка В. Смита, высказанной им еще в начале XX в. относительно истории Индии рассматриваемого периода, как об «ужасающих хрониках индийских мелких царств, предоставленных на несколько столетий их собственным интригам» [143, 358]. Это утверждение, целью которого было, как справедливо подчеркивал Р. К. Мазумдар, «произвести впечатление на индийцев высшими благами британского владычества» [110, т. 1, 39], было затем скорректировано, и в последнем издании труда В. Смита говорилось: «Единство Индии гибнет с Харшей и не восстанавливается в сколько-нибудь значительной степени до конца двенадцатого столетия, когда обширные завоевания, произведенные для Мухаммада Гури и им самим, привели наиболее важные провинции под власть дельийских султанов» [143, 183—184]. Из такой позиции и вытекает представление об истории Индии VII—XIII вв. как времени всеобщего упадка [110, т. 4, XXXVI].

В этой войне всех против всех возникали мощные феодальные государства, которые удерживались на исторической арене на полтора-два столетия, то разрастаясь, то входя в свои первоначальные границы, становясь более или менее значительными центрами политической и культурной жизни. Само возникновение некоторых из них свидетельствовало о процессе консолидации народов. Так, государства Палов и Сенов способствовали становлению бенгальского языка и усилению национальной консолидации бенгальцев, их культурному развитию, возникновению у них чувства родины, осознанию единства. Немаловажную роль играла при этом деятельность отдельных правителей, например Дхармапалы. В государстве Палов и Сенов развивалась богатая литература, с одной стороны, давшая ряд авторов, которые писали на санскрите (Видьякара, Валлана, Васукальпа, Джаядева и др.), а с другой — засвидетельствовавшая первые памятники (которым могла предшест-

воваты не сохранившаяся до наших дней литературная традиция) на ранних формах бенгальского языка.

Процесс культурной консолидации проходит и в других регионах, но наиболее ярко выявился он, насколько можно судить по доступным в настоящее время данным, в Кашмире. С точки зрения развития культуры народов Индии было бы существенно рассмотреть формы, в которых он проходил, т. е. прежде всего языки.

Языковой динамикой рассматриваемого периода занимался ряд выдающихся ученых, среди которых следует назвать Р. Писеля, С. К. Чаттерджи, С. М. Катре, но наиболее яркую и цельную картину ее создал индийский филолог Рам Адхар Сингх в своих «Исследованиях о разговорных языках Индии» [142, 4—54]. Она весьма важна для понимания литературно-исторического процесса, поскольку дает представление о естественных границах литературных общностей, об этнических общностях разного уровня и о некоторых объективных сторонах их бытия. На основе проделанной Р. А. Сингхом работы возможно, как отмечал верховный уполномоченный по проведению индийской переписи 1961 г. видный социолог А. Митра, «создать систему хронологически последовательных карт, показывающих действительные географические и культурные границы различных форм языков и изменений в их судьбах в пространстве и во времени. Такие серии карт... воплотят для нас представления народа, населявшего конкретную территорию, которые он имел не только о себе и о своем непосредственном окружении, но и о других народах и языках, существовавших вообще в пределах Индии...» [142, V].

Работа Р. А. Сингха помогает уяснить вопрос и о языковой дифференциации литературно-исторического процесса как такового. Для целей нашего исследования наряду с использованными в его труде памятниками имеют важное значение также трактаты по поэтике, музыке, театральному искусству и некоторые произведения художественной литературы. В них представлены три основные категории сведений: во-первых, списки живых языков или этнических общностей, обладавших самостоятельными языками; во-вторых, данные о литературном применении языков; в-третьих, данные о территориально-этнических различиях, рассматриваемых в трактатах по теории литературы и театра в качестве стилистических. Принципы дифференциации языков в этих сочинениях различны. Если в поэтиках и грамматиках исследователь сталкивается с категориальной организацией материала, т. е. с группировкой языков в зависимости от их литературного статуса (санскрит, пракрит, апабхрانشа), то в произведениях, относящихся к иным областям знания, — по принадлежности к определенным территориальным и этническим общностям.

Сама по себе проблема, связанная с дифференциацией язы-

ков, выявляется еще в таких ранних трудах по теории литературы, как трактаты Бхамахи и Дандина, но в ходе литературного процесса она становится ощутимой значительно ранее. Материально закрепленные памятники этого процесса в Индии, помимо вед и связанной с ними литературы, начинаются с произведений так называемой буддийской литературы, языком которой был главным образом пали, и с пракритов эдиктов Ашоки. Затем, со времени надписи Рудрадамана и творчества Ашвагхоши, идет практически параллельное развитие литературы на местных языках и санскрите. Последний, ставший на рубеже новой эры языком общиндийской духовной элиты, набирая силу, подчас обретал господствующее положение, но не замещал все же местные языки и тем более не мог исключить их из литературного процесса. Литература на санскрите интегрировала не только совокупный художественный, идейно-эстетический опыт местных литератур, но и достижения и открытия отдельных авторов и произведений. Так, «Гахасаттасаи» Халы, антология поэзии на махараштри и вместе с тем антология поэзии древней Махараштры, и по настоящее время включается в труды по истории санскритской литературы, хотя непосредственного отношения к ней не имеет. Существующий ныне текст «Гахасаттасаи» сложился к X в. н. э., а перевод его на санскрит был осуществлен в XII в. Известно, что авторы санскритских поэтик высоко оценивали художественные достоинства лирики махараштри и приводили шлоки из антологии Халы в качестве образцов¹.

В романе Баны засвидетельствовано разностороннее развитие литературы вне санскрита: среди своих друзей он приводит имена поэтов, использовавших в своих сочинениях бхаша и апабхрانشа, т. е. живую речь и литературный язык. Дандин констатирует правомочность литературного творчества не только на санскрите, но и на пракритах, апабхрانشа и бхутабхаша.

В VII—XIII вв. политическая борьба крупных феодальных государств, выраставших на базе этнических общностей, способствовала укреплению позиций одних местных языков и ослаблению других вплоть до попыток замещения санскрита как языка администрации местным языком, например во времена династии Сатаваханов. Стремление местных языков к самоутверждению наталкивалось на сопротивление духовной элиты, и прежде всего ортодоксального брахманства, сумевшего придать классическому санскриту столь значительный общиндийский авторитет, что с VIII в. к нему начинают обращаться джайны, никогда до этого им не пользовавшиеся.

Сведения, способствующие выяснению языковой ситуации в Индии VII—XIII вв., содержатся в источниках, хронологически увязываемых с этим периодом или близких к нему: это

¹ Об этом пишет М. Винтерниц [150, т. 3, 99].

«Ваюпурана», «Гиталанкара», «Бхаратиянатяшастра», «Мриччхакатика» Шудраки, «Кувалаямала» Уддьотаны Сури, «Карнатака кавьявалокана» Нагавармы, а также труды грамматистов Крамадишвары, Рудраты, Ланкешвары, содержащих списки функционировавших в тот период языков.

Особенность подобных списков состоит в том, что большая часть названий языков совпадает с названиями джанапад, этнотерриториально-экономических общностей, обладавших и определенным политическим статусом. В списках, однако, отсутствуют такие термины, как «санскрит», «пракрит», «апабхранша», «авахаттха», поскольку в них включались только языки, служившие средством повседневного общения; названные выше термины либо означали такие формы языка, которые имели сугубо литературное назначение, либо характеризовали категории языков с точки зрения собственно лингвистической.

Категориальный характер подобных терминов засвидетельствован всей грамматической традицией древней и средневековой Индии; они фигурируют уже у Патанджали, из текста его труда «Махабхашья» явствует существование большого количества языков, охватываемых термином «апабхранша» [142, 9]. Особенное внимание на языковую ситуацию и раскрытие содержания терминов «пракрит» и «апабхранша» обращали детеритики литературы и театра. О правомерности использования пракритов и апабхранша в поэзии говорит уже Бхамаха [258, 13, 25]. Дандин вторит ему, конкретизируя термины: так, апабхранша у него «языки абхиров и прочих» [256, 32]. Автор (или авторы) «Натьяшастры» дает на этот счет еще более подробную информацию, называя семь бхаша: магадхи, авантиджа, прачья, шаурасени, ардхамагадхи, бахлика и дакшинатья [274, 329] — и шесть вибхаша: шакара, абхира, чандала, шабари, драмила, андраджа. Рудрата, классифицируя поэзию и прозу по языку, называет всего шесть языков: пракрит, санскрит, магадха, пишача, шаурасени и апабхранша, причем подчеркивает, что последний различается в зависимости от района, где он распространен. Намисадху в комментарии на «Кавьяланкару» также отмечает территориальную детерминированность языков. Маммата, Вагбхата, Хемачандра, Рамачандра, Гуначандра, Амарачандра рассматривают языки апабхранша как литературные и располагают их на одинаковом уровне с санскритом и пракритом.

Все эти факты дают основание поставить вопрос о необходимости учитывать в изучении общендийского литературного процесса возможность участия в нем литератур и на этих языках. Интересно в этой связи то обстоятельство, что Дандин в «Дашакумарачарите» и Сомадева в «Яшастилаке» обращают внимание на плюрализм языковой ситуации, на наличие разных форм письма, на необходимость в интересах государствен-

ной деятельности знать различные языки и соответствующие им формы письменности [232, 21; 246, 108]. Это, как нам представляется, подчеркивает возможность существования на языках, уже обладавших письменностью, и собственно литератур.

В «Лалитавистаре» перечисляются виды письменности, причем наряду с названиями, характеризующими особенности графики, имеются и названия, свидетельствующие этнотерриториальную принадлежность. К последним относятся ангалипи, асуралипи, бангалипи, гандхарвалипи, дакшиньялипи, дарадалипи, киннаралипи, кираталипи, магадхалипи, махорагалипи, нагалипи, пурвавидехалипи, угралипи, уттаракурудвипалипи, хуналипи, чиналипи, шакарилипи [264, 87—88].

Рам Адхар Сингх приводит данные из «Гиталанкары» [243, 194—213], памятника, относящегося, как полагают, к III—IV вв. Специальная глава в нем уделена перечислению 42 языков, названия которых образованы либо от территории, либо от этнонима. Вот эти языки в том порядке, в каком они даны в памятнике: 1) махараштри; 2) кирати; 3) саураштри; 4) магадхи; 5) лати; 6) гауди; 7) кашмири; 8) паурастья; 9) пашчима бхаша; 10) уткала; 11) панчали; 12) пайшачи; 13) млеччи; 14) турани; 15) сомаки; 16) чолаки; 17) канчи; 18) малави; 19) кашхи; 20) веда; 21) кушаварта; 22) шаурасени; 23) бходжи; 24) гурджара; 25) ромаки; 26) меди; 27) марави; 28) канамукхи; 29) деваки; 30) панчапаттани; 31) сайндхава; 32) каушика; 33) бхадра; 34) бхадрабходжика; 35) кунтала; 36) косала; 37) пара; 38) явани; 39) куркура; 40) мадхьядеши; 41) камбоджи; 42) малая.

По крайней мере на семи из названных языков существовала литературная традиция, известная сегодня либо по дошедшим до нас памятникам (махараштри, магадхи, шаурасени), либо по свидетельствам различных авторов (лати, гауди, кашмири, пайшачи). Данные о 16 языках (еще три называются без каких-либо примеров) содержит роман писателя VIII в. Уддьотаны Сури «Кувалаймала». Здесь, однако, приводятся не названия языков, а названия территорий, населенных народами, языки которых характеризуются с помощью кратких, фонетически типичных примеров. Названия этих стран таковы: 1) Голла; 2) Мадхьядеша; 3) Магадха; 4) Антарведа; 5) Кира; 6) Дхакка; 7) Синдхухдеша; 8) Марудеша; 9) Гурджара; 10) Лата; 11) Малава; 12) Карнатака; 13) Таджика; 14) Косала; 15) Махрахаттха; 16) Андхра [142, 27—30].

Кроме этих языков Уддьотана Сури упоминает еще три — кхасов, парасов и барбаров, не ограничивая ими перечисления, а ставя ādī, т. е. «и так далее». Р. А. Сингх приводит список 56 языков по рукописи на кодагу [142, 38] и по рукописи на тамили [142, 38, 39], где даны названия стран, собственно джананапад, совпадающих с джананападами, названными в пуранах. Во всяком случае, все эти списки свидетельствуют о плюрализ-

ме языковой ситуации в древней и средневековой Индии и, располагаемые в хронологической последовательности, помогают уяснить процессы этнолингвистической консолидации.

Изменяющиеся исторические обстоятельства, политическая борьба приводили к тому, что джанапады нередко входили как относительно целостная величина в различные государственные образования. Если, например, Анарта, Сураштра, Лата, Сарасвата, Каччхин в VI—VII вв. входили в состав государства Валабхи, то в VIII—IX вв. они представляют собой более или менее самостоятельные государственные образования, в IX—X вв. Анарта, Сураштра и Каччхия относились к государству Чалукьев, а Лата — к государству Парамаров. Часто государство получало название по джанападе, ставшей ядром его образования. Таковы, в частности, 16 «великих джанапад» буддийских памятников.

Реальность всех языков, названных в этих списках, вряд ли может быть подвергнута сомнению. Списки, однако, ставят исследователя литературно-исторического процесса перед весьма существенным вопросом: при всеобщем характере искусства слова и возможностей его развития допустимо, что в рамках каждого из названных языков могла существовать письменная литература. Источники свидетельствуют, например, о существовании литературы на языке пайшачи, и, судя по санскритским переработкам «Брихаткатхи» Гунадхьи, это была весьма богатая литература с разветвленной структурой жанров, хотя современный исследователь располагает лишь немногими отдельными строками на самом пайшачи, содержащими несколько десятков слов. Полагают, что грамматист XVII в. Маркандея имел пракритский оригинал «Брихаткатхи» [244, 391], и, думается, одно из замечательнейших творений индийского гения еще может быть обнаружено и избавлено от забвения.

Кроме пайшачи и абхири, языков, на литературную значимость которых указывал Дандин, в этих списках упоминаются также махараштри и магадхи, каждый из которых уже имел длительную литературную историю. Памятники литературы махараштри, например, позволяют восстановить достаточно полную картину ее развития. Это и эпические поэмы («Раванавахо»), антологии лирической поэзии («Гахасаттасан»), богатая повествовательная литература («Самаранччакаха», «Дхуртакхьяна»), ученая и религиозно-философская поэзия, по преимуществу джайнская². Много беднее представлены памятники

² Практически внимание на роль джайнской литературы в общеиндийском литературно-историческом процессе начали обращать только в 80-х годах XIX в., когда А. Вебер опубликовал в XVI и XVII томах «Indische Studien» обзор ее памятников и доклады о джайнских рукописях в собрании Берлинской библиотеки. Ничтожное внимание, уделявшееся в ту пору этой области индийской письменности, определялось, видимо, концентрацией усилий исследователей на памятниках литературы на санскрите, главным обра-

на других языках, но и наследие соответствующих литератур непременно должно быть учтено при построении теории литературно-исторического процесса.

Необходимость этого также доказывается сведениями о борьбе за утверждение народных языков в качестве литературных. В сравнительно недавно обнаруженной поэме «Сандеш-расак» («Поэма о послании»), написанной на авахаттха предположительно в IX—X вв. поэтом Аддахманом (т. е. Абдуррахманом) [182], возносится хвала всем, кто писал «на апабхрانشа, санскрите, пракритах и языках пайшачи». Поэт вступает в полемику с теми, кто требует строго соблюдать в поэзии установления специальных трактатов, а в литературном творчестве опираться лишь на санскрит. В защите родного языка и права использовать его в поэзии у Аддахмана проявилось стремление писать непосредственно для народа. И хотя он и не жалеет похвал для высокоученой поэзии, но горд и своим языком, и написанной им поэмой [182, 1—20]. Он прекрасно знает предшествующую литературную традицию, обращается к ней, использует ее богатый опыт, творчески решая свою поэтическую задачу³.

В его поэме, кажется, впервые во всей индийской литературе присутствует утверждение поэзии на народных языках, как создающей художественные ценности не менее значительные, чем поэзия на литературных языках. О том, что подобные споры шли, говорят, например, трагическая судьба автора «Брихаткати», создавшего свой замечательный труд на народном языке и на основе произведений различных фольклорных жанров, но не получившего должного признания, или предание о том, как Вараручи собирал народные песни и исполнял их сам, чем дал повод монарху обвинить его в несамостоятельности творчества и лишить поддержки. Имеются и другие свидетельства борьбы за утверждение народных языков в качестве по крайней мере литературных, если не государственных.

Необходимость включения в исследование литературно-исторического процесса в Индии литературных общностей на пракритах была подчеркнута уже Р. Пишелем, спорадические по-

зом ведических. Джайнская же литературная общность охватывает весьма обширный фонд памятников на различных языках, в том числе на тамили, каннара, пракритах, апабхрانشа и санскрите. По-иному поставил вопрос о джайнской литературе М. Винтерниц, посвятивший ей почти половину второго тома своей «Истории индийской литературы» и написавший специальную брошюру [152].

³ Об этом свидетельствует и сама структура поэмы, в известной мере являющейся парафразом поэм Калидасы «Мегахдута» [182, 85—89] и «Риту-санхара» [182, 127—142]. Кроме того, Аддахман оплодотворяет материал литературной традиции народной поэзией, и в частности за счет жанров ее календарной поэзии. Вслед за Калидасой он описывает времена года, тем самым сближаясь с широко распространенным у народов Северной и Северо-Западной Индии жанром барамхмах [146]. Здесь фольклор встречает самое себя прошедшим через руки мастеров слова.

пытки предпринимались и после него. В полной мере такая необходимость ощущается теперь, когда опубликовано значительное количество памятников на пракритах, апабхрانشа и авахаттха. Н. Шастри предлагает следующим образом систематизировать все обилие памятников: а) хронологически (начальный период 600—100 гг. до н. э., средний — 101 г. до н. э.— 800 г. н. э., заключительный — 801—1600 гг. н. э.); б) по языку (литература ардхамагадхи, древняя литература шаурасени, или джайнская литература шаурасени, литература махараштри, драматическая литература на шаурасени, литература магадхи, литература пайшачи, литература апабхрانشа); в) по жанрам и родам (литература агам, эпиграфика, искусственный эпос, лирическая поэзия, житийная литература, гномическая поэзия, драматургия, повествовательная литература, прочая литература). При некоторой непоследовательности его система тем не менее свидетельствует о значительно расширившихся возможностях литературоведческих исследований и в этой области [77, 157—165].

Нельзя пройти и мимо такой важной специфической стороны литературно-исторического процесса в Индии, как интеграция литератур под влиянием развития у них сходных идейно-эстетических черт. Это было обнаружено довольно рано, в частности автором (или авторами) «Бхаратиянатьяшастры», и отразилось в учении о стилях. Необходимо иметь в виду, что в данном случае речь идет о явлении, не вполне соответствующем обычному представлению о стиле как результате индивидуального творческого отбора собственно языковых средств. наилучшим образом способствующих выявлению идейно-эстетического содержания произведения. Термины «вритти» и «правритти», употребляемые в «Бхаратиянатьяшастре» и обычно переводимые словом «стиль», имеют иное содержание.

«Бхаратиянатьяшастра» выделяет две группы, условно говоря, стилистических различий. Первая из них вритти — собственно эстетическая классификация, предусматривающая группировку произведений по их эмоциональному и художественному строю прежде всего. Имеются четыре вритти: кайшики — «изящный», для сюжетов, связанных с любовью; саттвати — «героический», для эпических сюжетов; арабхати — «ужасающий», для сюжетов, связанных с жестокостью и насилием; бхарати, совмещающий в себе черты предшествующих трех. Вторая группа представляет собой четыре правритти, дающие этнотерриториальную стилистическую характеристику: аванти, дакшинатья, панчали и одрамагадхи.

В «Бхаратиянатьяшастре» подчеркнуто сложное переплетение вритти и правритти в зависимости от региона и местных давно установившихся традиций, и наряду с таким переплетением выделена для каждого из них и ведущая эстетическая черта. «Бхаратиянатьяшастра» стремится дать обобщенную

картину театрального представления, подчеркнуть всеобщность театра как рода искусства, и, следовательно, техника его должна отвечать общим вкусам и представлениям. Но сделать это применительно к народу каждой из джанапад — а она называется только наиболее значительные — дело практически невозможное, и именно поэтому предлагает четыре правритти, отражающие эстетические пристрастия и вкусы, которые, естественно группируются в рамках регионов: аванти был распространен на западе Индии, точнее, между реками Индом и Нармадой, дакшинатья — южнее гор Виндхья, одрамагадхи — на северо-востоке Индии, панчали — на северо-западе. Но при этом несколько раз на протяжении небольшого фрагмента подчеркивается специфика духовной жизни каждого из народов и соответственно каждой джанапады.

Подобная региональная дифференциация не была исключительной привилегией театра и литературы, но наблюдалась и в области других видов искусства, в том числе и в архитектуре. Классификация ордеров индийской классической храмовой архитектуры несет на себе печать местных стилей, связанных генетически, как правило, с локальными, т. е. с географическими и этническими различиями [88, 153—171]. На это обстоятельство обратила внимание советская исследовательница индийской архитектуры А. А. Короцкая [23, 607]. Т. Бхаттачарья полагает, что в позднейшее время эти различия постепенно стираются и авторы трактатов по храмовой архитектуре уже начинают обобщать действительные различия до такой степени, что называют всего лишь три или четыре ордера, сводя их в конечном счете к двум — североиндийскому и южноиндийскому. В этом вполне правомерно видеть отражение процесса взаимовлияния и взаимопроникновения различных местных архитектурных школ и их постепенной интеграции [88, 289—299, 319—321]. Аналогичные тенденции можно проследить на материале скульптуры, живописи, музыки.

