

LQ
561
Г852

П.А. ГРИНЦЕР

ДРЕВНЕ-
ИНДИЙСКАЯ
ПРОЗА



ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ПРОЗА

Цена 85 коп.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО

П. А. ГРИНЦЕР

ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ПРОЗА

(ОБРАМЛЕННАЯ ПОВЕСТЬ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1963

LQ:561
Г-8592

Ответственный редактор
И. С. БРАГИНСКИЙ

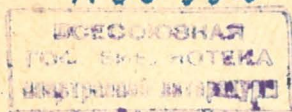


* U 1 0 0 6 7 5 7 6 1 *

008

17

1199 982



ВВЕДЕНИЕ

В классической санскритской литературе проза, как известно, занимает сравнительно небольшое место. Большинство художественных (да и не только художественных) произведений на санскритском языке в силу определенных условий развития литературы было составлено в стихах, хотя древнеиндийская поэтическая теория и не считала эстетически существенной для поэзии метрическую форму¹. В связи с этим санскритские прозаические жанры поневоле оказались в роли своего рода париев. Не только древнеиндийская литературная критика по большей части игнорировала их, но и современное литературоведение занимается ими весьма мало. Между тем древнеиндийская проза имеет многовековую традицию² и по своему выдающемуся художественному значению вполне заслуживает всестороннего и внимательного изучения.

Наше исследование посвящено прозаическим произведениям своеобразного жанра, условно названного «обрамленной повестью». Этот жанр представлен в санскритской литературе рядом повествовательных сборников, в которых посредством связующей рамки соединены рассказы новеллистического, сказочного или басенного типа. Из

¹ Отличие метрических и неметрических форм древними индийцами четко осознавалось. Уже «Айтарея-араньяка» («Aitareya-āranyaka», II, 3, 6) противопоставляет в этом смысле ṛc («гимн»), gāthā («песню»), kumbhā («предписание») как mītam («метрическую форму») и yajus («ритуальное заклинание»), nigada («изречение»), vṛthāvās («обыденную речь») как amītam («неметрическую форму»).

² Древнейший памятник индийской прозы — «Яджурведа» («Yajurveda») относится приблизительно к началу I тысячелетия до н. э.

таких сборников наиболее известны «Панчатантра» («*Pañcatantra*» — «Пять книг», или «Пять трактатов»)³ в ее многочисленных рецензиях, «Хитопадеша» («*Hitopadeśa*» — «Доброе наставление»), «Веталапанчавиншати» («*Vetāla-pañcaviṃśati*» — «Двадцать пять рассказов Веталы»), «Викрамачарита» («*Vikramacarita*» — «Жизнь Викрамы», или «Тридцать две истории царского трона») и «Шукасалтати» («*Śukasaptati*» — «Семьдесят рассказов попу-гая»)⁴.

Для обозначения всех этих произведений до сих пор не существовало никакого объединяющего термина. Иногда, правда, некоторые из них именовали литературными сказками, или поучительными баснями, или же народными рассказами. Однако такие названия не только не определяют жанра всех этих произведений, но даже не могут в силу своей узости и односторонности характеризовать любое из них. Неудачен, на наш взгляд, и термин «народная книга», употребляемый И. Д. Серебряковым⁵. Ни по происхождению, ни по содержанию сборники типа «Панчатантры» не подходят под это определение, хотя они во многом и более демократичны, чем санскритская придворная поэзия или роман. Совершенно неадекватным и неоправданно модернистским было бы и использование в данном случае термина «новеллы», хотя нельзя отрицать некоторой аналогии между древнеиндийскими сборниками и новеллистическими сборниками европейского Возрождения.

Для определения жанра рассматриваемых произведений целесообразно воспользоваться их композиционной особенностью — обязательным наличием обрамляющего рассказа — и, исходя из этого, обозначить весь

³ Перевод названия «Панчатантра» до сих пор вызывает споры. Суммарное изложение дискуссии по этому поводу см. в ст.: G. T. Artola, *The title: «Pañcatantra»*, — WZKM, Bd 52, Hft 3, 4, 1953—1955, Ss. 382 ff.