Вопрос о донациональных общностях в культуре, литературе и искусстве Индии привлекает все большее внимание исследователей. Так, С. Балрам в докладе «Региональные факторы в развитии раннесредневекового индийского искусства», сделанном на конгрессе востоковедов в Париже в 1973 г., обращает внимание на то, что «индусский ренессанс был наиболее активной силой в регионализации искусства этого периода. Было много факторов, способствовавших этому. Возникновение феодальных династий, покровительствовавших искусству и культуре региона, на который распространялась их власть, религия, которой придерживалась правящая династия, были определяющими факторами развития искусства региона. Степень же оригинальности местного искусства по отношению к региональной школе зависела от степени политического давления на местную династию со стороны окружающих имперских дер-

жав. Таким образом, имелся необходимый простор для переkreщивающихся влияний в искусстве и для взаимодействия культур. Отсюда ясно, что следует учитывать различие между регионом искусства и политическим регионом, особенно когда первый получает название по имени той или иной династии» [83, 47—48].

Возвращаясь к «Бхаратиянатяшастре», надо сказать, что хотя ее материал ориентирован прежде всего на театр и драматургию, но синтетический характер театрального искусства, вовлекающего в свою сферу многие другие виды искусства, позволяет приложить этот материал и к литературе. Основание для этого, в свою очередь, дает учение о стилях, разрабатывавшееся в трудах теоретиков литературы. И здесь мы также встречаемся с двойственной группировкой: стилистические особенности литературных произведений характеризуются, с одной стороны, по признакам социально-эстетическим — вритти, а с другой — по эстетическо-территориальным — рити. И Бхамаха и Дандин пользуются этими категориями, вкладывая в них иное содержание: первый — опосредованно, поскольку его в искусстве слова интересует главным образом всеобщее, собственно эстетическое, второй — непосредственно, поскольку его в искусстве слова интересует частное, особенное. И поэтому для Дандина местные различия существенны, они носят прежде всего языковой характер: литература, по его взглядам,

должна быть главным образом на санскрите, а также на пракрите и апабхрانشа и на смеси санскрита и пракрита. Санскрит — имя божественной речи, которой пользуются великие пророки, в пракритах же есть разные слова — взятые из санскрита, измененные санскритские и местные. Считают, что среди пракритов лучший тот, на котором говорят в Махараштре и на котором сочинен целый океан жемчужин изящных речений вроде «Сетубандхи» и др. Шаурасени, гауди, лати и другие, подобные ему (махараштри.— И. С.), — все они в спорах называются пракритами. Употребляемое в поэмах языки абхиров и других называются апабхрانشа, потому что в трактатах они рассматриваются как отпавшие от санскрита. Саргабандха и подобные им сочиняются на санскрите; скандхака и прочие — на пракрите; асара и другие — на апабхрانشа, а натака — на смеси санскрита и пракрита. Что же касается катха, то она сочиняется на всех языках, в том числе и на санскрите. Великолепным произведением считают мудрые «Брихаткатху», сочиненную на языке бхутов [256, 32—38].

Итак, Дандин не видел каких-либо препятствий для литературного творчества на любом из существовавших языков, хотя и констатировал определенную иерархию жанров, которой соответствовала и определенная иерархия языков. При этом катха, основной жанр повествовательной литературы, был возможен в равной степени на любом из языков. Дандин вступает в полемику, по-видимому, с Бхамахой, когда обращается к вопросу о местных различиях в эстетическом содержании литературных произведений:

Многообразны пути (марга) слова, и трудно ощутимы между ними различия, и потому только два из них мы опишем здесь — путь вайдарбха и путь гаудия. Связность, ясность, единообразие, сладость, нежность, четкость смысла, благородство, сила, прелесть, гармоничность — вот достоинства вайдарбхи. Что касается гаудия, то ему присущи противоположные этим качества [256, 35—37].

Речь, по-видимому, идет прежде всего о том воздействии, которое местная литературная традиция на народном языке оказывала на литературу на санскрите. Получив определенное закрепление на санскрите, местные особенности обретали в его рамках стилистический смысл. В дальнейшем, как отмечает исследователь творчества Дандина Д. К. Гупта, за стилистическими различиями сохранились их территориальные обозначения [245, 133—134]⁴. Именно наличие таких различий потребовало их обобщения, консолидации в ходе процесса, охарактеризованного «Бхаратиянатяшастрой». Приведенные суждения Дандина обретают особую важность еще и потому, что хотя он и имел в виду прежде всего литературу на санскрите, но его взгляды отражают длительную, собственно литературную традицию на всех из названных им языков.

Многообразие местных стилистических различий в литературе на санскрите получает отражение и в категории рити, региональные формы которой в то время уже значительно отрываются от конкретных литературных общностей, но все еще носят соответствующие многим из них названия: вайдарбхи, гауди и панчали — у Ваманы, или вайдарбхи, гауди, панчали и лати — у Рудраты, или вайдарбхи, гаудия, панчали, лати, авантика, магадхи — у Бходжи. Наряду с рити возникают и вритти, качественно отличные от вритти «Бхаратиянатяшастры» и характеризующие литературные явления с еще более узких позиций.

Таким образом, термины, квалифицирующие стилистические различия, выстраиваются в некоторый иерархический ряд понятий: четыре вритти «Бхаратиянатяшастры», отражающие эстетическое содержание, как таковое; затем сопутствующие им четыре правритти, характеризующие произведения в плане этнотерриториальных различий в стиле; марга у Дандина как этнически определенные эстетические системы и т. д. В дальнейшем различение вритти идет по линии, казалось бы, чисто эвфонической, и сами их названия внешне на это и ориентируют, но в них присутствует и своего рода социальная окраска: паруша (грубый, неблагозвучный), а рядом с ним у Рудраты стоят грамья (сельский) и упанагарика (городской).

⁴ Д. К. Гупта приводит мнение автора комментария на «Кавьядаршу», относящегося к XI в., о том, что «марга, подобно языкам, тесно связаны с тем или иным районом, хотя и могут наблюдаться и в других районах, подобно тому как сандал, родина которого горы Малая, может быть найден и в других местах» [245, 133].

Удбхата свои вритти классифицирует уже по чисто вкусовому признаку: мадхура (приятный, мелодичный), лалита (изящный), прAUDха (величественный), паруша (грубый), бхадра (великолепный). Но если в рамках рассматриваемого периода правритти в «Бхаратиянатьяшастре» и рити у Ваманы или Рудраты отражали объективно складывавшуюся эстетическую общность разноразличных литератур и присущую каждой из них специфику, то в более поздние времена о рити говорят уже как о некотором комплексе канонизированных стилистических свойств, не соотносимых непосредственно с литературной традицией того или иного народа.

Процессу эстетической интеграции сопутствовал иной процесс, в ходе которого под воздействием различных исторических факторов складывались и такие литературные общности, которые в дальнейшем перерастают в национальные литературы. Литература на санскрите, связанная с социальной верхушкой и духовной элитой, не только не могла воспрепятствовать этому процессу, но и сама испытывала его воздействие. В первую очередь оно сказывалось в том, что в рамках литературы на санскрите выявлялись циклы произведений, связанные с определенными регионами и народами. С. К. Де считал, например, возможным предположить существование самостоятельной литературы на санскрите, впоследствии утраченной, в районе Гауда, территориально примерно соответствующем Народной Республике Бангладеш и индийскому штату Западная Бенгалия [104, 64].

Данный вопрос стал одним из основных на Международной санскритологической конференции 1972 г., где был прочитан ряд докладов по этой теме. С. Ч. Банерджи, развивая вопрос, поставленный С. К. Де, очертил круг произведений на санскрите, связанных генетически, авторски или тематически, с Гауда. Сюда вошло, например, творчество таких поэтов, как Джаядева, Видьякара, Сандхьякаранандин и Дхойя, не считая авторов многочисленных произведений религиозно-философской литературы [114, т. 1, 4—6].

Большое внимание было уделено памятникам на санскрите, связанным с Гуджаратом, среди которых значительное место принадлежит разностороннему творчеству Харибхадры Сури, с Карнатаком, родиной повествовательного жанра чампу, с Кералой, где литература на санскрите развивалась под большим воздействием традиций Калидасы, с Тамилнадом, вклад которого отмечен такими прославленными именами, как Дандин и Махендравикрама, и т. д.

Если в некоторых случаях, когда речь идет о народах и государствах долины Ганга, наметить разграничительные линии между такими циклами достаточно сложно, то с произведениями на санскрите, связанными с Кашмиром, дело обстоит более благополучно. Они могут служить убедительным примером

вычленения в рамках литературы на санскрите произведений авторов, органически связанных с определенной этнической общностью, когда образуется относительно самостоятельная литературная общность, которую правомерно назвать древнекашмирской литературой. Из этого не следует, однако, что санскрит был для нее единственным языком, — нельзя исключить существование произведений, писавшихся на местном языке. Так, например, персидский историк Рашид-ад-дин писал, что при дворе Шрихаршадевы, 600 лет спустя после смерти Ашоки, жил поэт, который «сочинял прекрасные стихи на языках Индии и Кашмира и был автором дивана, состоявшего из газелей, панегириков и красноречивых и изящных стихов; он также являлся хорошим музыкантом» [115, 123]⁵.

Хотя Кашмир и разделяет с другими частями Индии общность исторических судеб, его уникальные физико-географические условия оказались важным фактором, способствовавшим консолидации населявших Кашмир народностей и племен.

До известного времени кашмирцам было легче избегать многочисленных потрясений, выпадавших на долю народов, которые жили на равнинах долин Инда и Ганга, — так, не имела успеха двукратная попытка Махмуда Газни захватить Кашмир. Объективные условия содействовали ускорению процессов этнической консолидации, что нашло выражение в осознании его населением своего единства и в возникновении патриотического чувства. Отсюда подчеркнутый интерес к внутренней жизни своей страны, к проникновению в сущность общественных процессов, к осмыслению человеческих судеб, места и назначения человека в жизни, обнаруживающийся у ряда кашмирских авторов.

О литературе кашмирского народа написано, к сожалению, мало. Более того, работы о ней ограничиваются лишь тем периодом истории Кашмира, который начинается обращением раджи Ринчена (XIV в.) в ислам. Практически в таком случае речь может идти о литературе на языке кашмири, а не о развитии литературы как искусства слова у кашмирского народа на протяжении всей его истории. При подобном ограничении либо полностью отвергается все предшествующее развитие литературы, как и культуры в целом, народностей, населявших долину Кашмира, предков современных кашмирцев, либо, исходя из конфессиональных соображений, домусульманский период истории Кашмира противопоставляется периоду му-

⁵ К. Ян полагает, что эти слова Рашид-ад-дина не относятся к какому-либо конкретному автору, а лишь отражают существование длительной литературной традиции, связанной с Кашмиром. Во всяком случае, существование ее несомненно, на что указывают также и авторы, писавшие на санскрите, в том числе Кшемендра, в «Нармамале» которого фигурирует некий кашмирский брахман, речитирующий на местном языке поэму собственного сочинения, аккомпанируя себе на местном музыкальном инструменте кочхика.

сультманскому. То обстоятельство, что кашмирский народ по воле правителя оказался обращенным в ислам и с XIV в. жил преимущественно под властью мусульманских феодалов, не должно лишать его богатого культурного наследия, хотя сам факт обращения кашмирцев в ислам повлек за собой такие последствия, в результате которых достижения предшествовавшего культурного и литературного развития оказались в большой мере отвергнутыми.

С нашей точки зрения, действительное литературное развитие кашмирцев, по имеющимся ныне источникам, можно проследить начиная с VII в., к которому относят деятельность теоретика литературы Бхамачи, открывшего своим трактатом «Кавьяланкара» блистательную плеяду литературных критиков и теоретиков, среди которых Удбхата, Вамана, Руйяка, Рудрата, Анандавардхана, Абхинавагупта, Кунтака, Кшемендра, Маммата [84, 23—47].

Как отмечает современный индийский литературовед С. Ч. Банерджи, все школы поэтики, т. е. аланкара, рити, раса и дхвани, возникли и развились в Кашмире [84, 23]. Быть может, это излишне категоричное утверждение, но то, что представители кашмирской школы поэтики внесли громадный вклад в развитие древнеиндийской теории литературы и эстетики, факт несомненный. Он приобретает еще большее значение в связи с тем, что литературная жизнь Кашмира характеризуется не только энергичным развитием теории литературы, но и признаками литературной критики, борьбы различных творческих и теоретических позиций. Еще около 100 лет тому назад замечательный австрийский ученый Г. Бюлер (1837—1898) обратил внимание на активный характер литературной жизни в Кашмире [90, 50—52, СХХ], но она, к сожалению, до сих пор остается неизученной, так же, как, впрочем, и литературная жизнь других регионов раннесредневековой Индии. Можно сказать лишь одно: такой необычайно богатой теоретической традиции Кашмира должен был соответствовать и богатый литературный опыт не только общендийский, поскольку в данном случае речь идет о литературе на санскрите, которая, как уже отмечалось, сама выступала в качестве и собственно кашмирского опыта, и своего рода синтезированного опыта разнотипных литературных общностей, развивавшихся в рамках всего индийского региона.

Велико количество литературных произведений, созданных в Кашмире и кашмирцами в VII—XIII вв., хотя далеко не все из них сохранились. О многих произведениях сегодня известно лишь по упоминаниям их теоретиками литературы или комментаторами или по ссылкам других авторов. И тем не менее одна только теория литературы представлена более чем 30 произведениями, составляющими важную, если не основную, часть санскритской поэтики. Богата кашмирская эпическая и лириче-

ская поэзия на санскрите, в которой представлены такие масштабные произведения, как «Брихаткатхаманджари», «Аваданакальпалата» и переложения «Махабхараты» и «Рамаяны», выполненные Кшемендрой, «Катхасаритсагара» Сомадевы, «Раджатарангини» Калханы. Широко представлены в кашмирской литературе разные направления философской и религиозной мысли, нашедшие оригинальное выражение в 36 сочинениях, не считая гимнологической литературы. Важное место занимают памятники грамматики и лексикологии, труды по другим областям науки. Говоря об объеме кашмирской литературы на санскрите, следует, разумеется, учитывать и не дошедшие до нас, но известные по цитатам или упоминаниям памятники. В целом совокупность кашмирских памятников на санскрите выступает как относительно самостоятельная литературная общность, обладающая длительной историей и своеобразной структурой⁶, во многом не соответствующая обычным представлениям о литературе на санскрите.

Рассматривая обращение к характеристике кашмирской литературы на санскрите в качестве одной из важных задач индологического литературоведения, еще подлежащих решению, мы считаем целесообразным сосредоточить здесь внимание на творчестве трех видных ее представителей: Кшемендры, Сомадевы и Калханы. Их произведения, равно как и творческое наследие многих других кашмирских авторов, отличаются отсутствием конфессиональной узости, масштабностью тематики, охватывающей, кажется, все наиболее существенные стороны жизни народа, прочной связью с фольклорной традицией, четко выраженной патриотической направленностью, энергичным развитием эпических жанров, в отсутствии которых Д. Инголлс и Д. Косамби видели специфическую слабость классической санскритской литературы. Такие черты в их совокупности могли возникнуть только у литературы, отвечающей потребностям начинающегося национального развития.

Типично в этом плане творчество Кшемендры (990—1070), оставившего богатое и разностороннее наследие. Некоторые штрихи биографии поэта могут быть восстановлены по его произведениям и по данным, содержащимся в хронике Калханы.

Кшемендра относился к верхушке общества, но возвышение его рода началось всего лишь с прадеда, который был носильщиком паланкинов, а уже дед поэта стал видным сановником. Для раннесредневекового Кашмира такое возвышение не было исключительным явлением, и в произведениях Кшемендры упоминаются такие случаи как повод для сатирического осмеяния. Творческое наследие Кшемендры, тематически и жанрово разнообразное, светское по своему характеру, охватывает все

⁶ О ней дает представление классифицированный список произведений на санскрите, написанных кашмирскими авторами, который приведен С. Ч. Банерджи [84, 155—161].

важнейшие области письменности — от трудов по теории литературы до поэтических переложений великих эпосов, от трактатов по политике и администрации до сатир, обладавших большим социальным звучанием. И тематика произведений Кшемендры, и их жанры свидетельствуют о широте кругозора поэта: эпос, сказания о Вишну и о Будде, дидактика и сатира, поэтика и политика, «манджари», «чарита», «авадана», «упадеша», «санграха» и т. д.

Рассматривая творчество Кшемендры, мы затрудняемся сказать, каков был порядок написания его произведений. Известны даты лишь четырех из них: «Брихаткатхаманджари» («Изложение Великого сказа») — 1037 г., «Самаяматрика» («Таблица времени») — 1050 г., «Аваданакальпалата» («Волшебная лиана сказаний о Будде») — 1052 г., «Дашаватарачарита» («Жития десяти аватар Вишну») — 1066 г. [307, 7]. Установить время создания других произведений Кшемендры пока не представляется возможным.

Обозревая все созданное Кшемендрой, нельзя не уловить определенной логики творческого развития писателя — от некоторой суммы традиционных идей к идеям самостоятельным, присущим данному автору и данной эпохе. Следуя этой логике, мы можем отметить постепенный переход Кшемендры от дидактических произведений, таких, как «Чаручарьяшатака», «Севьясевакопадеша», «Дарпадалана» («Попрание гордыни»), к сатирическим: «Дешопадеша» («Наставления»), «Нармамала» («Венок шуток»), «Калавиласа» («Наслаждение искусством»).

Дидактика Кшемендры берет начало в традиционных индусских идеях, но идет дальше них, перешагивает через брахманские представления о морали. Поэма «Дарпадалана» посвящена специально осуждению феодальных и брахманских добродетелей как воплощения чванства и гордыни [269, 145—206]; свои выводы, в частности о том, что не родовитостью, не знатностью определяется достоинство человека, поэт иллюстрирует легендами из поздневедической литературы, эпоса и пуран. Эта поэма, однако, носит в известной мере абстрактно морализирующий характер. «Дешопадеша», напротив, своим содержанием опирается на действительность современного поэту Кашмира и вместе с тем продолжает ведущую идею «Дарпадаланы» — осуждение гордыни, но уже в ее конкретных формах и конкретных носителях. Перед читателями открывается галерея сатирических портретов. Поэт, имитируя стиль многочисленных ученых трактатов, анализирует типические характеры своего времени, порожденные собственническими отношениями, погоней за деньгами. Но Кшемендра и здесь, хотя он и очень язвительен по отношению к объектам осмеяния, еще не расстался с прямолинейной дидактикой.

Зато в «Нармамале» Кшемендра поднимается до мощного

сатирического обобщения. Здесь в качестве главного объекта осмеяния он выбрал средоточие кашмирской феодальной бюрократии — каястхов, чиновничью прослойку, превратившуюся впоследствии в касту, монополизировавшую государственную и административную деятельность в стране. Состоящая из трех парихаса, т. е. «осмеяний», поэма вместо обычной мангалашлоки, содержащей обращение к кому-либо из богов, открывается строфой: «Кто по своей воле одолевает околдованный майей мир, сам неодолим — это достойнейший каястха, бог верховный!» [269, 307]. Здесь каястха уподоблен ни много ни мало Парамешваре, верховному богу, самому Шиве. О том, что эта строфа замещает мангалашлоку, свидетельствуют следующие пять шлок — они как бы обосновывают необходимость повествования о каястхах. Это своего рода предисловие содержит прославление Кашмирской земли и ее царя, который «отвратил обрушившиеся на народ беды, причиненные дурными правителями», а также сообщение о том, что некоего «любителя историй» попросили рассказать о прошлой жизни каястхов и он «ради осмеяния злодейства» согласился.

Теперь уже следует и посвящение Шиве. Повествование начинается, как заправская хроника, генеалогией. Легенда о начале рода каястхов остроумно связана с историей гибели асуров. Каястха, управлявший всеми делами асуров и утративший свое высокое положение, был повергнут в горе и предан длительному подвижничеству, целую тысячу лет «питаясь лишь своей мочой и калом». Обрадованный подвижничеством каястхи дух зла Кали сообщил ему, что он будет жить на земле, а оружием его будет калам, с помощью которого он низведет богов до положения воющих собак. В заключение Кали говорит каястхе: «И станут в роду твоём рождаться даитьи в образе дивиров, которые не принесут этой земле блага!»

Кшемендра разворачивает перед читателем целую галерею сатирических портретов различных ипостасей каястхи — представителей разных слоев кашмирской феодальной бюрократии и их окружения. Кшемендра рисует каждого из них. От грихакритьяадхипати (министра внутренних дел) до деревенского счетовода, ставя их в типические обстоятельства, в конкретном окружении, он показывает, не жалея красок, как паразитизм порождает паразитизм. Не только сфера бюрократической деятельности сама по себе интересовала поэта, но и воздействие, оказываемое ею на общество.

Новаторскими были композиция поэмы, прежде всего использование мангалашлоки для насмешки над каястхой, деление поэмы на парихаса и особенно авторские, лирико-публицистические отступления, в которых Кшемендра прямо, не прибегая к какой-либо маскировке или иносказанию, излагает свою позицию. Отступления носят разный характер — это либо

размышления поэта о насущных вопросах бытия, либо насмешливое славословие, либо гневное осуждение. Примером первого могут служить шлоки 137 и 138 из «Второго осмеяния»:

Не брахманство виною, что великий герой Рама брахмаракшасов всех губит. Причина в том, что они нынче все дела вершат и пробрались в начальство [269, 334].

Или шлоки 86—87 из «Третьего осмеяния»:

Ты, Земля, хранительница богатств, когда приходит лето, награждаешь лекарей, а когда поля созреют, то урожай забирают нийогины, а наставникам каждый день достаются богатства, потому что круглый год им приносят жертву [269, 343].

Сатира в древнеиндийской литературе ко времени Кшемендры была уже хорошо известна, но только в его творчестве она обрела столь непосредственное выражение, так откровенно продемонстрировала, что преступления бюрократической верхушки, грабящей государственную казну и выжимающей последние капли крови из труженика, самым прямым образом связаны с духовным, моральным распадом господствующей верхушки. Если до Кшемендры джайны высмеивали брахманистов, брахманисты — буддистов и сама сатира нередко могла носить конфессиональную окраску, то сатира Кшемендры, являясь, по существу, светской, свободна от подобных пристрастий. Кульминацией «Нармамалы» является не столько крушение каястхи и его начальников, сколько убийственно подробно выписанная картина жертвоприношения, превращающегося в отвратительное оргиастическое действо, которому посвящена большая часть «Третьего осмеяния». То обстоятельство, что на жертвоприношение было приглашено множество людей, позволило поэту значительно расширить круг социальных типов, ставших объектом сатиры.

Цель сатиры Кшемендры состоит не столько в критике той или иной социальной группы, сколько в исправлении общественных нравов. В «Дарпадалане» он обрушивается на феодальные и традиционно-брахманистские догмы, в «Калавила-се» мы встречаемся с Муладевой, знаменитым фольклорным героем, на этот раз выступающим наставником юного Чандрагупты, отданного в обучение своим отцом, купцом Хираньягуптой. Достойный наставник объясняет ученику, что в основе всех мошенничеств лежит лицемерие, — оно захватывает людей так же, как заклинания очаровывают змею, как сетью ловят птиц. Охваченные алчностью, купцы грабят народ. Алчность причиняет людям немалые мучения, но избавиться от нее не так-то просто. Тому, кто свободен от алчности, не нужно обманывать других.

Кшемендра удивительно свободно пользуется традицией. Он вовлекает в обиход — ведь дело идет о человеческом благе! — и мифологический, и фольклорный, и литературный фонд.

направляя острые сатиры против вполне конкретных явлений современного ему кашмирского общества. Но его сатирические образы приобретают универсальное значение, тем более что обращение поэта или писателя к санскриту само собой гарантировало ему возможность контакта с общиндийской, а не только кашмирской аудиторией⁷. Сатиры Кшемендры вызвали ряд подражаний в позднейшей литературе. Но ни до, ни после него ни один автор не дал такой остро критической картины жизни кашмирского общества.

Особое достоинство Кшемендры состоит в том, что он открыто заявил, что пороки не неизбежно присущи человеческой природе, не абстрактны, а порождены объективными условиями, в том числе и имущественными отношениями, и могут быть устранены.

Самостоятельное и широкое развитие получили в кашмирской литературе на санскрите эпические жанры. Они в большой мере зависели и от собственно кашмирской фольклорной традиции, и от получивших к середине I тысячелетия н. э. литературное оформление обеих великих индийских эпикей. Кшемендра не раз обращался в своих дидактических и сатирических произведениях к фольклорным образам, как бы подчеркивая тем самым свою, поэта, зависимость от народной литературы, готовность учиться у тех, кто создавал фольклор.

Творчество Кшемендры вообще представляется своеобразной школой, как будто бы он специально задался целью ввести в родную кашмирскую литературу наиболее важные произведения общиндийской традиции, творчески их перерабатывая. Первый, насколько можно судить, опыт подобной переработки «Брихаткатхаманджари» был далеко не успешным, но Кшемендра стал одним из тех, кому человечество сегодня обязано сохранением, хотя и не в первоначальной форме, «Брихаткатхи» Гунадхьи. Благодаря непальцу Будхасвами, кашмирцам Кшемендре и Сомадеве это великое произведение литературы пайшачи продолжило свою жизнь во времени. Оригинал «Брихаткатхи» не сохранился, и о его форме и содержании сегодня можно судить лишь исходя из произведений названных авторов⁸. Самое раннее упоминание в литературе об этом произведении, насколько можно судить, имеется в «Мегахадуте» Калидасы [323, 50], где говорится об Удаяне, одном из героев «Великого сказа». Это важный хронологический момент. Правда, вопрос может быть поставлен и иначе: имел ли в виду

⁷ Следует иметь в виду, что эта общиндийская аудитория была социально ограничена. Вопрос о распространении и мере популярности сатир Кшемендры вне Кашмира, как, впрочем, и произведений многих других кашмирских авторов, остается пока неисследованным.

⁸ Эта проблема продолжает оставаться нерешенной и, как показала работа XXXIX Конгресса востоковедов, по-прежнему привлекает внимание индологов, — она была затронута в разных аспектах в докладах Д. Ч. Джайна [116, 85—86], Ч. М. Майрхофера [268, 86], С. Н. Прасада [281, 86].

Калидаса само произведение Гунадхьи или какие-либо фольклорные циклы, связанные с именем Удайны? Но несомненно, что «Брихаткатха» была написана до VII в., поскольку уже Бана отзывается о ней как о произведении, широко известном.

Считается, что наиболее полно содержание «Брихаткатхи» было передано Сомадевой, младшим современником Кшемендры, во многом ему обязанным, в «Катхасаритсагаре». О Сомадеве известно мало. Если о Кшемендре как об авторе хроники «Нрипавали» («Книга царей») упоминает Калхана, то Сомадеву он не упоминает, поскольку его эпос не содержит документального исторического материала, а художественно интерпретирует реалии жизни Кашмира. В самом конце «Катхасаритсагары» автор поместил нечто вроде послесловия, в котором сообщал, что произведение это написано, «для того чтобы хоть на мгновение развлечь сердце царицы Сурьявати», матери кашмирского царя Калаши, правившего в 1063—1089 гг. Считают, что, поскольку царица скончалась в 1084 г., работа над произведением могла быть завершена не позднее 1083 г. С достаточным основанием можно полагать, что поэт принадлежал к высшей аристократии. Он подчеркивал в заключение, что целью его произведения было изложение «Брихаткатхи» и оно вполне могло бы быть названо «Брихаткатхасара».

Это громадное повествование было крупнейшим авторским произведением кашмирской литературы. Сомадева стремился, по его собственным словам, воссоздать «все, что содержится в „Великом сказе“... точно без отступлений», следуя принципу аучитья⁹ (уместности), воплощенному в «Великом сказе», вставляя новые рассказы так, «чтобы не нарушить его стиля» [254, 1]. Насколько справедливы эти слова, пока еще сказать невозможно, поскольку оригинал «Великого сказа» по-прежнему недоступен исследователям, а выводы, сделанные при сопоставлении предполагаемых изложений «Брихаткатхи» в кашмирских и непальской версиях Ф. Лакотом, И. Спейером и др., требуют пересмотра на основе новейших данных.

«Океан сказаний» открывается пространным повествованием о том, как был написан «Великий сказ». Автор создает мифическую ситуацию, в которой конечной причиной написа-

⁹ Аучитья — категория, длительное время разрабатывавшаяся индийскими теоретиками литературы. Одно из наиболее ранних упоминаний термина находим у Бхамахи, Дандина и в «Бхаратиянатяшастре». В дальнейшем эта категория получила известное развитие у Рудраты, Анандавардханы и др. Но наиболее обстоятельно разработал ее Кшемендра в трактате «Аучитьявичарачарча» («Рассуждение об аучитье»), где он писал: «...Только то, что соответствует природе какого-либо предмета, считается уместным — это и составляет смысл аучитья». Исходя из его положений о приложимости принципа аучитья к разным составляющим поэтического произведения, можно определить сущность этой категории как попытку обосновать реалистичность поэзии, сближение художественного воплощения с самой жизнью.

ния эпопеи оказался гнев Парвати, супруги верховного бога Шивы, из-за чего три небожителя осуждены на рождение в облике людей. Они смогут избавиться от ее проклятия лишь тогда, когда встретятся и перескажут один другому историю, которую Шива рассказал Парвати и которую подслушал один из небожителей — Пушпаданта. Любопытно то обстоятельство, что земным воплощением двух из трех осужденных Сомадева дал имена реальных, исторически существовавших лиц — грамматиста и поэта Вараручи и поэта Гунадхьи, а третьему сохранил имя Пушпаданты, совпадающее с именем также вполне реального исторического лица, выдающегося поэта и мыслителя Пушпаданты¹⁰.

Земная судьба этих трех персонажей многозначительна. При всем ее собственно литературном значении как образца нетрадиционной обрамленной повести она вместе с тем отражает некоторые вполне реальные процессы, связанные с борьбой за утверждение народных языков в качестве литературных: «Брихаткатха», предполагаемый прототип «Океана сказаний», была написана на пайшачи и, согласно Сомадеве, отвергнута и обречена на уничтожение; кроме этого речь шла в этой истории о судьбах литературы, о борьбе разных грамматических школ. В дальнейшем повествовании никто из этих трех персонажей не появится — читатель будет иметь дело только с самой историей, подслушанной Пушпадантой.

«Катхасаритсагара» насчитывает 21 383 шлоки, организованные в 18 книг — ламбак и 124 главы — таранги. Книги и главы — самого различного объема, и вряд ли в этом можно увидеть что-либо, кроме совпадения количества книг «Катхасаритсагары» с количеством книг «Махабхараты». Формально эпопея Сомадевы не что иное, как грандиозный образец «обрамленной повести», и если не обратить внимания на усложненность в ряде случаев соотношения рассказа обрамления и вставных рассказов, то и отличие от «Панчатантры» или «Шу-

¹⁰ Пушпаданта оставил весьма значительное творческое наследие, состоящее из произведений эпических жанров: «Махапурана» («Великая пурана»), «Джасахарачариу» («Житие Яшодхары»), «Найкумарачариу» («Житие Нагакумары»). Они написаны на одном из апабхранша, который рассматривается отдельными авторами как древний маратхи. Для характеристики идейного содержания творчества Пушпаданты, имеющего в целом джайнскую окраску, существенна социальная позиция поэта. Он, как обратил внимание индийский историк Буддха Пракаш, был автором едва ли не первой в Индии эгалитарной утопии [133, 239]; во вступлении к «Махапуране» поэт рассказывает, как на вопрос, почему он живет в глухом лесу и не возвращается в город, ответил, что лучше умереть сразу же после рождения, чем видеть нахмуренные брови какого-либо раджи и слышать его дурные речи. Интересны и его автохарактеристики: «одинаково смотрящий на бедных и богатых», «беспричинный друг всех живых существ», «любимец Сарасвати», «бездомный», «в лохмотья одетый», «не общающийся со злодеями», «укрывающийся собственными руками», «жаждущий погибели пандитов», «смывающий грязь грехов», «восхищающий людей поэзией» [75, 225—255].

касаплати» могло бы быть сведено только лишь к физическому объему.

Структура содержания произведения Сомадевы предстает в следующем виде: история создания «Брихаткатхи», повесть о царе Удаяне, роман о его сыне, царевице Нараваханадатте, завершающийся достижением Нараваханадаттой верховной власти над всеми видьядхарами¹¹. Последний содержит сказание о Сурьяпрабхе, своеобразный эпос асуров. В X книгу включена «Панчатантра», расчлененная на три самостоятельные повести, не имеющие обычного обрамления. Большую часть книги XII, насчитывающей около 5000 шлок, занимает «Роман о Мриганкадатте», в свою очередь содержащий народную книгу «Двадцать пять рассказов Веталы».

Тематически все эти произведения связаны с идеей установления единовластия. Кроме «Панчатантры» и «Двадцати пяти рассказов Веталы», остальные три вставные произведения являются сюжетными параллелями на разных, условно говоря, уровнях: «Сказание о Сурьяпрабхе» — на эпическом, «Роман о Мриганкадатте» — на историческом, «Роман о Нараваханадатте» — на современном, применительно к позиции Сомадевы. Позиция автора по отношению ко всем трем уровням реалистична: идеализируя традиционные добродетели, он не останавливается перед тем, чтобы воспроизвести и самую коварную и черную интригу, обрисовать характеры, как они того заслуживают, но и высказать при этом и свое мнение.

Но есть еще и другая идея, проходящая через все произведение, — «смертные, вооруженные добродетелями, способны всего достигнуть». Главной же добродетелью для Сомадевы является Разум, от которого зависит судьба индивидуума, народа, страны. Наивысшее для автора благо — это «свободное знание и власть над материей и всеми ее восемью свойствами» [254, 211], и именно поэтому его устремления носят вполне земной характер. Идея Разума реализована Сомадовой посредством множества вставных историй, образующих относительно самостоятельные циклы, — о верных и неверных женах, о глупцах, о ремесленниках, а также самостоятельные повести на темы преимущественно морально-этического плана.

¹¹ Употребляя такие привычные для нашего глаза определения, как рассказ, повесть и роман, мы имеем в виду прежде всего сюжет, который в рассказе не осложняется побочными линиями, поскольку в нем взято единичное событие; в повести, охватывающей длительный период, центральный персонаж проходит последовательно, не исключая и известной ретроспекции, через целую серию жизненных ситуаций; в романе же сюжет характеризуется многоплановостью и многофигурностью, причем конфликты между теми или иными действующими лицами или собственные истории каждого из них служат более полному раскрытию образа главного героя повествования. Сказанное, разумеется, не исключает необходимости соотнесения повествовательных жанров древнеиндийской литературы с соответствующими жанрами литературы других регионов, в том числе и европейскими.

Весь громадный по объему повествовательный материал подчинен Сомадевой этим двум идеям. Сопоставляя сюжеты «Катхасаритсагары» с событиями истории Кашмира, написанной Калханой, — особенно с историей царя Самграмараджи, о котором хвалебно отозвался Сомадева, — до царя Шрихарши, нельзя не заметить своеобразную переключку художественного материала с историческими событиями, а иногда и самостоятельную разработку факта, запечатленного позднее в хронике Калханы. Такое впечатление подкрепляется, в частности, и тем, что кашмирская действительность, современная Сомадее, наглядно демонстрировала вопиющие социальные противоречия, произвол феодалов и несправедливость народа. В XVI книге Сомадеева рассказывает о том, что Нараваханадатта, достигнув положения верховного властителя видьядхаров, издает свое первое повеление, которое состоит в том, что никто и нигде не смеет нарушать дхарму¹². Такова та конечная цель, ради которой поэт создал это произведение. Не правомерно ли поставить вопрос о том, что действительной задачей автора была потребность высказать свою точку зрения в интересах страны и народа, а не официально объявленное им желание «хотя бы на мгновение развлечь царицу Сурьявати»¹³? Предшествующая история древнеиндийской литературы дает основание полагать, что именно такую задачу большого общественного звучания, по существу общенародного характера, решал Сомадева.

Свыше 900 отдельных сюжетов использовал Сомадева в «Катхасаритсагаре», причем преобладающая часть их принадлежит собственно фольклору, а значительная часть обязана происхождением литературе и мифологии, и как на той, так и на другой лежит печать общеиндийской традиции. Бросается в глаза, однако, неканоническое отношение Сомадее к традиции даже тогда, когда речь идет о богах или эпических героях. Поэт распоряжается всем материалом так, как этого тре-

¹² Термин «дхарма» многозначен. В контексте произведения Сомадее значение его может быть понято как справедливость, охватывающая все стороны человеческого бытия.

¹³ Личность царицы Сурьявати, или, по Калхане, Сурьямати, супруги царя Ананты и матери царя Калаши, и ее деятельность представляют большой интерес, и слова Сомадее о цели его произведения заслуживают более пристального внимания, чем это кажется на первый взгляд. Судя по хронике Калханы, Сурьявати практически несла на себе основное бремя государственных дел и только в самые последние годы жизни оказалась отстранена от них. Ни муж ее, ни сын не обладали достоинствами государственных деятелей большого масштаба. Калхана достаточно выразительно характеризует правление Ананты: «В период правления Ананты, сопровождавшегося войнами и походами, время от времени обрушивались на страну всяческие беды» [285, 222]. Царица Сурьявати с помощью своего приближенного Халадхары стремилась укрепить политическую и экономическую стабильность страны. Сомадева, бывший ее современником, естественно, мог быть под впечатлением ее деятельности; нельзя, в частности, исключить возможность того, что в силу этого впечатления в «Катхасаритсагаре» присутствует определенная сбалансированность отношений между мужчинами и женщинами.

буют художественные цели его произведения, придавая традиционному образу или сюжету необходимый смысл. Английский исследователь Н. Пензер вполне справедливо отмечал, что герои Сомадевы «не заимствованы из великих национальных эпосов, в качестве божества выступают не всемогущие Шива или Вишну, события повествования не замкнуты на царях, князьях и богах... Вместо подобного заимствования, к которому обычно прибегали авторы, мы видим у него героев, которые являются всего лишь мелкими князьками, толкущимися между купцами, ремесленниками, моряками, авантюристами и нищими» [278, т. 9, 120]. Более того, поэт переносит центр тяжести с «Махабхараты» и «Рамаяны» на эпопею об асурах, явно отдавая им свои симпатии и рисуя богов ведической и эпической традиции не в очень привлекательных тонах.

Присутствие сказания о Сурьяпрабхе в составе кашмирских переработок «Брихаткатхи» позволяет предположить, что у народов Северо-Западной Индии существовала еще одна эпопея, центральными персонажами которой были асуры. Последнее обстоятельство исключало возможность брахманской редакции, так сильно воздействовавшей на форму, идеи и самый дух классических эпосов. Само содержание сказания о Сурьяпрабхе — битва людей и асуров против богов — не могло помочь эпосе выжить в условиях, когда брахманство утвердило свое господство в духовной жизни. Не случайно, однако, обращение кашмирских авторов к эпосе об асурах: именно в Кашмире брахманство не обладало столь всеобъемлющим влиянием, как в других частях Индии ¹⁴.

Кроме эпосов об асурах существенное место в «Катхасаритсагаре» занимают сюжеты из джатак, — их более ста, и используются они в самых различных жанровых планах. Имеются в составе эпосов Сомадевы и произведения, которым присуще только литературное значение, как таковое: например роман «Суманасакатха», прототип которого в «Брихаткатхе» послужил, видимо, основой для романа Баны «Кадамбари», повесть о Гхате и Карпаре, повесть о Мадиравати и др.

Насколько «неканонично» отношение Сомадевы к литературной традиции, видно по тому, как он использовал «Панчатантру». Поскольку ее материал был нужен Сомадеве главным образом для иллюстративных целей, он, нарушив сложившуюся структуру памятника, свободно использовал большинство историй, освобождая их от обременительного дидактизма и обращая в изящные новеллы или повести, размещая их там,

¹⁴ Роль брахманов в Кашмире была тем не менее существенной и в политической, и в идеологической сферах. Используя свой духовный авторитет среди верующих, они постоянно принимали участие в политической борьбе, прибегая в том числе и к такому средству политического давления, как индивидуальные и массовые голодовки. Калхана приводит ряд интересных примеров подобных акций брахманства.

где ему представлялось существенным, и перемежая рассказы, типологически им родственными и входившими (или, быть может, вошедшими впоследствии) в такие сборники, как, например, «Тридцать две истории о монахах». Такая свобода в обращении и с содержанием, и с формой традиционных произведений свидетельствует не только о его собственном творческом отношении к традиции, но и о существовании подобного отношения к ней вообще со стороны кашмирских поэтов и писателей.

В «Катхасаритсагаре» не раз встречаются пассажи, в которых возносится хвала Кашмиру [254, 179, 249, 331, 345, 346]. Они не относятся к разряду литературных условностей эпохи, а выражают действительное отношение поэта к его родному краю и в этом смысле выглядят беспрецедентными, — у них мало общего с обычными восхвалениями ставки покровительствующего тому или иному поэту монарха, хотя в них и использованы некоторые бывшие в ходу формулы. Впервые в литературном произведении так четко прозвучала тема патриотизма¹⁵.

Она тем более значительна, что для Сомадевы Кашмир не есть владение какого-либо монарха, место для его любовных и воинских подвигов, а страна, населенная самыми различными людьми — от крестьян, ремесленников, рядовых воинов до больших государственных деятелей. Рассказывая о двух братьях-плотниках, он дает им имена, свидетельствующие о том, что такие люди, как они, «опора государства» (Раджьядхара) и «опора жизни» (Пранадхара). Повествуя о споре монаха и крестьянина о том, чья добродетель сильнее, Сомадева отдает победу крестьянину, оказывающемуся благодаря своей добродетели способным подняться на небо. К какому бы социальному слою, к какой бы касте ни принадлежали его персонажи, Сомадева рисует их как обычных людей, нисколько не смущаясь тем, что Читрагупта, писец бога смерти Ямы, входит в сделку с разбойником и обеспечивает ему «райскую жизнь», или тем, что отъявленный плут разоблачает министров-мошенников, и т. д.

На вполне человеческом уровне дает Сомадева своего центрального героя Нараваханадатту и все его окружение. Даже божественное предназначение, для осуществления которого Нараваханадатта должен пройти множество испытаний, не снижает человечности в его образе. Несомненно, что именно

¹⁵ Патриотическая тема проявляется в литературе на достаточно ранних этапах, и прежде всего там, где этническая общность осознается как единство традиции, истории, территории и народа. В литературах народов Индии патриотическая идея ранее всего появляется в пенджабских варах, в раджастанских расо и т. д. В кашмирской литературе первые примеры художественно выраженного патриотизма мы находим у Кшемендры, Сомадевы и Калханы. Вообще же патриотизм «...одно из наиболее глубоких чувств, закрепленных веками и тысячелетиями обособленных отечеств» [5, 190].

в историях, касающихся его, равно как и во многих вставных повестях, мы встречаемся с литературным этикетом¹⁶, стилистическими формулами, но они не выходят за пределы стилистических приемов, находящих применение по мере реализации творческого замысла. Нараваханадатта — совершенствующаяся феодальная личность, достигающая апогея своих человеческих, но пока еще только феодально понятых потенций; полнота их реализации доступна лишь тому, кто достиг положения верховного правителя.

Но не только в этом содержание образа Нараваханадатты, — он может быть понят в полной мере лишь в сопоставлении с образом его отца, царя Удаяны. У Сомадэвы Удаяна как правитель не поднимается выше того традиционного представления о нем, которое складывается по пьесам Бхасы или Харши, несмотря на различия в трактовке ими этого образа. При всех панегирических восхвалениях, военных походах и матримониальных устремлениях, при всей активности и хитроумии его министра Яугандхараяны Удаяна кончает свою жизнь только лишь правителем Каушамби. Но когда Сомадева обращается к образу Нараваханадатты, то, хотя и здесь присутствуют военные походы и матримониальные замыслы, реальное наполнение образа уже иное.