⁴ Менее значительные и более поздние сборники такого же типа: «Бхаратакадватриншати» («*Bharaṭakadvātriṃśati*» — «Тридцать две истории про монахов»), «Катхаратнакара» («*Kāthāratnākara*» — «Океан рассказов»), «Катхакоша» («*Kāthākośa*» — «Сокровищница рассказов») и др., не анализируются в нашей работе подробно, хотя и привлекаются по мере надобности для ссылок и установления параллелей.

⁵ См. «Двадцать рассказов Веталы», пер. и предисл. И. Серебрякова, М., 1958, стр. 6 и сл.

жанр условным термином «обрамленная повесть»⁶. Это название не только отражает рамочную композицию санскритских сборников, но и подчеркивает логическую завершенность и художественную законченность каждого из них. Речь идет не о случайно соединенных и случайно обрамленных рассказах или историях, а о сознательно скомпонованном, цельном и последовательном повествовании. Для обозначения именно таких произведений — а отнюдь не как обычный классификационный термин — и употребляется нами понятие «повесть».

Мы уже упомянули, что произведения санскритской прозы недостаточно изучены. Это касается и «обрамленной повести» как жанра, ибо отдельным сборникам — и прежде всего «Панчатантре» — было посвящено значительное количество трудов и статей. Однако обычно эти исследования были весьма односторонни и шли по двум основным направлениям: либо рассматривались вопросы происхождения и распространения отдельных сюжетов⁷, либо предпринимались попытки реконструкции оригинального текста памятника⁸.

Между тем «обрамленная повесть» заслуживает пристального внимания с точки зрения как ее познавательности, так и эстетического значения. Весьма важно также проследить истоки «обрамленной повести» в древнейшей индийской литературе, ее связь с фольклором, пути становления ее как жанра. Не менее важно определить специфические черты содержания и формы обрамленных сборников, принципы организации и интерпретации в них художественного материала, их роль и

⁶ Ту же рамочную композицию, делая при этом упор на специфику введения вставных рассказов, западные индологи часто характеризуют как систему «выдвижных ящиков» или «вложенных друг в друга коробок» (emboxed tales; récit à tiroirs; Einschachtelung).

⁷ См., например: [Th. Benfey], *«Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen»*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Th. Benfey, T. 1—2, Leipzig, 1859; J. Hertel, *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig — Berlin, 1914.

⁸ См., например: [J. Hertel], *«Tantrākhyāyika. Die älteste Fassung des Pañcatantra»*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Joh. Hertel, T. 1—2, Leipzig—Berlin, 1909; F. Edgerton, *The Pañcatantra reconstructed*, — AOS, vol. 11—2, 1924; *«Vikrama's adventures or the thirty-two tales of the throne (Vikramacarita)»*, ed. by F. Edgerton, vol. I—II, — HOS, vol. 26—27, 1926.

место в санскритской литературе. Будучи одним из самых реалистичных жанров древнеиндийской литературы, «обрамленная повесть» может быть также использована как богатейший источник по истории быта, нравов и законодательства своего времени⁹. Наконец, нам кажется отнюдь еще не исчерпанной проблема мировых связей и влияния «обрамленной повести», особенно если не просто сопоставлять сходные сюжеты и мотивы, а рассматривать ее эстетическое значение в связи с развитием сходных жанров в литературах других народов.

Именно этим вопросам посвящена настоящая работа хотя, конечно, претендовать на исчерпывающую полноту и глубину их решения она не может.