Для Нараваханадатты характерен иной, чем у Удаяны, уровень общения с людьми, как постоянно его окружающими, так и с теми, с кем ему приходится сталкиваться во время приключений. Ему приходится преодолевать и трудности, выпадающие на долю простых людей, участвовать самому во всяких видах деятельности, поступать, руководствуясь житейским здравым смыслом, хотя он прекрасно знает все предписания, регламентирующие его поступки как царя. Автор наделяет своего героя конкретными, индивидуальными достоинствами, а не абстрактными добродетелями. Нараваханадатта действует, руководствуясь разумом. Его министры выступают не как чиновники, обязанные повиноваться, а как преданные друзья. Каждый из них обладает своим характером, определенной индивидуальностью, хотя обрисованы они достаточно скупо.

По мере приближения к концу повествования Нараваханадатта занимает в нем все большее и большее место. На образ Нараваханадатты работает и композиция всего повествования: ведь Сурьяпрабха, Мриганкадатта, Викрамадитья, Шудрака — основные персонажи крупных циклов и отдельных произведений, включенных в «Катхасаритсагару», — представляют собой известные параллели образу Нараваханадатты, равно как и

¹⁶ Литературный этикет становится более ригидным за пределами исследуемого периода, когда позднейшие теоретики скрупулезно детализируют и усложняют разработанные кашмирскими теоретиками категории поэтики. Процесс этот затронул не только литературное творчество на санскрите, но воздействовал и на литературу на народных языках.

сами сюжеты, которые по своей главной идее о справедливости и об идеальном царе как ее носителе подкрепляют сюжет всего романа.

Известную роль в романе о Нараваханадатте играет и божественное предопределение, литература раннефеодальной поры не может обойтись без него: с одной стороны, автор считает необходимым время от времени напоминать о нем, поскольку в потоке повествования читатель или слушатель мог об этом и забыть, с другой — сила разума и жизненного опыта нередко оказывается сильнее божественного предопределения, замещаемого подчас, особенно во вставных рассказах, кармой или судьбой.

«Катхасаритсагара» — произведение, созданное в Кашмире и ориентированное на него. Об этом свидетельствует и литературная география произведения, исходящая из представлений о Кашмире как центре, от которого идет отсчет расстояний и в котором развиваются главные события романа. То обстоятельство, что «Катхасаритсагара» написана на санскрите, не отрицает ее принадлежности к Кашмиру. Обращение автора к санскриту обрекало, казалось бы, произведение на функционирование в узкой среде тех, для кого санскрит был профессионально необходим, т. е. прежде всего жреческого, брахманского сословия, и в этом случае, разумеется, не приходилось бы говорить о народном значении произведения. Однако положение санскрита в Кашмире было иным, круг читателей был много шире. Официальное положение санскрита не только как языка храма, но и как языка повседневного и весьма развитого делопроизводства выводило санскрит далеко за рамки культа. Разбухавшая бюрократическая прослойка размывала традиционные границы применения санскрита, а довольно частая смена правителей вела к тому, что она разрасталась еще больше, поскольку почти всякий новый правитель стремился пополнить административный аппарат своими ставленниками. К сожалению, вопрос о языковой ситуации в Кашмире того времени почти не привлекал внимания исследователей. Есть весьма скудные данные о том, что поэзия развивалась и на местном языке, но главенствующую роль в литературной жизни Кашмира во времена Кшемендры, Сомадевы и Калханы, несомненно, играл санскрит.

Санскрит обеспечил общеиндийскую доступность произведению Сомадевы. Сюжетно родственные ему произведения на санскрите есть прежде всего либо переработки «Брихаткатхи» (тем более что дошедшие до нас хронологически предшествуют «Катхасаритсагаре»), либо лишь типологически близки к его эпопее, как, например, «Васудевхинди» или «Перунгадаи»¹⁷.

¹⁷ Длительное время считалось, что «Васудевхинди», обширное повествовательное произведение на махараштри, датируемое примерно VI в. н. э., равно как и тамильская эпопея «Перунгадаи», название которой представляет

Доступность не означала популярность, и «Катхасаритсагара» оставалась в течение длительного времени локализованной на северо-западе Индии. Она дважды — в XV и XVI вв. — была переведена на персидский язык, оказала влияние на развитие других национальных литератур северо-запада Индии, в частности на пенджабскую, и только в XIX в. стала обретать общеиндийскую известность.

Одной из наиболее важных черт национальной литературы вообще является развитие в ней исторического сознания, понимания важности исторического прошлого народа, выдвинутых им государственных деятелей, деятелей культуры, науки, литературы. Длительное время сохранялось мнение, не изжитое и поныне, о так называемой неисторичности древних и средневековых индийцев, об отсутствии у них истории как науки, хотя еще в начале XIX в. стал известен такой монументальный памятник индийской историографии, как «Раджатарангини» («Рекка царей») Калханы. С тех пор опубликован ряд статей, изданы два перевода на английский язык, памятник стал несколько шире использоваться в исследовательской литературе, а последние годы свидетельствуют о резком усилении внимания к произведению Калханы¹⁸.

«Раджатарангини» имеет для истории литературы немалое значение не только потому, что содержит интересную информацию о многих поэтах, в частности о Бхавабхути, Дамодарагупте, Кшемендре, Вакпатирадже и некоторых других, но и потому, что сама она является произведением художественной литературы. Сама задача «Раджатарангини» предопределила ее структуру, в которой участвуют самые разные жанры: образцы ораторского искусства, исторические документы, анекдоты, мемуары и т. п. Калхана совместил в себе таланты историка и поэта, его хроника обладает всеми, признанными тео-

кальку «Брихаткатхи», есть перевод или переработка произведения Гунадхьи. Выступавший на конгрессе востоковедов в Париже индийский филолог Д. Ч. Джайн обратил внимание на серьезные отличия «Васудевхинди» от кашмирских версий «Брихаткатхи» и выдвинул гипотезу о том, что автор «Васудевхинди» не создавал версии или перевода эпоса Гунадхьи, а лишь использовал в своем произведении его материал [114, 85—86].

Содержание тамильского «Перунгадан», подобно «Васудевхинди», также обладает джайнской ориентацией. Судя по содержанию «Перунгадан», сообщенному нам покойным С. Г. Рудиным, основой сюжета в этом произведении является история Удаяны, а история Нараваханадатты занимает всего лишь одну часть из шести и не может идти ни в какое сравнение даже с разработкой этого образа у Кшемендры, не говоря уже о Сомадеве.

¹⁸ История знакомства европейцев с замечательным памятником индийской историографии восходит к 1664 г., когда о нем упомянул Ф. Бернье. Позднее, в XVIII в., миссионер Тифентхалер изложил краткое содержание хроники. В 1823 г. в распоряжении исследователей уже имелась рукопись, на основе которой Х. Х. Вильсон опубликовал изложение шести первых таранг, с чего началась, собственно, научная разработка памятника [315, 1—119].

решетками, достоинствами махакавы, в том числе высокохудожественным стилем.

Он выступает как автор, глубоко и основательно знающий традицию и вместе с тем использующий все возможности литературы для выражения своей собственной точки зрения. В частности, когда он сталкивается с хронологической лакуной, то заполняет ее вымышленной историей о некоем поэте Матригупте, возведенном силой обстоятельств на трон Кашмира. Калхана использовал эту историю для выражения своих взглядов на задачи государя.

Калхана, прекрасно знавший труды своих предшественников, изучавший архивы, памятники архитектуры, нумизматику, анализирует историю страны так, что царь является не абсолютным субъектом истории, а тем политическим центром, вокруг которого развиваются события, детерминированные объективными факторами. Среди них одно из важнейших мест, если не важнейшее, занимает экономика. Калхана стремится, хотя это и не всегда ему удается, не связывать себя сословно-кастовыми или религиозными предрассудками, когда он пишет о конкретных деятелях. Его характеристики представляют целую галерею исторических портретов, многие из которых могут рассматриваться в качестве самостоятельных художественных произведений.

Описание исторического события связано для Калханы с реальными людьми, с их реальными взаимоотношениями. Именно поэтому он часто обращается к документально воспроизводимым свидетельствам, беседам, диалогам, например царя Джаяпида и брахмана Иттилы, сообщает тексты сатирических стихов, ходивших по рукам [285, 175—176], приводит образцы различных стилей ораторской речи, афоризмы, обращается к сатирическому осмеянию.

Один из наиболее замечательных примеров его литературного мастерства — портрет Суйи, гениального инженера-самородка [285, 191—195]. Калхана не скрывает искреннего восторга перед человеком, сумевшим силой своего ума вывести страну из трагически безнадежного тупика, избавившим страну от наводнений и создавшим условия для ее хозяйственного процветания. Описывая результаты его действий, он поднимается до подлинно поэтической высоты: «Схлынувшая вода открыла землю, почерневшую от ила, среди которого сверкала чешуей рыба — словно очистилось от туч небо, полное звезд» [285, 193]. Но все же, несмотря на весь восторг от подвига Суйи, Калхана считает необходимым сообщить легенду о его якобы аристократическом происхождении. Она, однако, не умаляет значения созданного Калханой портрета замечательного самородка, осушившего затопленные земли, человека, мыслившего государственными масштабами, понимавшего значение экономики, видевшего перспективу хозяйственного развития.

Образ Суйи — явление исключительное, и ни одного подобного ему мы не находим ни в хронике, ни в произведениях других предшествующих или современных Калхане индийских авторов. Впервые в индийских литературах, в авторском произведении, появился герой из народа, не вымышленная, а действительная историческая личность. Заклучая рассказ о Суйе, Калхана ставит чандалу Суйю рядом с Кашьяпой, легендарным основателем Кашмира, одним из ведических мудрецов, оценивая при этом деяния Суйи неизмеримо выше того, что было сделано Кашьяпой. Отметим попутно, что Калхана вообще пишет о народе всегда с искренним сочувствием.

Поэма-хроника Калханы изобилует множеством других портретов исторических личностей самых разных рангов: каястхи Бхадрешвары, алчного карьериста, сластолюбивой и жестокой царицы Дидды, ее фаворита Тунги и т. п. Эти миниатюры выразительны художественно потому, что вставлены в яркое драматическое повествование о реально имевших место исторических событиях. Калхана рассказывает о них как историк, но нельзя пройти мимо того, что действительно происходившие события напоминают аналогичные ситуации многих рассказов «Катхасаритсагары». Это, на наш взгляд, дает основание предположить, что Сомадева мог использовать для своей эпопеи действительные исторические ситуации, придавая им художественно обобщенную форму. В том-то и сила литературной традиции в Индии, что она сохраняла художественные обобщения наиболее жизненных, типических ситуаций, поднимая их до уровня образов; ситуации эти сохраняли идейно-эстетическую ценность до той поры, пока не изживало себя жизненное содержание ситуации, и лишь после этого они становились объектом канонизации.

Значительное место в поэме-хронике Калханы занимает и идея родины, ее защиты, т. е. то, что можно было бы назвать патриотической идеей. Исходные позиции Калханы еще феодальны по существу, он еще концентрирует внимание на верности монарху как олицетворению высшей власти в стране. Наряду с этим он, описывая поражение коалиции Кашмира и Шахи, считает необходимым сообщить имена трех рядовых кашмирских воинов, подвиги которых на поле битвы «уберегли честь страны от позора» [285, 266]. В понимании патриотического начала Калхане присуща объективность — родина дорога не только кашмирцам, но и всякому другому народу. Повествуя о военных походах царя Лалитадитьи, Калхана с явным уважением рассказывает о Синдху, министре правителя царства Сиката, который завел войско Лалитадитьи в безводную пустыню и ценой своей жизни пытался избавить его страну от вражеского нашествия [285, 142—144].

Три крупнейших представителя кашмирской литературы на санскрите, Кшемендра, Сомадева и Калхана, наиболее выпукло

продемонстрировали характерные черты этой литературной общности: реалистичность, историзм, связь со своей фольклорно-литературной традицией, осмысление общиндийской литературной традиции с местных позиций. И, как нам кажется, можно отметить еще одну общую для них черту: реалистичность их художественного мышления и их историзм неизбежно ставили перед этими авторами вопрос о некотором общественном идеале. Если Кшемендра ограничивался утверждением морального идеала, в чем-то корреспондирующего идеалу Бхартрихари, то Сомадева и Калхана были сторонниками единовластия, к пониманию неизбежности которого их подводила кашмирская действительность. У Сомадевы этот идеал отразился в образе Нараваханадатты, достигающего положения верховного повелителя видьядхаров не столько по воле Шивы, сколько благодаря своим достоинствам. Калхана свое понимание этого идеала высказал в «Раджатарангини» устами древнего царя Лалитадити, и оно вполне отвечало нормам феодальной политики и морали.

Вот как оно суммировано индийским историком У. Н. Гхашалом: «Постоянная бдительность должна проявляться в отношении внутренних распрей, в то время как внешних врагов можно игнорировать, поскольку страна укреплена против них самой природой. Горные племена надлежит постоянно наказывать, поскольку, если допустить, чтобы они овладели богатствами, они будут неминуемо угрожать нам под защитой своих горных твердынь. Крестьянину не следует оставлять больше продовольствия, чем на один год, и не больше быков, чем необходимо для обработки их полей, иначе в очень короткое время они обратятся в свирепых дамаров (т. е. феодалов), способных сопротивляться повелениям царя. Это завещание завершается и прочими ценными уроками управления государством, в частности советами о необходимости охраны укрепленных мест, рекрутирования войска из разных местностей, чтобы исключить слишком тесный контакт между высокопоставленными семьями, и т. п.» [107, 163].

Исторически подобная программа никогда не была и не могла быть реализована в жизни феодального Кашмира. Но она была настолько объективно необходима, что еще задолго до Калханы оказалась художественно интерпретирована Сомადевоу. Причины, почему она оказалась нереализованной, подлежат изучению историками. Но сама по себе тенденция к созданию и укреплению центральной власти представляется типологически родственной тем тенденциям в истории народов Европы, с которыми было связано «собрание земель» и становление централизованных феодальных государств. С той же тенденцией связан и образ идеального, справедливого государя, который становится воплощением мечты народа о справедливости, отразившейся в некоторых древнеиндийских «обра-

ленных повестях», типологически близких «народным книгам» европейских литератур.

При всем художественном великолепии, при сознательно поставленной задаче сделать прошлое уроком для будущего исторические судьбы Кашмира, как и Индии в целом, не позволили реализоваться всем заложенным в творении Калханы идеалам. Но «Раджатарангини» была концентрированным выражением историзма, присущего многим произведениям кашмирских авторов, представляющего одну из наиболее характерных черт литературно-исторического процесса в Кашмире VII—XIII вв. Поэма-хроника Калханы позволяет восстановить историческую действительность, породившую кашмирскую литературу на санскрите, выявить корни многих сюжетов и образов у других кашмирских поэтов, предшественников Калханы.

Если причины расцвета культуры в Кашмире — расцвета, которому, казалось бы, препятствовала сама история кашмирского народа, полная бесконечных внутренних потрясений, — пока еще являются предметом дискуссионным, то причины крушения этой культуры связаны с определенным временем и вполне определенными событиями. Развивавшаяся феодальная государственность в Кашмире не могла выдержать напора двух неизбежно порождаемых ею сил — феодальной знати и феодальной бюрократии. Устоявшее против атак Махмуда Газни кашмирское государство оказалось неспособным устоять против алчности и распри внутренних политических группировок — тантринов, дамаров, экангов и коттараджей (феодалов, владения которых располагались вдоль границ страны и от которых самым решающим образом зависела защита Кашмира от внешних вторжений).

Тем временем в непосредственном соседстве возникло такое мощное государство, как Делийский султанат, с которым никакая власть в Кашмире не могла не считаться. Но действительное крушение кашмирского государства наступило после вторжения монголов в 1320 г., приведшего страну и к политическому распаду, и к экономическому краху. В этой обстановке уроженцу Балтистана авантюристу Ринчену удалось захватить трон. В чисто политических целях он принял ислам и стал первым мусульманским правителем Кашмира [129, 78—81]. После того как Ринчен был убит в результате заговора, в 1323 г. снова вспыхнула борьба за власть, в которой друг и советник Ринчена министр Шахмир оказался способен в течение длительного времени поддерживать целостность государства, а в 1339 г. он сам вступил на трон. Его недолгое правление было отмечено попытками мирного распространения ислама в Кашмире.

Последующие правители Кашмира, в частности Шахаб-уддин, укрепляя свою власть, подавляли любые попытки сопро-

тивления со стороны феодалов, уничтожая попутно храмы и монастыри. Самый жестокий удар по кашмирской культуре и литературе был нанесен в конце XIV в., когда за энергичной мусульманской проповеднической деятельностью Сайида Али Хамадани и Сайида Мухаммада Хамадани с их учениками [129, 17, 18, 43, 101—111, 203, 392, 393, 431] последовало вторжение Тимура, потребовавшего непосильную для страны контрибуцию. Как сообщает Феришта, султан Сикандар по совету сайидов и своего первого министра, брахмана, обратившегося в ислам, повелел, чтобы «все брахманы и ученые индусы стали мусульманами, а те, кто не примут ислам, должны покинуть державу; нельзя ставить священный знак на лбу, вдовы не должны восходить на погребальные костры своих мужей, идолы из серебра и из золота должны быть расплавлены на монетном дворе султана и из них должна быть начеканена монета. Из-за этого страшная беда обрушилась на здешних индусов, которые были главным образом брахманами. Многие брахманы, которые не смогли принять ислам или покинуть страну, наложили на себя руки, другие покинули родину и ушли на чужбину» [129, 122—123].

Современный исследователь истории Кашмира Р. К. Парму пишет: «...фанатический порыв сайидов не был удовлетворен разрушением индусских храмов и осквернением их идолов. Они продолжали бушевать и неистовствовать. Они были полны решимости искоренить индуизм в Кашмире сверху донизу... В довершение этих безумных планов индусам было предложено либо принять ислам, либо отправиться в изгнание, либо умереть. Вся доступная тогда литература о вере индусов и их культуре была собрана и затоплена в озере Дал и на том месте построена дамба Садд-и-Ишбари» [129, 124—125]. Позднее султан Зайн-уль-Абидин будет проводить иную политику, при нем с санскрита будут переводить «Катхасаритсагару» и многие другие произведения [46, 75, 99], но исправить случившегося это уже не могло. Так оказалось прерванным длительное и богатое развитие культуры и литературы кашмирцев, продолженное затем уже на иных основах.

Вот почему опубликованные по настоящее время работы начинают историю кашмирской литературы лишь с XV в. как литературы на кашмири, практически полностью исключая все предшествующее развитие литературы кашмирцев как на санскрите, так и на других местных языках.

Объективные условия, несомненно, способствовали относительно большей внутренней консолидации кашмирской литературной общности, но это не означает, что они не способствовали, пусть в меньшей степени, выявлению других региональных литературных общностей. VII—XIII века свидетельствуют и о том, например, как в ходе литературного процесса джайнская конфессионально-литературная общность, связанная с раз-

личными государственными образованиями Западной и Юго-Западной Индии, дает начало нескольким донациональным литературным общностям, в том числе гуджаратской и маратхской. Оба последние термина следует понимать не в узком смысле современных административных делений, а прежде всего как выражение процесса развития духовной жизни тех народностей в ее исторической конкретике, которые стали основой этнолингвистических общностей гуджаратцев и маратхов. Достаточно взглянуть на исторические карты Индии данного периода, для того чтобы представить всю сложность судеб этих народностей, оказывавшихся то объединенными по крайней мере частично в рамках одного государства, то расчлененными политическими границами на несколько частей [23, карты на вклейке между с. 68—69 и на с. 73, 88].

Выше уже упоминалось о значимости джайнской литературной общности. Длительное время она развивалась почти исключительно на пракритах и апабхрانشа, и лишь в конце I тысячелетия н. э. появляются произведения джайнских авторов на санскрите. Рассматриваемый период дал в рамках джайнской литературной общности много интересных явлений, свидетельствовавших и об оригинальности и значимости вклада народов региона, и о возникновении новых жанров или преобразовании старых, и об обращении литературы к насущным проблемам жизни. С этим периодом связан расцвет биографического романа на пракритах и апабхрانشа, жанрово граничащего с агиографической литературой, а композиционно и стилистически связанного с традицией, представленной Баной и Дандином. Для литературы этого времени характерно предпочтение, отдаваемое пракритам и апабхрانشа перед санскритом¹⁹, самостоятельная интерпретация традиционных сюжетов санскритской литературы, освоение общиндийского фонда в специфически местных формах. В этом отношении особое значение приобрело творчество Раджашекхари (884—959), поэта, драматурга, теоретика литературы, произведения которого насыщены намеками на действительные исторические события, а в одном из них, «Кавьямиманса» («Теория литературы»), дается представление о существенных чертах литературной жизни его времени. Подобно упоминавшимся ранее авторам, он затрагивает и вопрос о языковой ситуации, об отношениях между санскритом и местными языками. К. М. Мунши обращал внимание на значительную самостоятельность литературной традиции данного региона, особенности которой дали основу

¹⁹ Одним из наиболее распространенных пракритов был махараштри, иногда квалифицировавшийся, например Г. Якоби, как джайнский махараштри. О значении данного пракрита для литературы можно судить хотя бы потому, что Дандин говорил о нем в «Кавьядарше» как о «лучшем из пракритов». Важную роль в судьбе махараштри сыграло то, что в государстве Сатаваханов он был не только языком народа, но и языком двора.

для создания стиля лати, и на своеобразный патриотизм Раджашекхары и других местных поэтов, на то, что «украшением мира» для них является Лата²⁰.

Наследие Раджашекхары состоит из двух пьес на эпические сюжеты — «Баларамаяна» и «Балабхарата» и двух на оригинальные — «Карпураманджари» и «Виддхашалабханджика» (причем «Карпураманджари» целиком написана на пракрите), названного выше трактата по теории литературы, а также довольно многочисленных стихотворений, помещенных в антологиях. Они интересны тем, что в них даются оценки поэтам, указываются их произведения. В «Кавьямимансе» Раджашекхара упоминает о своем географическом сочинении «Бхувана-коша», а Хемачандра упоминает о его махакавье «Харавиласа».

И «Карпураманджари» и «Виддхашалабханджика» представляют особый интерес потому, что в них получили отражение, как полагают многие исследователи, реальные исторические события, действующим лицам которых Раджашекхара дал вымышленные, но легко ассоциируемые с реальными имена. «Виддхашалабханджика», сюжет и образы которой отмечены влиянием Калидасы и Харши, была написана и представлена по случаю победы Вирапалы из династии Калачури над конфедерацией южных царств [132, 417—427; 133, 137—148].

Важным и по форме, и по содержанию памятником, принадлежащим к этому же региону, является роман джайна Сомадевы Сури «Яшастилака». Это произведение, написанное им в 950—960 гг. на санскрите, — типичный пример биографического романа. Созданный в эпоху наивысшего подъема государства Раштракутов, роман представляет собой своеобразную энциклопедию его политической и культурной жизни. Сомадэва Сури — джайнский ачарья, наставник, глубокий знаток политики и патриот, придает особо важное значение самому институту государства, а не личности царя. Вымышлен герой, вымышлен и сюжет, в рамки которого автор включил искусно обработанные произведения фольклорных жанров, а также истории, носящие, несомненно, авторский характер и затрагивающие проблематику, родственную занимавшей внимание кашмирских авторов. В третьей книге романа, например, уделяется большое место докладу соглядатая царю о том, чем заняты его министры. Из этого доклада вырисовывается картина общества, сверху донизу разъедаемого коррупцией, беспредельной нищеты и бесправия народа.

Соглядатай докладывает царю о том, что по поводу махинаций его министров поэты сочиняют стихи, в которых особенно осуждают неспособность царя разобратся в проделках главного министра Памародары, — тот, например, вынуждает

²⁰ Лата — джанапада, включавшая южную часть Гуджарата, которая примыкала к Махараштре.

крестьян работать на себя даже во время сева и взимает налоги еще до того, как созреет урожай, а когда урожай созревает, то губит его недозволенными передвижениями войска. Наживаясь за счет народа, Памародара приносит награбленное в дар брахманам. Будучи брахманом, он пользуется трудом пяти неприкасаемых, а когда разыгрывается скандал, убивает их во время сна. Министр преследует ученых и поэтов, разоряет их, вынуждает покидать страну. Читатель, однако, остается автором в полном неведении, наказывает ли царь Памародару.

Подробный анализ романа выполнен индийским филологом К. К. Хандики [246], и мы отсылаем читателя к его работе, отметив здесь лишь три обстоятельства: во-первых, значительную роль литературы в общественной жизни — шпион докладывает о поэтах, осуждающих царя за неспособность обуздать нечестных министров; во-вторых, преследования, которым Памародара подвергает поэтов и ученых; в-третьих, близость образа Памародары отдельным образам предшествующей литературной традиции.

В романе чувствуется сильный отпечаток дхармапарикши, специфически джайнского жанра, своего рода сравнительного исследования различных верований с целью доказать превосходство джайнизма. Помимо того, что весь роман художественно организован именно для решения этой задачи, три книги из восьми посвящены изложению основных положений джайнского вероучения, иллюстрируемых многочисленными примерами и историями, почерпнутыми зачастую из литературы других учений, но перестроенными в джайнском духе.

«Яшастилаке» принадлежит важное место в общеиндийском литературно-историческом процессе, как одному из первых, дошедших до нашего времени и художественно и идейно наиболее значительных образцов жанра чампу — разновидности романа, отличающегося тем, что он может быть написан попеременно прозой и стихами. Современные исследователи полагают, что чампу возник как результат взаимодействия южноиндийской (каннара и тамили) литературной традиции, эпиграфической и эпико-пуранической традиции Северной Индии и художественной прозы на санскрите²¹. В дальнейшем развитии чампу преимущественную роль стала играть разработка известных эпико-пуранических сюжетов, и, насколько можно судить, именно на этом жанре в большой мере лежит «ответственность» за нарочитую искусственность языка, усложненность художественной ткани, ограниченность тематики, зачастую приписываемые литературе на санскрите вообще.

²¹ Впервые об этом жанре, как уже сложившемся, упоминает Дандин в «Кавьядарше». История и характерные черты жанра подробно рассмотрены в монографии С. Трипатхи [78, 50—100].

Среди имен, связанных с культурно-историческим регионом средневекового Гуджарата, следует особо выделить два: Бходжа и Хемачандра. Бходжа — один из наиболее значительных феодальных правителей Индии, осуществивший несколько завоевательных походов, отбивший у Махмуда Газни и его наследников ряд важных территорий, создавший значительную, хотя и не очень долговечную империю. Но он был еще и замечательным деятелем культуры и литературы. Ему приписывается 84 произведения, но далеко не все из них сохранились и не всегда с необходимой мерой уверенности можно полагаться на существующую атрибуцию. В настоящее время считаются принадлежащими ему 38 произведений по архитектуре, астрономии, астрологии, праву, политике, медицине, грамматике, лексикографии, риторике и музыке. Сюда же входят и собственно литературные произведения, и работы по теории литературы. В литературном творчестве Бходжа использовал санскрит и пракриты. Особенно важна его теоретическая работа «Шрингарапракаша» [225], в которой наиболее обстоятельно и детально анализируются проблемы формы и содержания литературы; она превосходит объемом любую другую работу в этой области. Собственно, как раз с нее начинается в литературе на санскрите фиксация литературного этикета, поскольку подробнейше квалифицируемые определения получают скрупулезную детализацию.

В XII в. на литературную арену выступает Хемачандра (1089—1173), религиозный, общественный и политический деятель, поэт, лексикограф, грамматист [91]. Воспитывавшийся с самых ранних лет как джайн, он был наиболее образованным среди своих единоверцев. Соперничая с брахманами, джайны Гуджарата стремились укрепить свое политическое влияние в царстве Чалукья. Сиддхараджа, правивший в Патане, ставшем политическим и культурным центром при Чалукьях, старался во всех отношениях превзойти Бходжу. Хемачандра явился к Сиддхарадже, с тем чтобы поздравить его с победой над Мальвой. Царь оказал ему и другим джайнским ачарьям не только внимание, но и милости и поручил Хемачандре написать новую грамматику санскрита. В помощь Хемачандре были собраны все известные в то время грамматики санскрита. Поручение было выполнено, и грамматика, написанная по заказу Сиддхараджи, получила название «Сиддхакхемачандра», в котором имя мецената слилось с именем автора. Она в большой мере компилятивна, но тем не менее благодаря ей Хемачандра приобрел общеиндийскую репутацию. Именно с ней связаны первые известия о «массовом тиражировании» произведения: Сиддхараджа повелел изготовить копии, которые были разосланы всем царям других государств, а в Кашмир, бывший тогда общепризнанным в Индии центром учености, было направлено 20 экземпляров грамматики.

Став придворным поэтом, Хемачандра написал поэму «Кумарапалачарита» [124, 173—176], в которой излагалась история династии Чалукьев из Анхильвада. Поэма интересна прежде всего тем, что написана и на санскрите (первые 20 песен), и на пракрите махараштри (заключительные 8 песен). Последние должны были проиллюстрировать правила пракритской грамматики — в качестве иллюстраций приводились примеры из магадхи, пайшачи, чулика-пайшачи и из апабхрانشа, а первые 20 — правила санскритской грамматики. Соответственно делится и содержание поэмы: песни на санскрите повествуют о предшественниках царя Кумарапалы, песни на пракрите — о нем самом. Все это вполне оправдывает позднейших авторов, характеризовавших эту поэму как «двьяшрая», т. е. «обладающая двумя опорами».

Хемачандра не только воспеваает своего сюзерена, но и делает Гуджарат великой страной, которая не уступает славой эпической Айодхье, — здесь для него центр земли, здесь самые знаменитые герои. Разумеется, правители Гуджарата, панегирически воспеваемые Хемачандрой, одерживают не менее великие, чем эпические герои, победы. Не забыта и джайнская вера, пропаганде которой Хемачандра никогда не забывал уделять и время и место. Нельзя, правда, пройти мимо того, что, невзирая на все указания джайнизма по поводу ахимсы, Хемачандра преспокойно описывает, как была одержана победа над царем Конкана и как голова того, заделанная в золото, была доставлена Кумарапале. Патриотическое начало, присутствующее в творчестве самого Хемачандры, сказалось в том, что, приводя примеры, иллюстрирующие те или иные положения пракритской грамматики, он обращается к образцам местной народной поэзии. Среди них, например, присутствует и такое четверостишие: «О горе! Любимый пал в бою, и не вернуть его к жизни. Но было б с позором смешано горе, когда б он ко мне пришел побежденным».

Подобно Бходже, Хемачандра проявил себя в самых различных областях научной и литературной деятельности и оставил большое наследие, охватывающее труды по грамматике санскрита и пракритов, по лексикологии, просодии, логике, религиозно-философские сочинения. Ему, в частности, принадлежит пространное агиографическое сочинение «Тришаштишалакапурушачарита» («Жития шестидесяти трех святых»). Он оставил след и в теории литературы: им написан трактат «Кавьянушасана» («Наставление в поэзии»). Это сочинение, подобно его грамматике, имеет компилятивный характер. В отличие от предшественников он отдавал предпочтение санскриту, а не какому-нибудь из пракритов или местных языков, хотя и сам писал стихи на апабхрانشа.

Харибхадра, Раджашекхара, Бходжа, Хемачандра — наиболее яркие представители гуджаратской литературной общ-

ности исследуемого периода. В первые века 2 тысячелетия она окончательно конституируется как именно гуджаратская, отделяясь от общности махараштри, переживая сложный процесс становления литературы на собственно гуджарати, но еще длительное время обращается к другим литературным языкам, особенно к санскриту — при создании и оригинальных произведений, и переработок, переводов и компиляций.

Гуджаратская литературная общность складывалась в несколько иных условиях, чем кашмирская, и сходные с ней черты проявлялись иногда не столь ярко, а иногда и более выразительно. В творчестве Харибхадры особенно убедительна связь с фольклором. Раджашекхара и Бходжа, ориентируя в своих произведениях общеиндийскую традицию на Лату, подготавливают «гуджаратоцентризм» Хемачандры, и все трое занимаются теорией литературы и созданием своей грамматической традиции и т. д.

Политическая цель джайнов в немалой мере обусловила ориентацию общественного идеала на джайнские нормы, получившие обоснование в теории феодального государства, разработанной джайнами Сомадевой и Хемачандрой и сводившейся к утверждению единовластия.

Все четыре представителя гуджаратской общности были энциклопедически образованными людьми, принимавшими самое активное участие и в политической, и в культурной, и в научной жизни своего времени. Их деятельность, равно как и творчество целого ряда других литераторов и ученых, позволяет утверждать, что к концу 1 тысячелетия в районе Гуджарата и примыкающих к нему территорий сложилась относительно самостоятельная литературная общность, пользовавшаяся как местными языками, так и санскритом.

Развитие искусства слова, приведшее у народностей Кашмира к сложению своей, кашмирской санскритоязычной литературной общности, породило типологически сходную литературную общность, также пользовавшуюся санскритом, у народностей Гуджарата. Исключительность кашмирских условий определяла большую интенсивность литературного процесса в данных обстоятельствах, а не исключительность его самого. Он проходил с разной степенью интенсивности в разных частях индийского региона, у разных народов, в одних случаях приводя к созданию подобных же донациональных литературных общностей, в других — к исчезновению прежде существовавших, в третьих — под влиянием определенных политических и идеологических обстоятельств к возникновению новых, единых для нескольких народов литературных общностей. Пока еще этот процесс не привлек к себе достаточного исследовательского интереса, но знаменательно, что за последнюю четверть века появился ряд исследований, специально посвященных вкладу отдельных народов Индии в литературу и на санскрите, при-

чем основные народы проявляют себя в ней, хотя и не синхронно, в рамках VII—XIII вв.

В этот период процесс выявления литературных общностей получил энергичный стимул благодаря возникновению мощных феодальных государств, выраставших иногда в более или менее значительные империи, в конечном счете рушившиеся в связи с подъемом в их же рамках других государств примерно такого же типа. Характерна, например, судьба империи Палов, ядро которой составляли современные Бенгалия и Бихар. Палы подчинили себе царство Канаудж, поставили в вассальную зависимость многие другие государства. Но с течением времени развиваются другие народности, государственно оформляющиеся, империя Палов гибнет и распадается на царства Гауда, Радха, Анга и Вангала.

В ходе всех этих событий в литературе выявляется патристическое начало. Оно оказывается существенным и в собственно литературном плане, что отразилось, например, в поэме Сандхьякаранандина «Рамачарита», и в политическом, когда в Ориссе возникает династия, принимающая название «бхаума», т. е. «местная», «принадлежащая к данной земле», явно в противовес чужой. И в прямой связи с этим вырисовывается тенденция к осмыслению исторического прошлого, к его возвеличиванию, к ориентации общеиндийской традиции, и в том числе «Махабхараты», на местную, что порождает многочисленные интерпретации сказания о бхаратах²². Авторы — поэты ли, прозаики ли — наряду с тем, что стремятся быть на высоте общеиндийской учености, демонстрируют вместе с тем явно или опосредованно свои политические симпатии, любовь к родному краю или пристрастие к родному языку.

К концу 1 тысячелетия относится довольно энергичное развитие такого жанра религиозной литературы, как махатмья, описания святых мест определенных регионов, содержащие легенды, связанные с этими местами²³. Правители, часто и сами выступающие в литературе, проявляют заинтересованность в увековечении себя самих крупными архитектурно-скульптурны-

²² Каждая национальная литература Индии постоянно обращается тем или иным образом к сюжету «Махабхараты». С. К. Чаттерджи нашел ее версию и в ранней литературе синдхи. Синдская «Махабхарата» связывает в престижных целях таким же образом, как это делалось в других литературах, местную традицию с эпической, возводя генеалогию правившей в Синде династии к героям эпохи [96, 341—348]. Обзор интерпретаций великой эпохи в разных национальных литературах см. в [305].

²³ Жанр махатмья тесно связан по характеру с пуранами, значительная часть которых может быть локализована. Наиболее ярким примером такой локализации является «Ниламатапурана», все содержание которой ориентировано на Кашмир. В «Ниламатапурану» входят несколько махатмья, упоминающие ряд кашмирских святых мест: стихи 1127—1147 — Капатешварамхатмья, 1164—1226 — Ашрамасваминахатмья и 1369—1394 — Витастамхатмья.

ми комплексами, портретной скульптурой, жизнеописаниями. Но интерес к человеческой личности, к индивидууму проявляется не только на этом уровне. Способствуют такому интересу агиографическая литература, особенно у джайнов и буддистов, а также и литература социального протеста, сколь бы ни были сегодня скромны сведения о ней²⁴. Получают развитие гуманистические идеи, и в том числе идея ценности человеческой личности вне кастовых рамок.

Все эти черты литературного развития народов раннесредневековой Индии претерпят еще немало изменений, прежде чем те или иные литературные общности станут национальными литературами, испытают превратности судьбы не меньшие, чем кашмирская, а некоторые из них в силу исторически неблагоприятных обстоятельств задержатся в развитии.

Поступательное развитие национальных литератур в VII—XIII вв. полно ярких событий, в процессе его появилось немало значительных имен, был создан большой и пока еще малоизученный фонд литературных памятников на разных местных языках. Оно отмечено определенными гуманистическими чертами, связанными прежде всего с произведениями, в которых так или иначе нашел выражение социальный протест, что мы и стремились показать в предшествующем изложении.

²⁴ С ней связана такая обширная литературная общность, как поэзия натхов, оказавшая воздействие на ранние этапы развития национальных литератур; см. [67].

Проблема изучения типологически сходных процессов, рассмотрения внутреннего развития различных литературных общностей и их взаимодействия, их контактных и генетических связей приобрела в настоящее время и научно, и общественно большую актуальность. Но по самому своему существу она требует исследования прежде всего в рамках литературных регионов, обеспечивающих основные предпосылки, необходимые для типологического изучения. Примером того, насколько плодотворен именно такой подход, является разработка в советском литературоведении вопроса общности, контактных и генетических связей славянских литератур. В методологическом плане эта работа дает многое для понимания объективных закономерностей литературно-исторического процесса и в регионе Южной Азии, являющемся частным по отношению ко всемирному литературному процессу и общим по отношению к любой из действующих в его рамках литературных общностей.

Теоретическое обоснование проблема литературных общностей, хотя и в несколько ином терминологическом оформлении, получило в монографии И. Г. Неупокоевой [33, 185—265] на самом широком возможном материале. Ею введено понятие региональной литературной системы, на наш взгляд, весьма продуктивное и позволяющее рассматривать всемирную литературу как динамическую макросистему, складывающуюся из исторически подвижных систем меньшего диапазона [33, 185—186]. Она подчеркивает, что «именно региональный масштаб является наиболее удобной „стартовой площадкой“ для изучения взаимосвязей мирового литературного процесса в их комплексе» [33, 186]. Регион Южной Азии представляет в этом смысле одно из богатейших по разнообразию и интереснейших по специфике явлений.

Одна из существенно важных черт литературного региона — способность порождать некоторые единые характеристики для развивающихся в его пределах литературных общностей. Был выработан ряд эстетических категорий, приобретших значение общиндийских норм, таких, как, например, рага и раса, но вместе с тем интерпретировавшихся в специфически локальных или национальных рамках, что свидетельствует о высокой степени взаимодействия народов Индии в области культуры.

Нашей задачей в данной работе было обратить внимание исследователей литературно-исторического процесса в Индии на необходимость более глубокого изучения этапа, охватывающего VII—XIII вв., поскольку он богат хронологически фиксированными и территориально соотносимыми памятниками, что позволяет со значительно большей определенностью решать многие собственно литературоведческие проблемы, подходя к ним с позиций социально-исторического детерминизма. Исследователь получает необходимую базу для того, чтобы ставить вопрос не только об объективной, социально-исторической детерминированности творчества отдельных писателей, но и выявлять характерные черты их творчества как в идейном, так и в эстетическом плане. Возникает возможность вскрыть внутреннюю структуру общеиндийского литературно-исторического процесса этого времени, диалектическое единство тенденции к национальной дифференциации и тенденции к выработке некоторых общих идейно-эстетических характеристик для национальных литератур, становление донациональных литературных общностей, проходившее в связи с процессами политического и социального развития и под их влиянием. Наконец, действительное содержание общеиндийского литературно-исторического процесса в VII—XIII вв. позволяет не только выявить процесс формирования национальных литератур, но и может помочь уточнить ход развития индийской литературы в предшествующие периоды, дать необходимые основания для исследования типологии развития литератур народов Индии.

Исходя из рассмотренных выше некоторых существенных аспектов развития искусства слова в Индии VII—XIII вв., правомерно сделать вывод, что индийская литература этой поры представляла собой сложную систему разнотипных литературных общностей, находившихся в исторически детерминированных взаимосвязях. В ходе развития этой системы преобладающее значение получают донациональные литературные общности. Для многих из них специфической чертой становится литературное двуязычие, в котором — в зависимости от конкретных исторических условий — начинает преобладать местный литературный язык или язык, в силу политических или идеологических обстоятельств обретающий статус своего рода «межнационального» языка. В положении последнего оказывался не только классический санскрит, но и другие языки древней и раннесредневековой Индии — пали, некоторые пракриты, сентамиж, садбхаша. Но только классический санскрит обладал определенным универсализмом, набравшим силу или утрачивавшим ее в связи с усилением или ослаблением роли брахманства не только на севере Индии, но и на юге, получая поддержку в практике буддийского и джайнского духовенства, в развитии феодально-бюрократического аппарата. Удовлетворявший потребности социальной верхушки, классический санс-

крит мог только в известных пределах отвечать потребностям духовной жизни народной массы, но вместе с тем отторгал от нее поэта или прозаика даже в тех случаях, когда их творчество и по содержанию своему, и по форме могло отвечать ее интересам. Именно это составляло главную слабость литературы на классическом санскрите: даже в тех случаях, когда она наиболее близко и выразительно отражала действительное историческое бытие того или иного народа, ей в конечном счете приходилось отступать перед мощью собственной литературной традиции данного народа.

Включившись в общеиндийский литературно-исторический процесс на рубеже новой эры, став средством литературы в ее наиболее общезначимых проявлениях и вместе с тем фактором, образующим относительно самостоятельную общность, распространившуюся к концу 1 тысячелетия на территории всей Индии, санскрит в силу своей специфики не был способен заместить в литературно-историческом процессе местные языки и стать основным средством выражения духовной жизни всех многочисленных народов Индии, хотя именно в литературе на нем нашли свое проявление некоторые тенденции к выработке единых эстетических и идейных начал. Как важнейшую из них отметим энергичное развитие личностного начала, практически поставившее проблему человека и породившее, исходя из нее, острую критику ряда феодальных институтов, что и обусловило жизнестойкость этой литературы.

Санскритоязычная литературная общность народов Индии была, как отмечалось выше, обобщением их совокупного опыта в развитии искусства слова. Она находилась в органической связи с литературными общностями других типов, выполняя в значительной мере роль литературы-посредницы. Каждая из литературных общностей, в свою очередь, обладала специфическими чертами, внутренним развитием и должна изучаться и как самостоятельная целостность, и в сравнении с другими общностями, и в ее связях с ними. Именно отсюда, по нашему мнению, можно подойти и к такому вопросу, как соотношение действительного литературного развития народов Индии с той или иной концепцией, в том числе и с концепцией, утверждающей наличие в нем этапов античности и Возрождения. Как известно, вопрос этот продолжает оставаться дискуссионным не только для литератур Индии, но и для такой глубоко и обстоятельно изученной литературы, как русская. Наиболее острые разногласия вызывает, например, вопрос о времени и характере Возрождения в русской литературе. Споры эти имеют немаловажное методологическое значение для построения общей теории литературно-исторического процесса.

Е. П. Чельшев справедливо возражает авторам «Литературы древнего Востока» по поводу применения ими термина

«античная литература» к определенному этапу литературно-исторического процесса в Индии, завершающегося эпохой Гуптов. Дело не только в том, что термин этот вызывает определенные ассоциации с литературой древнего Рима и Греции, но и в целом ряде других аспектов вопроса, в том числе в характере языкового развития народов Индии. Нельзя не отметить, что вообще на постановку вопроса об индийской античности в большой мере продолжает оказывать влияние аналогия классического санскрита с классическим греческим и с классической же латынью. Но, лингвистически вполне основательная и продуктивная, литературоведчески она может быть использована лишь с серьезнейшими оговорками, вытекающими из особенностей исторического развития индийских народов, и прежде всего из многоязычия Индии, характерного для всех этапов ее истории.

Литература и, шире, словесность на классическом санскрите запечатлена в памятниках начиная с I—II вв. н. э. и развивалась на протяжении длительного времени параллельно со словесностью на местных языках различного происхождения, пока социально-экономические процессы не обусловили утверждения донациональных этнических общностей, духовная жизнь которых требовала выражения именно на родном языке.

Выше мы уже охарактеризовали ряд конкретных явлений, свидетельствующих об этом процессе, о сложении значительных донациональных литературных общностей и в том числе об отражении этого процесса в литературе на классическом санскрите. То, что происходило в ней в Кашмире VII—XIII вв., не может рассматриваться как свидетельство упадка, равно как и в ряде других районов Индии в то же время или в царстве Виджаянагар в XIV—XVI вв., где литература на санскрите обретает особое значение в связи с напряженной идеологической деятельностью, самой характерной чертой которой было возрождение ведической традиции.

Литература на классическом санскрите есть совместное творчество народов Индии, в котором закреплены наивысшие достижения их совокупного литературного опыта. Если же и говорить об «индийской античности», то не как о некоторой хронологически предшествующей общности, а как о синхронно творимой на протяжении более тысячи лет и отражающей в своем идейно-эстетическом содержании важнейшие сдвиги, происходившие в разных донациональных литературных общностях, порожденных определенными этносами. Но ведь подобное явление есть уже нечто иное, нежели античность в обычном смысле слова, и должно бы получить собственное наименование.

Исследователь литературы обязан иметь в виду асинхронность социально-экономического развития народов Северной и Южной Индии, а в североиндийском регионе — специфические

отличия в историческом развитии различных народов, населявших его.

Как отмечалось выше, литературный процесс в разных регионах обладает различными темпами, своими особыми характеристиками, в силу национально-специфических условий не обязательно типологически сходными. Кашмирская литература на санскрите дает пример столь бурного взлета в развитии и ряда жанров, и теории литературы, и гуманистического содержания, что трудно — быть может, только лишь в силу пока еще недостаточной изученности — поставить рядом с ней литературу на еанскрите, сложившуюся в каком-либо другом регионе:

Акад. Н. И. Конрад в 1955 г. высказал предположение, что сходную с Возрождением «по своему историческому и культурному содержанию эпоху можно открыть в истории Среднего Востока — Средней Азии, Ирана, Северо-Западной Индии в IX—XII вв.» [25, 236]. Не берясь судить о каких-либо иных регионах, мы, поскольку вопрос был поставлен о Северо-Западной Индии, хотели бы отметить, что, видимо, не составило бы труда усмотреть в кашмирской литературе на санскрите, равно как и в целом ряде явлений, связанных с другими литературными общностями в эту эпоху, некоторые признаки, как будто бы свидетельствующие о Возрождении. Однако при всем богатстве и разнообразии литературного развития типологически здесь происходил культурный подъем, соответствовавший восходящей ветви развития феодальной формации. Применительно к Кашмиру VII—XIII вв. было бы более чем странно говорить о Возрождении, как таковом, хотя бы потому, что процесс зарождения и вызревания буржуазных отношений не мог еще достичь той степени, при которой буржуазная личность стала бы в центре внимания литературы. Хотя купцы или ремесленники достаточно часто появляются и в прозаических, и в поэтических произведениях, они при всей своей сметке, инициативе, личном успехе осуществляют свои замыслы не столько вопреки феодальным устоям, сколько пока еще в их рамках, вместе с тем перешагивая через некоторые религиозно-бытовые установления, явно отжившие свое. Конечно, при этом такие герои открывают в себе человека, но, говоря словами акад. Д. С. Лихачева, «„открытие человека“ принадлежит не только Ренессансу» [30, 217].

Сами условия феодального общества порождали протест угнетенной личности, протест, носивший характер гуманистический. Именно он, становясь ведущим началом литературного развития, породил лирику Бхартрихари, драматургию Шудраки, поэзию «деревни и поля», сатиры Кшемендры и длинный ряд подобных явлений. В этом основа того единства закономерностей, которое литературы народов Индии разделяют со всеми другими литературами.

Исследование литературно-исторического процесса в Ин-

дии в рамках рассматриваемого периода имеет принципиально важное значение прежде всего потому, что проблема единства индийской литературы, постоянно привлекающая внимание исследователей, может быть понята только в историческом движении, в конкретном содержании в каждую историческую эпоху. Нельзя, однако, не заметить тенденции у ряда индологов, касающихся данного вопроса в проблемных статьях или в популярных работах, исходить не из анализа важнейших процессов, порождающих общие для литератур Индии черты, сколько из момента ретроспективно понятого политического единства Индии. Научное рассмотрение как интеграционных процессов, так и факторов, противодействующих интеграции, несомненно, представляет большой интерес. Непосредственное отношение к этому же вопросу имеет и научная проблема единства литературно-исторического процесса, состоящая прежде всего в конкретно-историческом рассмотрении возникновения и развития многообразных по форме и содержанию тенденций к единству, объективных материальных предпосылок и социальных условий, их порождающих, во всей их противоречивости.

Индийская литература и до 1947 г., и в современном понимании этого слова представляет собой динамическую систему разнотипных литературных общностей, развивающихся в тесном взаимодействии. Последние десятилетия свидетельствуют о множестве типологических и генетических связей между литературами народов Южноазиатского субконтинента, обладающих общим историческим, культурным и литературным наследием. Вместе с тем требуется известное ограничение неоднократно высказывавшейся идеи о схожести исторических судеб «индийских литератур». И не только в силу политических условий, существующих в данном регионе начиная с 1947 г. Это положение должно получить конкретное раскрытие, возможное только при глубоком изучении национальной специфики каждой из них. Такой подход создаст необходимую основу для изучения типологии литературно-исторического развития народов Индии, для решения вопроса о том, например, возможно ли построение единой периодизации литературного процесса для всех народов Индии или оно возможно лишь в рамках отдельных ареалов и общностей. Следует согласиться с точкой зрения И. Г. Неупокоевой, подчеркивавшей [32], что типологическому изучению должно предшествовать исследование национальной конкретики. Применительно к индийскому региону оно должно опираться на анализ каждой литературной общности в отдельности и на их сравнительное изучение.

Несомненно, что пока еще, несмотря на очевидные успехи индийского литературоведения за последнюю четверть века, изученность литератур индийского региона существенно отстает от изученности литератур западных, и уже поэтому крайне сложно говорить о мере «схожести», или «сродства», индийских

литератур. Это сознается даже самыми решительными сторонниками их исконного единства, вынужденными обращать внимание и на национальную специфику каждой из них, и на относительность самого понятия единства. И тем более непонятно стремление во что бы то ни стало, вопреки действительной истории, видеть единство там, где оно только зарождалось, абсолютное там, где оно лишь относительное, абстрактное там, где речь должна бы идти о конкретном. Научная проблема единства литературно-исторического процесса в Индии состоит не в том, чтобы эклектически смешать все воедино, опираясь при этом на внешние совпадения, которые часто могут быть случайными, не свидетельствующими ни о типологических, ни о генетических связях. Заслугой индологического литературоведения в нашей стране как раз и является дифференцированное изучение индийских литератур, рассматриваемых как проявление общеиндийского литературно-исторического процесса, равно как и всемирного. В ходе исследований советских ученых выявилась потребность специального изучения межнациональных литературных общностей, зарождение которых относится к разным эпохам и этапам исторического развития народов региона и которые при этом обладают спецификой, не позволяющей рассматривать их в узконациональных рамках отдельных народов. Такие общности охватывают этнически и лингвистически разнородные человеческие коллективы, которые, будучи объединены единством идеологической или политической системы, нередко многоязычны и выходят подчас за пределы данного региона. Для древности и раннего средневековья это буддийская литература, джайнская, литературы различных сектантских вероучений, например натхов; применительно к более поздним этапам — литература урду, персоязычная литература, англоязычная. Развитие искусства слова у народов региона после 1947 г. еще более усложнило структуру литературно-исторического процесса: возникли, например, индо-пенджабская литература и пакистано-пенджабская литература, индо-урду литература и пакистано-урду литература, индо-синдхи и пакистано-синдхи, конституировались новые литературные общности в Индии — догри, майтхили, бходжпури и т. д.

Все эти обстоятельства заставляют исследователя ставить вопрос о специфике общего и частного в литературно-историческом процессе региона, о необходимости конкретизировать изучение этого процесса по следующим важнейшим направлениям: а) анализ регионального литературно-исторического процесса, распадающегося на два этапа — донациональный, характеризующийся зыбкостью границ между разнотипными литературными общностями, и национальный, когда ведущей становится национально очерченная литературная общность, в дальнейшем развитии становящаяся национальной литерату-

рой; б) исследование процессов, подготавливающих становление донациональных литературных общностей на основе общностей фольклорно-литературных; в) изучение становления и развития литературно-религиозных общностей и их воздействия на другие типы литературных общностей; г) развитие национальных литератур и межнациональных литературных общностей в их взаимодействии и внешних связях и в их отношении к наследию национальной и мировой культуры.

Развитие искусства слова у народов Южноазиатского субконтинента порождало и порождает литературные общности разной значимости, разной емкости. Это сложное, многостороннее развитие иногда подменяется в ряде исследований укоренившимся представлением о «ведах, брахманах, упанишадах» как вечном и неизменном источнике содержания индийских литератур. Но блестящая характеристика Индии, принадлежащая Джавахарлалу Неру, как «единства в многообразии» — *unity in diversity* на редкость справедлива, когда мы обращаемся и к индийской литературе. Она в известном смысле и является методологически ценной идеей, позволяющей избежать однозначного «выпрямления» действительного содержания литературно-исторического процесса, чем бы такое выпрямление ни обосновывалось.

Многообразие литературно-исторического процесса в названном регионе состоит не только в сложном взаимодействии литературных общностей разных типов, но и в том, что на них сказывается политическая и идеологическая расчлененность. В свою очередь, это свойство требует серьезного уточнения понятий, которыми оперирует исследователь применительно к каждому из конкретных этапов общиндийского литературно-исторического процесса, к каждой из участвующих в нем литературных общностей.

Мы считаем, что только на пути конкретного анализа всего богатства духовной жизни народов Индии в его историческом развитии можно подойти к реальным, научным обобщениям, опирающимся на реальную, а не моделируемую, умозрительно конструируемую историю народов Индии, их формирования, социального, экономического, политического, идеологического развития, отразившегося в литературе. Для этого, по-видимому, необходима разработка системного подхода как к литературно-историческому процессу в целом, так и к его проявлениям на самых разных уровнях: от исследования разнотипных литературных общностей до исследования частных проблем творчества того или иного писателя или вопросов, связанных с изучением стиля. Все эти проблемы не могут получить позитивного решения вне системного подхода. Но для этого настоятельно необходимо совершенствование понятийного аппарата индологического литературоведения, строго говоря, всей индийской филологии, аппарата, который, опираясь на всю полноту

достижений современной науки, дал бы возможность избежать догматизации взглядов и вел бы к творческим, продуктивным, обеспечивающим развитие данной области науки концепциям.

Такое совершенствование может быть осуществлено не путем трансплантации терминологии из тех или иных естественных наук, но прежде всего с помощью критического анализа существующего в настоящее время понятийного аппарата, более широкого раскрытия содержания его важнейших категорий, введения при необходимости новых понятий, если этого требует расширяющийся фактический материал либо потребности методики научного исследования, отказа от понятий, утративших существенное значение.

При таком подходе к проблеме единства индийской литературы исчезнет необходимость в априорных, эмоционально окрашенных конструкциях, и она предстанет перед исследователем как единство объективных закономерностей развития искусства слова у народов Индии, закономерностей, разделяемых с ними всеми другими народами мира. Такое единство обладает многообразием типов исторического развития в каждом регионе, у каждого народа, у каждой литературной общности, типологическим и жанровым разнообразием собственно литературного материала, в чем, собственно, и находит выражение неповторимая специфика вклада каждого народа в сокровищницу мировой литературы.

Отсюда и вытекает необходимость известной последовательности не только в самой постановке проблемы, но и в организации исследовательской работы в области литератур индийского региона в его культурно-историческом смысле. Прежде всего целесообразно изучение общностей, границы которых естественно очерчены самим языком литературного творчества, причем основанное на последовательно историческом подходе. Далее, учитывая большую роль государственно-политического фактора в духовной жизни народов древней и средневековой Индии, необходимо изучение литературы эпохи Маурьев, эпохи Гуптов, а также и литературных общностей, связанных с теми или иными идеологическими системами. Для периода VII—XIII вв. особую важность представляет изучение как самостоятельного явления литературной жизни в государствах Палов, Сенов, Чалукьев, Пратихаров, Раштракутов и т. д. В этот же период, отмеченный острой идеологической борьбой, важно обследовать фольклорно-литературные общности, порожденные различными сектантскими движениями, охватывавшими подчас весьма широкие районы и способствовавшими распространению литературных языков, возникших в одном районе, на другие районы, обладавшие своими языками. Специальное изучение подобных общностей особенно важно потому, что им принадлежала немалая роль в формировании идейно-эстетического со-

держания ранних этапов национальных литератур, и особенно в формировании демократической тенденции в каждой из них.

Очерченный выше подход может, по нашему мнению, значительно продвинуть как конкретно-историческое исследование литературного процесса в южноазиатском регионе в целом, так и выявление его объективных закономерностей во всей их специфике в разных типах литературных общностей народов древней и раннесредневековой Индии, показать социально-исторический детерминизм литературных явлений. И именно в связи с этим эпоха VII—XIII вв. представляет особый интерес, — она несла в себе начала новых литературных общностей, из которых в дальнейшем развились национальные литературы.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВЛ — «Вопросы литературы».
ВЛУ — «Вестник Ленинградского университета».
КСИНА — «Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР».
НАА — «Народы Азии и Африки. История, экономика, культура».
СВ — «Советское востоковедение».
СЭ — «Советская этнография».
BI — «Bibliotheca Indica».
BSOS — «Bulletin of the School of Oriental Studies».
IA — «Indian Antiquary».
IB — «Indische Bibliothek».
IHQ — «Indian Historical Quarterly».
IS — «Indische Studien».
JA — «Journal Asiatique».
JAOS — «Journal of American Oriental Society».
JBORS — «Journal of Bihar and Orissa Research Society».
JBRRAS — «Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society».
JOR — «Journal of Oriental Research».
JRAS — «Journal of Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland».
NIA — «New Indian Antiquary».
QRHW — «Quarterly Review of Historical Writings».
PC — XXXIXme Congrès International des Orientalistes. Résumé des communications. Section 6—7. P., 1973.
ROS — «Rajasthan Oriental Series».
ZKM — «Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes».

Классики марксизма-ленинизма

1. Маркс К. Капитал. Т. 1.—К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 23.
2. Маркс К. и Энгельс Ф. Немецкая идеология.—К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 3.
3. Маркс К. Передовица в № 179 «Kölnische Zeitung».—К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 1.
4. Маркс К. Экономические рукописи 1857—1859 гг.—К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 46. Ч. II.
5. Ленин В. И. Ценные признания Питирима Сорокина.—Полное собрание сочинений. Т. 37.

Работы по общим вопросам теории и истории литературы

6. Алаев Л. Б. Некоторые проблемы феодализма в трудах индийских историков.—НАА. 1964, № 4.
7. Алексеев М. П. Двухязычие и литературное творчество.—ВЛ. 1971, № 3.
8. Арнаутов М. Психология литературного творчества. М., 1970.
9. Белодед И. К. Ленинская теория национально-языкового строительства в социалистическом обществе. М., 1972.
10. Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Древняя Индия. М., 1970.
11. Буссе К. История мировой литературы. Т. 1—3. СПб., 1913—1914.
12. Бушин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969.
13. Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939.
14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
15. Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М., 1961.
16. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1971.
17. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.
18. Виноградов В. В. Сюжет и стиль. Сравнительно-историческое исследование. М., 1963.
19. Гринцер П. А. Две эпохи литературных связей.—Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
20. Гринцер П. А. Эпос древнего мира.—Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
21. Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., 1972.
22. История всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах. СПб.—М., 1877.
23. История Индии в средние века. М., 1968.
24. Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972.
25. Конрад Н. И. Избранные труды. История. М., 1974.
26. Литература древнего Востока. М., 1971.
27. Литература древнего Китая. Сборник статей. М., 1969.

28. Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система.— VI Международный съезд славистов. Славянские литературы. М., 1968.
29. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
30. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973.
31. К. Маркс и актуальные вопросы эстетики и литературоведения. М., 1969.
32. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX в. М., 1971.
33. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.
34. Ольденбург С. Ф. Восток и Запад в советских условиях. М.—Л., 1931.
35. Ольденбург С. Ф. Индийская литература.— «Литература Востока». Вып. 1. СПб., 1919.
36. Ольденбург С. Ф. Культурная революция и задачи культурных работников. Предисл. А. В. Луначарского. М.—Л., 1929.
37. Ольденбург С. Ф. Странствование сказки.— «Восток». Кн. 4. Пг., 1924.
38. Осипов А. М. Заметки о некоторых современных работах по древней истории Индии.— НАА. 1963, № 1.
39. Осипов А. М. Об индийской национальной историографии по древней и средневековой Индии.— Историография стран Востока. М., 1969.
40. Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., 1968.
41. Проблемы становления реализма в литературах Востока. М., 1964.
42. Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964.
43. Ровда К. И. Славянская общность и проблемы культуры.— История культуры и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. М., 1973.
44. Сказкин С. Д. К вопросу о методологии истории Возрождения и гуманизма.— Избранные труды по истории. М., 1973.
45. Торрес-Риосеко А. Большая латиноамериканская литература. М., 1972.
- 45а. Чемоданов Н. С. Ф. Энгельс о социальной обусловленности языка.— Энгельс и вопросы языкознания. М., 1972.

Исследования по истории литературы и культуры народов Индии

46. Алиев Г. Ю. Персоязычная литература Индии. М., 1968.
47. Баранников А. П. О некоторых положениях в области индологии.— СВ. Т. 6, 1940.
48. Баранников А. П. Индийская филология. М., 1959.
49. Воробьев-Десятовский В. С. О раннем периоде формирования языков народностей северной Индии.— ВЛУ. Серия общественных наук. 1954, № 12.
50. Глебов Н., Сухочев А. Литература урду. М., 1967.
51. Гринцер П. А. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть). М., 1963.
52. Гринцер П. А. К вопросу об интерпретации древнеиндийского эпоса.— Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969.
53. Гуров Н., Петруничева З. Литература телугу. М., 1967.
54. История индийских литератур. Под ред. д-ра Нагендры. М., 1964.
55. Ламшуков В. Маратхская литература. М., 1970.
56. Минаяев И. П. Очерк важнейших памятников санскритской литературы.— Всеобщая история литературы. Под ред. В. Корша. Т. 1. Ч. 1. СПб., 1880.
57. Ольденбург С. Ф. Об источниках некоторых индийских драм.— «Восток». Кн. 5. Пг., 1925.
58. Ольденбург С. Ф. Сборник савтальских сказок (К вопросу о методах собирания, записи и издания сказок).— СЭ. 1931, № 1—2.

59. Ольденбург С. Ф. Сны Кейда, царя Каноджского, и сны царя Шаханши.—Историко-литературный сборник, посвященный В. И. Срезневскому. Л., 1924.
60. Серебряков И. Д. Очерки древнеиндийской литературы. М., 1971.
61. Товстых И. Бенгальская литература. М., 1965.
62. Топоров В. Н. О некоторых аналогиях к проблемам и методам древнеиндийских грамматиков.—КСИНА. 1961, № 57.
63. Челышев Е. П. Литература хинди. М., 1968.
64. Челышев Е. П. К вопросу о культурном единстве Индии в общендийском литературном процессе.—Современная Индия. М., 1972.
65. Эрман В. Г. Об элементах народности в индийской классической драматургии.—СВ. 1957, № 4.

на индийских языках

66. Dikshit S. Terahvīn-caudahvīn śatābdī ke jain-sanskṛt mahākāvya. Jaypur, 1969.
67. Dvivedi H. P. Nāth sampradāy. Vārāṇasī, 1966.
68. Gairola V. Sanskṛt sāhitya kā itihās. Vārāṇasī, 1960.
69. Gupta P. Adhunik Hindī sāhitya. Ek dr̥ṣṭi. Dillī, 1952.
70. Khandelval J., Musalgāñwkar S. Sanskṛt sāhitya ki pravṛtitiyāñ. Agrā, 1969.
71. Kochad H. Apabhraṁś-sāhitya. Dillī, 1957.
72. Panjābi sāhit dā itihās. Paṭiālā, 1971.
73. Pathak C. Aucitya-sampradāy kā hindi-kāvya-śāstra par prabhāv. Vārāṇasī, 1967.
74. Piara Singh Padam. Kalam de dhanī. Bhāg pahilā. Paṭiālā, 1966.
75. Premi N. Jain sāhitya aur itihās. Bambai, 1956.
76. Sankṛtyayan R. Pāli sāhitya kā itihās. Lakhnau, 1963.
77. Sastri N. Prakṛt bhāṣa aur sāhitya kā alochnātmak itihās. Vārāṇasī, 1968.
78. Tripathi C. Campu-kāvya kā alochnātmak evam aitihasik adhyāyan. Vārāṇasī, 1965.
79. Upadhyaya B. Vaidik sāhitya aur sanskṛti. Kāśī, 1958.
80. Upadhyaya B. Sanskṛt sāhitya kā itihās. Kāśī, 1958.

на европейских языках

81. Adelung T. Versuch einer Literatur der Sanskrit-Sprache. St. Petersburg, 1830; Zweite Auflage, 1837.
- 81a. Ahmad A. Epic and Counter Epic in Medieval India.—JAOS. Vol. 83.
82. Apte V. S. Rajaśekhara, His Life and Writings. Poona, 1886.
83. Balram S. Regional Factors in the Development in Early Mediaeval Art of India.—PC.
84. Banerji S. C. Cultural Heritage of Kashmir. Calcutta, 1965.
85. Bethlenfalvy G. Genesis of the «Frame-tale Construction» (Reexamination of the Pancatantra Problem).—PC.
86. Bhagawat D. An Outline of Indian Folklore. Bombay, 1958.
87. Bhattacharya S. P. The Gaudi Riti in Theory and Practice.—IHQ, 1927.
88. Bhattacharya T. Canons of Indian Art. Calcutta, 1963.
89. Brough J. On Sanskrit Poetry.—«Orientalia Taurinensia». Torino, vol. 3.
90. Bühler G. Detailed Report of a Tour in Search of Sanskrit MSS Made in Kashmir, Rajputana and Central India.—JBBRAS. 1877, extra number.
91. Bühler G. Über das Leben des Jaina-Mönches Hemachandra. Wien, 1889.
92. Chaitanya K. A New History of Sanskrit Literature. L., 1962.
93. Chaitanya K. Sanskrit Poetics. A Critical and Comparative Study. Bombay—Calcutta—New Delhi—Madras—Lucknow—Bangalore—London—New York, 1965.
94. Chatterji S. K. The Indian Synthesis. Poona, 1953.

95. Chatterji S. K. Indo-Aryan and Hindi. Calcutta, 1960.
96. Chatterji S. K. Languages and Literatures of Modern India. Calcutta, 1963.
97. Chatterjee S. K. The Origin and Development of the Bengali Language. Vol. 1—2. Calcutta, 1926.
98. Chatterjee S. K. Select Papers. Anglo-nibandha-chayana. Vol. 1. New Delhi—Ahmedabad—Bombay, 1972.
99. Contemporary Indian Literature. A Symposium. New Delhi, 1959.
100. Dasgupta S. Obscure Religious Cults. Calcutta, 1962.
101. Dasgupta S. N. History of Indian Philosophy. Vol. 1. Cambridge, 1922.
102. Dasgupta S. N., De S. K. A History of Sanskrit Literature. Classical Period. Calcutta, 1962.
- 102a. De S. K. Aspects of Sanskrit Literature. Calcutta, 1959.
103. De S. K. Sanskrit Poetics. In Two Volumes. Calcutta, 1960.
104. De S. K. Some Problems of Sanskrit Poetics. Calcutta, 1959.
105. Faridi S. N. Hindu History of Urdu Literature. Agra, 1966.
106. 4-th Conference Afro Asian Writers. New Delhi. 17—20 November 1970. Cairo, 1970.
107. Ghoshal U. N. Studies in Indian History and Culture. Bombay—Calcutta—Madras—New Delhi, 1965.
108. Gopal L. The Economic Life of Northern India c. A. D. 700—1200. Delhi—Varanasi—Patna, 1965.
109. Historians of India, Pakistan and Ceylon. N. Y., 1961.
110. History and Culture of the Indian People. Vol. 1—10. London—Bombay, 1951—1967.
111. Hsūan Tsang. Si-Yu-Ki. Buddhist Records of the Western World. Transl. S. Beal. Vol. 1—2. L., 1884.
112. I-Tsing. A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malay Archipelago (A. D. 671—695). Transl. by J. Takakusu. Ox., 1896.
113. Indian Literature. Ed. by Dr. Nagendra. Agra, 1959.
114. International Sanskrit Conference. Summary of Papers. Vol. 1—5. New Delhi, 1972.
115. Jahn K. Rashid-ad-Din's History of India. The Hague, 1966.
116. Jain J. C. Is Vasudevahindi a Jain Version of Brhatkatha?—PC.
117. Jasbir Singh Ahluwalia. Punjabi Literature in Perspective (a Marxist Approach). Ludhiana, 1972.
118. Katre S. M. Names of Prakrit Languages.—NIA, 1939.
119. Katre S. M. Prakrit Languages and Their Contribution to Indian Culture. Poona, 1964.
120. Keith A. B. Classical Sanskrit Literature. Calcutta, 1923.
121. Keith A. B. A History of Sanskrit Literature. Ox., 1928.
122. Keith A. B. The Sanskrit Drama in Its Origin, Development, Theory and Practice. Ox., 1924.
123. Kripalani K. Modern Indian Literature. Bombay, 1968.
124. Krishnamachariar M. History of Classical Sanskrit Literature. Madras, 1937.
125. Kunhan Raja C. Survey of Sanskrit Literature. Bombay, 1962.
126. Macdonell A. A. A History of Sanskrit Literature. L., 1899.
127. Mazumdar B. P. Socio-economic History of Northern India (1030—1194 A. D.). Calcutta, 1960.
128. Mazumdar R. Historiography in India. Bombay, 1969.
129. Parmu R. K. A History of Muslim Rule in Kashmir. Delhi—Ahmedabad—Bombay, 1969.
130. Pathak V. S. Ancient Historians of India. A Study in Historical Biographies. Bombay, 1966.
131. Pishel R. Indische Literatur.—Brockhaus Konversations Lexikon, 14 Aufl. Lpz., 1894.
132. Prakash B. Studies in Indian History and Civilisation. Agra, 1962.
133. Prakash B. Aspects of Indian History and Civilisation. Agra, 1965.
134. Problems of Historical Writings in India. New Delhi, 1963.

135. Puri B. N. India in the Time of Patanjali. Bombay, 1968.
136. Rhys-Davids T. W. The Buddhist India. Calcutta, 1950.
137. Sankalia H. D. Unity of Indian Culture.—«Bhavan's Journal». 1968, № 8.
138. Sarkar S. Problems of Indian Historiography.—«Marxist Miscellany». New Delhi. 1973, № 3.
139. Sharma B. Social Life in Northern India (A. D. 600—1000). Delhi, 1966.
140. Shastri H. Literary History of the Pala Period.—JBORS. Vol. 5, 1919, p. 2.
141. Shastri H. Magadhan Literature. Patna, 1923.
142. Singh R. A. Inquiries into the Spoken Languages of India from Early Times to Census of India 1901. Calcutta, 1969.
143. Smith V. Oxford History of India. 1st ed. Ox., 1914; 3rd ed. Ox., 1958.
144. Upadhyay V. The Socio-religious Condition of North India (700—1200 A. D.). Varanasi, 1964.
145. Upadhyaya B. S. Feeders of Indian Culture. New Delhi, 1973.
146. Vaudeville Ch. Bārahmāsā. Les chansons des douze mois dans les Littératures Indo-aryennes. Pondicherry, 1965.
147. Warder A. K. Indian Kāvya Literature. Vol. 1. Delhi—Varanasi—Patna, 1972.
148. Watters T. On Yuan Chwang's Travels in India (A. D. 629—545). Vol. 1—2. L., 1904—1905; reprint: Delhi, 1961.
149. Weber A. The History of Indian Literature. L., 1857.
150. Winternitz M. History of Indian Literature. Vol. 1. Calcutta, 1930; vol. 2. Calcutta, 1932; vol. 3, fasc. 1. Calcutta, 1959.
151. Winternitz M. History of Indian Literature. Vol. 3. P. 1, Delhi—Varanasi—Patna, 1965; p. 2, Delhi—Varanasi—Patna, 1967.
152. Winternitz M. The Jainas in the History of Indian Literature. Almedabad, 1946.

**Исследования отдельных памятников,
публикации их текстов и переводов**

на русском языке

153. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани»). Пер. с санскр., введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. М., 1974.
154. Антология литератур Сходу. Упорядкування, вступная стаття та примітка А. Коваливського. Харків, 1961.
155. Архашастра или наука политики. Пер. с санскр., изд. подгот. В. И. Кальянов. М.—Л., 1959.
156. Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы. Пер. с санскр. А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой. Предисл. и примеч. О. Ф. Волковой. М., 1962.
157. Бальмонт К. Индийские афоризмы (Из Бгарттригари). — «Северные записки». Пг., 1914, № 10—11.
158. Бальмонт К. Индийские цветы (Из Бгарттригари). — «Северные записки». Пг., 1915, № 1.
159. Бгарттригари. Близо и далеко. Пер. с санскр. Н. Берга. — «Библиотека для чтения». СПб., 1857, т. 145, отд. 1.
160. Берг Н. В. Переводы и подражания. СПб., 1860.
161. Бгарттригари. Sringaratilakam, или Книга любви. Вольные подражания Бгарттригари древнеиндийскому поэту и брату Магараджи Викрамдितья. Познань, 1881.
162. Бхартрхари (Bīr śī). 3 санскрита перекл. П. Г. Риттер. — «Східний світ», 1928, № 3—4.
163. Волкова О. Ф. «Вайрагья» у Бхарттрихари. — КСИНА. 1961, т. 57.
164. Гринцер П. А. «Махабхарата» и «Рамаяна». М., 1970.

165. Д а н д и н. Приключения десяти принцев. Пер. с санскр. акад. Ф. И. Шербатского. М., 1964.
166. Д а н д и н. Похождения десяти юношей (Древнеиндийский роман). Пер. с санскр., введ. и примеч. П. Г. Риттера. Харьков, 1928.
167. Д а н и л е в с к и й - А л е к с а н д р о в А. Н. В мире песни. СПб., 1910.
168. Жизнь Викрамы, или 32 истории царского трона. Пер. с санскр., предисл. и примеч. П. А. Гринцера. М., 1960.
169. Из Бгартригари. Пер. Ф. Миллера.—«Москвитянин», 1852, т. 2, № 6, кн. 2.
170. Из сборника «Тридцать две истории о монахах». Пер. Р. О. Шор.—«Восточные сборники». 1, М., 1924.
171. Л а л л у Д ж и Л а л. Прем Сагар. Пер. с хинди, вступит. ст. и примеч. А. П. Баранникова. М.—Л., 1937.
172. Махабхарата. М.—Л., 1950—1967 («Адипарва». Книга первая. М.—Л., 1950; «Сабхапарва, или Книга о собрании». М.—Л., 1962; «Виратапарва, или Книга о Вирате». Л., 1967).
173. М и х а й л о в М. Л. Стихотворения. Берлин, 1862.
174. Повести, сказки, притчи древней Индии. М., 1964.
175. Ригведа. Избранные гимны. Пер., коммент. и вступит. ст. Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
176. С о м а д е в а. Повесть о царе Удаяне. Пять книг из «Океана сказаний». Пер. с санскр. П. А. Гринцера и И. Д. Серебрякова, предисл. и примеч. П. А. Гринцера. М., 1967.
177. С о м а д е в а. Необычайные похождения царевича Нараваханадатты. Пер. с санскр., послесл. и примеч. И. Д. Серебрякова. М., 1972.
178. С о м а д е в а. Дальнейшие похождения царевича Нараваханадатты. Пер. с санскр. Послесл. и примеч. И. Д. Серебрякова. М., 1976.
179. Тридцать две новеллы о монахах. Пер. И. Д. Серебрякова. М., 1963.
180. Тульси Дас. Рамаяна, или Рамачаритаманаса. Море подвигов Рамы. Пер. с индийского (хинди), коммент. и вступит. ст. А. П. Баранникова. М.—Л., 1948.
181. Ш у д р а к а. Глиняная повозка. Пер. с санскр. и пракритов, предисл. и примеч. В. С. Воробьева-Десятовского. М., 1956.

на индийских языках

182. Abdulrahmān-kṛt Sandeśrasak (alocna, hindī anuvād aur avacurī vyākhyā sahit). Hājāriprasād Dvivedi tatha Viśvanath Tripathi. Bambaī, 1965.
183. Aśvaghosa-kṛta Saundarānanda kāvyā. Kāthautiyā, 1969.
184. Avadānakalpalata of Kṣemendra. Vol. 1—2. Ed. by P. L. Vaidya. Darbhanga, 1959.
185. Bharathari caritra, nau khand. Kalakattā, s. a.
186. Dvyāśraya-kāvyā. Ed. P. L. Vaidya. Bombay, 1936.
187. Hariharopadhyaya. The Bhātrihari-nirveda. Bombay, 1936.
188. Hindī gāthā saptaśati. Saṃpadak evam anuvādak Narmadeśvar Caturvedī. Vārāṇasī, 1961.
189. Kalidasa-granthavali. Kaśi, 1951.
190. Mahākavi Bhātrihari-viracita śatakātrayādī — subhāṣitā saṅgraha, saṃpā-dak Pro Dāmodar Dharmānand Kosambī. Bombay, 1948.
191. Mahākavibhāvabhūtiviracitaṃ Uttararāmacaritaṃ. Mumbayyā, 1938.
192. Mahākaviśribhāvabhūtipraṇitaṃ Mālatīmādhavaṃ. Mumbayyā, 1936.
193. Mahākaviśriharṣadeva viracita Ratnavali naṭika. Mumbayyā, 1938.
194. Muni Kānakāmar-viraiyan Karakaṇḍa cariu. Saṃpadak Hiralal Jain. Vārāṇasī, 1964.
195. Rāmahadrakṣita Patañjalicaritaṃ. Bombay, 1934.
196. Saṅghavi S. Samadarśi Acārya Hariḥbhadrā.—ROS. 1963, vol. 68.
197. Santarakṣita. Tattvasaṅgraha. Vol. 30—31.—«Gaekwad Oriental Series». Baroda, 1926.
198. Sinha A. P. Bhavabhūti aur unkī nāṭya-kalā. Dillī — Vārāṇasī — Patna, 1969.

199. Somananda Sivadr̥ṣṭi. Srinagar, 1934.
200. Śrīamarukaviviracitam Amaruśatakam. Mumbai, 1954.
201. Śrī Bhartṛhari subhāsitam Nītiśatakam saṭik (padacched, padavibhag, sab-dārth aur viśeṣārth). Ed. by Venkaṭa Rāo Rāyasam. Haidarabad, 1969.
202. Śrī Bhartṛharisubhāsitam Vairāgyaśataka saṭik (padacched, padavibhagā, bhavārtha aur viśeṣārtha). Ed. by Venkaṭa Rāo Rāyasam. Haidarabad, 1960.
203. Śrībhartrihariyogīndraviracita Subhāṣita triṣaṭi. Sampadakau Śrī D. D. Kosambi. Narayan Ram Acārya. Mumbai, 1957.
204. Śrī Bhartṛhariviracita Mahābhāṣyaṭika (caturāhnika paryantā). Bhāḡ 1. Sampāḍak Śrī V. Svāmīnāthan. Vārāṇasī, 1955.
205. Śrī Haribhadrasūri viracita Saddarśanasamuccaya śrīgunaratnasūrikṛta tar-karahasyadīpika Somatilakasūri Laghuvṛtti tathā ajñatakartṛka avacurni sahita. Vārāṇasī, 1970.
206. Śrīmadbhagavat Patañjalimahaṣṣipranīte Vyākaraṇa mahābhāṣye navāhnikam Aṣṭādhyāyīprathāmādhyaṇyaprathāmapādavyākhyānam. Mumbayyam, 1951.
207. Śrīvāmanācaryaviracitatadupajña vṛttika Kāvyaśāṅkārāsutranī. Vārāṇasī, 1971.
208. Tivārī R. Mahākavi Sūdraka (Sūdraka aur Mṛcchakaṭika). Vārāṇasī, 1967.
209. Vir kavi viracita Jambūsāmīcarī. Sampadak Vimalprakāś Jain. Vārāṇasī, 1968.
210. Yaskapranītam Niruktam. Vārāṇasī, 1966.

на европейских языках

211. Agravala V. S. Brihatkathāślokaśaṅgraha. A Study. Varanasi, 1974.
212. Agravala V. S. The Deeds of Harsha. Varanasi, 1969.
213. Agravala V. S. India as Known to Panini. Varanasi, 1963.
214. Amaruśatakam with Śṛṅgārādīpikā of Vemabhūpāla. A Centum of Ancient Love Lyrics of Amaru. Critically Edited with an Introduction, English Translation and Appendices by C. R. Devadhar. Poona, 1959.
215. Anthology of Sanskrit Court Poetry. Vidyakara's «Subhāṣitaratnaśaṅkṣa» Translated by Daniel H. H. Ingalls. Cambridge, 1965.
216. Avantīsundarī of Achārya Dandin. Published by Suranad Kunjan Pillai. Trivandrum, 1954.
217. Avantīsundarī kathāsarā. Ed. with Introduction by G. Harihara Sastri. Madras, 1957.
218. Bāna's Kādambarī (Pūrvabhāga complete). Edited with New Sanskrit Commentary «Tattvaprakasika». Introduction, Notes and a Literal English Transl. by M. R. Kale. Delhi—Patna—Varanasi, 1968.
219. The Bhāratamāñjarī of Kṣemendra. Ed. Sivadatta and K. P. Parab. Bombay, 1898.
220. Bhartṛhari. Poems. Transl. by Barbara Stoler Miller, with Transliterated Sanskrit Text of the Satakatrāyam: Nīti, Śringara, Vairāgya. N. Y.—L., 1967.
221. Bhartṛhari. Les Stances érotiques, morales et religieuses de Bhartṛhari traduites de sanscrit par Paul Regnaud. Deuxième édition corrigée et augmentée des stances supplémentaires. P., 1875.
222. Bhartṛharis Sententiae et carmen quod Chaurinomine circumfertum eroticum. B., 1833.
223. Bhatt G. K. Preface to the Mṛcchakaṭika. Ahmedabad, 1953.
224. Bhavabhūti's Mālatīmādhava with the Commentary of Jagaddhara. Edited with a Literal Translation, Notes and Introduction by M. R. Kale. Delhi—Varanasi—Patna, 1967.
225. Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa. Ed. by V. Raghavan. Madras, 1963.
226. Böhlen P. Das alte Indien. Koenigsberg, 1830.
227. Bose B. The Dramas of Shri Harsha. Allahabad, 1948.

228. Brhathathāmāñjari of Kṣemendra. Ed. by Mahamahopadhyaya Pandit Si-
vadatta and Kasinath Pandurang Parab. Bombay, 1931.
229. Bühler G. On the Vṛhathkathā of Kṣemendra.— IA. Vol. 1, 5.
230. Chaitanya K. Inward Journey.— «Times of India». 6.3.1966.
231. Kaśakumāracarita. Ed. by H. H. Wilson. L., 1846.
232. Daśakumāracarita of Dandin with a Commentary by M. R. Kale. Delhi —
Varanasi — Patna, 1966.
233. Daśāvataracarita of Kṣemendra. Bombay, 1891.
234. Denksprüche aus dem Sanskrit.— IB. Bd 3, H. 1.
235. Desinamamala. Ed. by M. Banerjee. Calcutta, 1931.
236. Devahuti D. Harsha. A Political Study. Ox., 1970.
237. Dhūrtākhyana of Haribhadra Sūri (Haribhadra's Original Prakrit Text.
Sanghatilaka's Sanskrit Version and an Old Gujarati Prose Rendering etc.).
With an Elaborate, Critical Essay on the Dhūrtākhyana by Dr. A. N. Upad-
hye. Bombay, 1944.
238. Dixit S. V. Bhavabhuti. His Life and Literature. Belgaum, 1958.
239. Dvyāśrayakāvya. A Literary and Cultural Study by Dr. Satyapal Narang.
Delhi, 1972.
240. Elders verses. I. Theragatha. Translated with an Introduction and Notes
by K. R. Norman. L., 1969; II. Therigatha. Translated with an Introduction
and Notes by K. R. Norman. L., 1971.
241. Epigrams Attributed to Bhartrihari, Including the Three Centuries. For
the First Time Collected and Critically Edited with Principal Variants and
an Introduction by D. D. Kosambi. Bombay, 1948.
242. Filliozat J. A propos de la religion de Bhartrihari.— Silver Jubilee
Volume of the Zinbum — Kagaku — Kenkyusyo. Kyoto, 1954.
243. Gītālaṅkara. L'Ouvrage original de Bharata sur la musique. Édition cri-
tique, traduction français et introduction. Par L. Danielou et N. R. Bhatt.
Pondichery, 1959.
244. Grierson G. The Brhathkatha in Markandeya.— JRAS, 1913.
245. Gupta D. K. A Critical Study of Dandin and His Works. Delhi, 1970.
246. Handique K. K. Yaśastilaka and Indian Culture. Sholapur, 1949.
247. Harshacarita of Bāṇabhaṭṭa (Text of Ucchvasas I—VIII). Edited with an
Introduction and Notes by P. V. Kane. Delhi — Patna — Varanasi, 1965.
248. Hitopadesa or Salutary Instruction in the Original Sanskrit. Ed. by
H. T. Colebrooke. Serampore, 1804.
249. Jain J. The Vasudevahindi. A Study. Ahmedabad, 1977.
250. Jataka or Stories of the Buddha's Former Births. Translated from the Pali
by Various Hands under the Editorship of Professor E. B. Cowell. Vol. 1—6.
L., 1895.
251. Kalhana's Rajatarangini. Sanskrit Text. Critically Edited by M. A. Stein.
L., 1892.
252. Kalhana's Rajatarangini. The Saga of the Kings of Kashmir. Transl. by
Ranjit Sitaram Pandit. New Delhi, 1968.
253. Kashmiri Ramayana. Comprising the Sriramavataracarita and the Lava-
kusayudhacarita of Divakara Prakasa Bhatta. Edited with an Introduction
and Summary of the Poem in English by Sir G. A. Grierson.— BI. 1930,
vol. 65.
254. Kathāsaritsāgara of Somadevabhaṭṭa. Ed. by Pandit Durgaprasad and
Kasinath Pandurang Parab. Bombay, 1915.
255. Kaul J. Lal Ded. New Delhi, 1973.
256. Kāvyaadarśa by Srimadacharya Dandi Mahākavi and Commentary by Je-
vananda Vidyasagara Bhattacharya with Introduction and Notes in Eng-
lish by V. Narayana Ayer. Madras, 1964.
257. Kāvyaaprakaśa of Mammata. First, Second, Third and Tenth Ullasas. Ed.
by A. B. Gajendragadkar. Bombay, 1959.
258. Kāvyaḷaṅkara of Bhamaha with English Translation and Notes by
T. P. Naganath Sastry. Tanjore, 1927.
259. Kosambi D. D. The Quality of Renunciation in Bhartrihari's Poetry.—
Exasperating essays. Poona, 1957.

260. Kṣemendra. Lokaprakāśa.— IS. 1898, Bd 18.
261. Kṣhemendra. The Harlot's Breviary (The Samayamatrika. Transl. by E. Powys Hathers). L., 1927.
262. Kuṭṭanimatam kāvyam by Dāmodara Gupta. Ed. by M. Kaul.— BI. 1944, vol. 266.
263. Lacote F. Essai sur Gunadhya et la Brhatkatha suivi de texte inédit des chapitres XXVII à XXX du Nepala-Mahatmya. P., 1908.
264. Lalita-vistara. Ed. by Dr. P. L. Vaidya. Darbhanga, 1958.
265. Mālatimādhava of Bhavabhūti with the Commentaries of Tripurāri and Jagaddhara. Ed. by M. R. Telang. Bombay, 1936.
266. Markandeya's Prākṛta-sarvasva. Critically Edited with Introduction. Variant Readings etc. by K. C. Acharya. Ahmedabad, 1968.
267. Maten E. P. Budhasvāmin's Brhatkathāśloka-saṃgraha. Leiden, 1973.
268. Mayrhofer C. M. Narrative Patterns in the Brhatkatha.— PC.
269. Minor works of Kṣemendra. Ed. by B. V. V. Raghavacharya & D. C. Padhye. Hyderabad, 1961.
270. Naganand of Harshadev. Ed. by A. V. Toraskar and N. A. Deshpande. Bombay, 1953.
271. Nāgānanda of Harṣa. Transl. by P. Boyd with Preface by E. B. Cowell. L., 1872.
272. Nāgavarma. Karnataka Kavyāvalokana. Nagavarma's Canarese Prosody. Ed. by Rev. F. Kittel. Mangalore, 1875.
273. Nakamura H. Tibetan Citations of Bhartrihari's Verses and the Problem of His Date.— Studies in Indology and Buddhology. Presented in honour of Professor Susomo Yamaguchi on the Occasion of His Sixtieth Birthday. Kyoto, 1955.
274. Nāṭyaśāstra Ascribed to Bharatamuni. The Original Sanskrit Text. Ed. by M. Ghosh. Vol. 1. Calcutta, 1967.
275. Nīlamata or Teachings of Nīla. Sanskrit Text with Crit. Notes, Ed. by K. de Vreese. Leiden, 1938.
276. Nīlamata-puraṇa. Vol. 1: A Cultural and Literary Study of a Kashmiri Puraṇa. Srinagar-Jammu, 1968; Vol. 2: A Critical Edition & English Translation. Srinagar, 1973.
277. Nītiśataka, Śringāraśataka and Vairāgyaśataka of Bhartrihari, ed... by Purohit Gopi Nath. Bombay, 1917.
278. Ocean of Story being C. H. Tawney's Translation of Somadeva's Kathasarit-sagara. Vol. 1—10. L., 1925—1927.
279. Pandey S. The Problem of Identification of Authors of the Daśakumāracarita and the Avantisundarikathā — a New Approach. Allahabad, 1957.
280. Prabandhacintamani or Wishingstone of Narratives Composed by Merutunga Acarya. Transl. from the Original Sanskrit by C. H. Tawney. Calcutta, 1899.
281. Prasad S. N. The Date of the Brhatkatha.— PC.
282. Priyadarshika. A Drama in Four Acts by Sri Harsha. Edited with Notes by Pandit Jivananda Vidyasagara. Calcutta, 1874.
283. Puruṣārthopadeśa of Bhartrihari. Critically Edited with Introduction and Appendix by K. V. Sarma. Hoshiarpur, 1969.
284. Puskalkar A. D. Bhasa. A Study. Delhi, 1968.
285. Rājatarangini. Translated with an Introduction, Commentary and Appendices by M. A. Stein (Vol. 1: Introduction, Books I—VII; Vol. 2: Book VIII, Notes, Geographical Memoir, Index, Maps). Westminster, 1900.
286. Rāmācārītam of Sandhyakara Nandin. Edited with Sanskrit Commentaries and English Translation by Dr. R. C. Majumdar. Rajshahi, 1939.
287. Rāmāyanamañjarī of Kṣemendra. Ed. Pandit Bhavadatta Sastri and K. P. Parab. Bombay, 1903.
288. Rāṅgacharya A. Introduction to Bharata's Nāṭyaśāstra. Bombay, 1966.
289. Rhode J. G. Auszüge aus dem Bhartrihari. Beiträgen zur Alterthums-kunde, mit besonderer Rücksicht auf des Morgenland. H. 4. B., 1820.

290. Roger A. De open deure tot het verborgen heydendom, ofte waerachtigh vertoogh van het leven ende zeden; mitsgaders de religie ende gods-dienst der bramines, op de cust Chormandel, ende le landen daar ontrent etc. (Hondert spreucken van den wegh na dem Hemel. Hondert spreucken... handelende van den redelijcken ommegangh onder den menschen). Leyden, 1651.
291. Roger A. Offne Thür zu dem verborgenen Heydenthum: oder Wahrhaftige Vorweisung des Lebens und der Sitten (samst der Religion) und dem Gottesdienst der Bramines auf der Kust Chormandel, und deinen herumliegenden Ländern. Mit kurzen Anmerkungen. Aus dem Niederlandischen übersetzt samst Christoph Arnolds. Nürnberg, 1663.
292. Roger A. La porte ouverte pour parvenir à la connaissance du Paganisme caché: ou la vraie représentation de la vie, des mœurs, de la religion, et du service divin des Bramines, qui demeurent sur la costes de Chormandel, et aux pays circonvoisins... Traduite en Français par le Sieur T. La Grue (Cent proverbs du payen Bartrouherri). Amsterdam, 1670.
293. Shakle C. Some Categories for the Comparative Study of the Medieval Muslim Literatures of the Indian Region.—«Journal of Medieval Indian Literature». Vol. 1. 1977, № 1.
294. Sarngadharapaddhati. Ed. P. Peterson.—BSOS, 1888, vol. 37.
295. Sarup L. The Nighantu and the Nirukta, the Oldest Indian Treatise on Etymology, Philology and Semantics. Second reprint. Delhi — Varanasi — Patna, 1967.
296. Satakas of Bhartrihari. Translated into English from the Original Sanskrit by the Rev. Hale Wortham. L., 1886.
297. Schlumberger D. Une Nouvelle inscription grecque d'Açoka.—Académie des Inscriptions et Belles-lettres. P., 1964.
298. Schlumberger D., Robert L., Dupont-Sommer A., Benveniste E. Une bilingue greco-araméenne d'Asoka.—JA, 1958, t. 246.
299. Sharma N. Banabhatta. A Literary Study. Delhi, 1968.
300. Siddhahemachandrābhidhasvopajña-śabdānuśāsana. Ed. with a Comm. by Shri Vijaya Gani. Botad, 1952.
301. Sprüche des Bhartriharis. Aus dem Sanskrit metrisch übertragen von P. von Bohlen. Hamburg, 1835.
302. Subhāṣitaratnaḥ. Compiled by Vidyākara. Edited by D. D. Kosambi and V. V. Gokhale. With an introduction by D. D. Kosambi, Cambridge (Mass.), 1957.
303. Subhāṣitāvali of Vallabhadeva. Ed. Peter Peterson and Pandit Durgaprasada. Bombay, 1886.
304. Subrahmanya Iyer K. A. Bhartrihari. A Study of the Vākyapādiya in the Light of the Ancient Commentaries. Poona, 1969.
305. Subramanian M. V. The Mahabharata Story. Vyasa and Variations. Madras, 1967.
306. Sudraka. Mṛcchakatika. Bombay, 1926.
307. Suryakanta. Kṣemendra Studies. Poona, 1954.
308. Übersetzungen aus Bhartrihari von Rückert.—ZKM. 1837, Bd 1.
309. Uddyotana-sūri's Kuvalayamālā. Critically Edited with Various Readings etc. by Professor A. N. Upadhye. P. 1. Bombay, 1959; P. 2. Bombay, 1970.
310. Upadhyaya R. Sanskrit and Prakrit Mahakavyas. Saugor, 1962.
311. Upadhye A. N. Pāṣāci Language and Literature.—«Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute», vol. 21.
312. Uppal S. S. Panjabi Short Story. Its Origin and Development. New Delhi, 1966.
313. Uttarāmacaritam of Bhavabhuti. With the Commentary of Ghaṇaśyāma and with Notes and Introduction by P. V. Kane. Delhi — Varanasi — Patna, 1962.
314. Weber A. Das Saptasatakam des Hala. Wien, 1881.
315. Wilson H. An Essay on the Hindu History of Cashmir.—«Asiatic Researches». Vol. 15, 1825.

316. *Yadjnadatta Badha* ou la mort d'Yadjnadatta etc. publié par A. Loiseleur-Deslongchamps. P., 1829.
317. *Zwei Epigramme von Bhartrihari* übersetzt von A. W. Schlegel.— IB, Bd 2, H. 4.

Справочные издания

318. Apte S. A. *The Practical Sanskrit-English Dictionary*. Third Edition. Delhi—Varanasi—Patna, 1965.
319. Banerji S. C. *A Survey of Sanskrit Literature*. Delhi, 1971.
320. *Catalogue of Indian (Buddhist) Texts in Tibetan Translation Kanjur & Tanjur (Alphabetically Rearranged)*. Vol. 1. Texts (Indian Titles) in Tanjur. Calcutta, 1972.
321. *Encyclopaedia of Buddhism*. Ed. by G. P. Malalasekera. Vol. 1—2. Colombo, 1961—1967.
322. *Hindī sāhitya koṣ*. Bhāg 1. Banaras, 1959; Bhāg 2. Banaras, 1964.
323. *Hindu World*. Ed. by B. Walker. Vol. 1—2. L., 1968.
324. «Hobson-Jobson». *A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive* by Col. Henry Yule and A. C. Burnell. Second Edition. Delhi, 1968.
325. Winternitz M. *A General Index to the Names and Subjects Matter of the Sacred Books of the East*. L., 1910.

- Абхинавагупта 106
 Авалокитешвара 55
 Аддахман (Абдуррахман) 99
 Аделунг Ф. 68
 Александр Македонский 26
 Амарачандра 96
 Амбариша 56
 Анандавардхана 106, 112
 Анапта 115
 Ангирас 64
 Араньяка 49
 Аристотель 27
 Арьяка 80, 81
 Атрея 86
 Ахлуваля Д. С. 33
 Ашвагхоша 45, 95
 Ашока 38, 95, 105

 Балрам С. 101
 Бальмонт К. 68
 Бана 44, 46, 47, 50—52; 54—60, 64, 66, 70, 71, 77, 78, 82, 83, 91, 95, 116, 126
 Банерджи С. Ч. 104, 106
 Бани 55
 Бараников А. П. 29, 30
 Бахудантипура 64
 Берг Н. 68
 Берков П. Н. 5
 Бернье Ф. 120
 Болон П. 68, 72
 Брахма 75
 Будда 38, 89, 108
 Будхасвамин 111
 Бхавабхути 33, 44, 83, 84, 88, 91, 120
 Бхагиратха 56
 Бхадрешвара 122
 Бхаллата 25
 Бхамаха 13, 57, 62, 64, 95, 96, 102, 106, 112
 Бханди 55
 Бхарата 56, 87
 Бхартрихари 21, 25, 44, 67—73, 75—77, 82, 83, 91, 118, 123
 Бхаса 49, 59, 70, 78
 Бхатта Шрикантха 83
 Бхатта Гопала 83
 Бхаттачарья Т. 101

 Бходжа 103, 128, 129, 131
 Бхригурама 56
 Бюлер Г. 106

 Вагбхата 96
 Вайдьянатха 47
 Вакпатираджа 120
 Валлабхадева 90
 Валлана 93
 Вальмики 43, 59, 86, 87
 Вamana 78, 103, 104, 106
 Вараручи 65, 99, 113
 Васавадатта 49
 Васантасена 79—81
 Васанти 86
 Васукальпа 93
 Вебер А. 98
 Вергилий 24
 Видьякара 20, 21, 90, 93, 104
 Викрамадитья 77, 118
 Вильсон Х. Х. 120
 Виноградов В. В. 42
 Винтерниц М. 11—13, 18, 99
 Вираддатта 59
 Вирупала 127
 Вишалакша 64
 Вишванатха 61
 Вишну 54, 75, 108, 116
 Волкова О. Ф. 69
 Воробьев-Десятовский В. С. 30
 Вьяди 65
 Вьяса 59, 70

 Галанос Д. 68
 Гаруда 42, 50
 Гегель Г. В. Ф. 5
 Гейне Г. 68
 Гердер И. Г. 19, 67, 68
 Гёте И. В. 19
 Гокхале В. В. 21
 Горакшанатх
 Гринцер П. А. 30
 Грихаварман 54
 Гуначандра 96
 Гунадхья 49, 59, 60, 62, 70, 98, 111
 Гупта Д. К. 63, 103
 Гхата 116
 Гхошал У. Н. 123

Дадхича 52, 53
Дамодара 59
Дамодарагупта 46, 120
Дандин 33, 44, 59—67, 71, 78, 82, 83,
91, 95, 96, 98, 99, 102—104, 112,
126, 128

Данилевский-Александров А. Н. 68

Дардурака 80

Дасгупта С. Н. 10—16, 18, 22, 32

Дашаратха 56

Де С. К. 10—16, 18, 23, 63, 66, 104

Девахути 55

Девашарман 60

Демидов Г. А. 68

Джагаддхара 85

Джайн Д. Ч. 111, 120

Джанакя 87

Джатукарни 83

Джаядева 93, 104

Джаяпинда 121

Джимутавахана 46, 49, 50

Дидда 122

Дилипа 56

Дурвасас 52

Дурвинита 59

Дурмукха 86

Дхавака 47

Дхавала 59

Дхармапала 93

Дхойя 104

Дхута 81

Зайн-уль-Абидин 125

Зотов В. 68

И Цзин 46, 69, 70

Инголс Д. 20, 21, 23, 24, 42, 43, 45,
91, 108

Иттила 121

Кадамбари 65

Калаприянатха 83

Калаша 112, 116

Кали 109

Калидаса 25, 43, 45, 46, 48, 78, 86,
99, 104, 111, 117, 127

Калхана 107, 115—117, 119—124

Кальянов В. И. 20

Канишка 39

Капила 89

Карпара 116

Катре С. М. 94

Катулл 24

Кашьяпа 122

Киз А. Б. 11, 18, 23—26, 45, 78, 91

Конрад Н. И. 35, 138

Короцкая А. А. 101

Косамби Д. Д. 10, 20—23, 25, 28, 40,
70, 71, 107

Крамадишвара 96

Крипалани К. 10, 27, 32

Кришна 56, 58

Кришнамурти К. 43

Кумарапала 130, 131

Кунтака 106

Кунхан Раджа Ч. 10, 17, 18, 23, 32

Кхандапана 89

Кшемендра 14, 105—112, 117, 119—
121, 123

Лава 87

Лакот Ф. 112

Лакшмана 86, 87

Лакшми 54

Лалитадитья 122

Лалиталая 78

Лаллу Джи Лал 29

Ланкешвара 96

Ларин Б. А. 29

Лихачев Д. С. 35, 36, 42, 138

Луазелер-Делоншамп А. 68

Лукреций 24

Магха 70

Маданика 80, 81

Мадиравати 116

Мазумдар Р. К. 93

Майрхофер Ч. М. 111

Майтрея 80

Макдонелл А. 11, 23

Маммата 15, 46, 52, 96, 106

Маритэн Ж. 27

Маркандея 98

Маркс К. 36, 37

Матригупта 121

Матридатта 60

Махавира 72, 89

Махендравикрама 104

Махмуд Газни 105, 124, 129

Мачве П. 32

Маюра 70

Маяна 33

Мерутунга 69

Миллер Ф. 68

Миняев И. П. 68

Митра А. 94

Михайлов М. Л. 68

Мриганкадатта 65, 118

Муладева 110

Мунши К. М. 126

Мухаммад Гурн 93

Мюллер М. 12, 32

Набхага 56

Нагаварма 96

Нагендра А. 10, 27, 28, 32

Нагеша Бхатта 47

Нала 56

Намисадху 96

Нараваханадатта 114, 117, 118, 119,
123
Нахуша 56
Неру Дж. 32, 141
Неупокоева И. Г. 134, 139
Нишадха 56
Нрига 56

Ольденбург С. Ф. 29

Палака 79
Памародара 127, 128
Панде Й. 62
Парамешвара 109
Парашара 64
Парашурама 56
Парвати 113
Парму Р. К. 125
Патанджали 38, 96
Патхак В. С. 56
Пензер Н. 50, 116
Пишель Р. 94, 100
Платон 27
Плеханов Г. В. 23
Пракаш Б. 113
Пранадхара 117
Прасад С. Н. 111
Пулакесин II 57
Приядаршика 50
Пушпаданта 113, 114

Раданика 80
Раджашекхара 126, 127, 130, 131
Раджьявардхана 54
Раджьядхара 117
Раджьялакшми 58
Раджьяшри 54, 58
Рама 86, 88
Рамачандра 96
Рамила 78
Ратнавали 49, 50
Ранамалла 60
Рашид ад-дин 105
Раясам В. Р. 71
Реньо П. 68
Ринчен 105, 124
Риттер П. Г. 29, 69
Ровда К. И. 6
Рогер А. 67, 70
Рохасена 81
Рудин С. Г. 120
Рудрадаман 39, 95
Рудрата 97, 103, 104, 106
Руйяка 106
Рюккерт Ф. 68

Сайнд Али Хамадани 125
Сайнд Мухаммад Хамадани 125
Самграмараджа 115
Самстханака 79
Сандхьякаранандин 104, 132

Сапфо 24
Сарасвати 52, 53, 113
Саяна 33
Сиддхараджа 129
Сикандар 125
Симханада 56
Сингх Р. А. 94, 97
Синдху 122
Сита 86—88
Смит В. 93
Сомадева 52, 65, 96, 107, 111—118,
120, 123, 131
Сомадева Сури 70, 90, 127
Сомила 78
Слейер Й. 112
Стхаварака 80
Субандху 59
Суйя 121, 122
Суманаса 57
Сурьявати 112, 115
Сурьяпрабха 114, 116, 118
Сюань Цзан 50, 55, 69

Тёмкин Э. Н. 30
Тифентхалер 120
Топоров В. Н. 69, 70
Торрес-Риосеко А. 6
Трипатхи С. 128
Трипурари 85
Тулси Дас 30
Тунга 122

Удаяна 47, 50, 111, 117, 119
Удбхата 104, 106
Уддьотана Сури 97, 98
Упаварша 65
Упадхья Б. Ш. 10

Феришта 125
Форстер Г. 19

Хала 25, 44, 95
Халадхара 115
Хандики К. К. 128
Харибхадра 44, 88—91, 104, 130, 131
Харша 44—51, 53, 55, 58, 67, 71, 77,
82, 83, 91, 93, 118, 127
Харшавардхана 33
Хемачандра 96, 127, 129—131
Хираньягупта 110
Холл Ф. Э. 23

Чайтанья К. 10, 26, 27
Чакрика 74
Чандрагупта 26, 110
Чарудатта 79—81
Чаттерджи С. К. 10, 18—20, 23, 94,
132
Челышев Е. П. 32, 33, 136
Читрагупта 117

Шанкара 33	Шудрака (литературный герой) 119
Шанкхачуда 50	Шукра 64
Шарвилака 80, 81	Щербатской Ф. И. 29
Шарнгадхара 90	
Шастри Н. 100	Элиот Т. С. 27
Шахаб уд-дин 124	Энгельс Ф. 23, 36, 37
Шахмир 124	Эрман В. Г. 30
Шива 72, 75, 109, 113, 123	
Шиладитья 46	Якоби Г. 126
Шлегель А. 68	Яма 117
Шор Р. О. 29	Ян К. 105
Шрисарвасена 59	Яска 38
Шрихарша, Шрихаршадева 105, 115	Яугандхараяна 48, 49, 118
Шудрака (драматург) 44, 59, 77, 82, 83, 96	Яяти 56

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. О некоторых вопросах методологии	10
Глава II. О личностном начале в развитии древнеиндийской литературы	42
Глава III. К проблеме формирования донациональных литературных общностей	92
Заключение	134
Список сокращений	144
Библиография	145
Указатель имен	156

Игорь Дмитриевич Серебряков

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ИНДИИ (VII—XIII ВЕКА)

Утверждено к печати Институтом востоковедения Академии наук СССР

Редактор *Л. Ш. Рожанский*. Младший редактор *Г. А. Бузова*. Художник *А. Г. Кобрин*.
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*. Технический редактор *М. В. Погоскина*.
Корректор *К. Н. Драгунова*

ИБ № 13745

Сдано в набор 22/I 1979 г. Подписано к печати 10/V 1979 г. А-02800. Формат 60×90¹/₁₆.
Бум. № 1. Печ. л. 10. Уч.-изд. л. 11,28. Тираж 1400 экз. Изд. № 3904. Зак. № 42.
Цена 1р. 70 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука». Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

ОПЕЧАТКА

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
65	19 сн.	25-ю	12-ю

Зак. 423

Цена 1 р. 70 к.