При изучении санскритской «обрамленной повести», а также и всей санскритской литературы возникает одна трудность: частое отсутствие не только точной, но и приблизительной датировки произведений. Как правило, приходится довольствоваться лишь их относительной хронологией. При исследовании обрамленных сборников эта трудность усугубляется еще и тем, что их оригиналы не сохранились, и потому приходится иметь дело с более поздними, разрозненными рецензиями. Таким образом, история только основных памятников «обрамленной повести» растягивается более чем на тысячу лет. Так, если древнейшая рецензия «Панчатантры» — «Тантракхьяика» («Tantrākhyāyika») — была создана в первые века нашей эры, то поздние версии ее — в XII и даже XVII вв. Две основные рецензии «Двадцати пяти рассказов Веталы» не могут быть отнесены к более раннему, чем XII в., времени, между тем как поэтическая версия этих же рассказов, возможно, была уже включена в оригинал «Великого сказа» («Bṛhatkathā») Гунадхьи (Guṇādhyā), созданного, как предполагают, приблизительно в то же время, что и оригинал «Панчатантры», т. е. в начале I тысячелетия н. э. Так же сложно обстоит дело и с хронологией «Шукасаптати» и «Жизни Викрамы».

Такая неопределенность мешает последовательному, диахроническому исследованию истории «обрамленной

⁹ В этом отношении заслуживают упоминания интересные работы В. Рубена (см. W. Ruben: «Ozean der Märchenströme», — FFC, № 133, 1944; «Das Pañcatantra und seine Morallehre», Berlin, 1959).

повести» и ее отдельных сборников. Только в тех случаях, когда существуют достаточно проверенные, объективные предпосылки, можно констатировать исторические изменения в жанре; в целом же приходится рассматривать различные тексты «обрамленной повести» как созданные одновременно. Это неизбежно ведет к некоторой условности анализа. Тем не менее такая условность создает и определенные преимущества: она позволяет более четко выделить основные черты и художественные принципы жанра за счет, может быть, и весьма любопытных, но случайных или временных свойств.

Еще одно предварительное замечание. За время написания настоящей работы на русском языке было издано четыре перевода памятников санскритской «обрамленной повести», ранее очень мало у нас известной: «Панчатантра» в переводе А. Я. Сыркина¹⁰, «Двадцать пять рассказов Веталы» в переводе И. Серебрякова¹¹, «Шукасаптари» в переводе М. А. Ширяева¹² и «Жизнь Викарамы» в переводе П. А. Гринцера¹³. Публикация этих переводов — добавочный стимул к изучению особенностей и закономерностей представленного ими жанра древнеиндийской литературы.

¹⁰ «Панчатантра», пер. с санскр. и прим. А. Я. Сыркина, М., 1958.

¹¹ «Двадцать пять рассказов Веталы», пер. и предисл. И. Серебрякова, М., 1958.

¹² «Шукасаптари», пер. с санскр. М. А. Ширяева, предисл. и прим. В. И. Кальянова, М., 1960.

¹³ «Жизнь Викарамы или 32 истории царского трона», пер. с санскр., предисл. и прим. П. А. Гринцера, М., 1960.

СПЕЦИФИКА «ОБРАМЛЕННОЙ ПОВЕСТИ»

Прежде чем приступить к анализу основных особенностей «обрамленной повести», необходимо решить, имеются ли у нас достаточные основания выделять ее как самостоятельный и независимый жанр. Не решив этого вопроса, нельзя обосновать выбор источников или перейти к рассмотрению истоков и путей формирования «обрамленной повести». К сожалению, высказывания индийских и западных ученых по этому поводу весьма немногочисленны. Особенно удручает отсутствие мнения древнеиндийских теоретиков искусства, авторов поэтик, которые помогают понимать и изучать санскритскую литературу в целом.

I

Санскритская теория поэзии игнорирует прозу типа «Панчатантры». Играла ли здесь роль связь таких произведений с устной народной традицией, мешавшая видеть в них литературу «высокого содержания» (*udāttārtha*, по терминологии санскритской поэтики), или сказалась утилитарная направленность «Панчатантры» и подобных ей произведений — их считали «учебниками» политики (*nīti*) или практической выгоды (*artha*), — решить трудно. Во всяком случае ни вопросы жанра или композиции, ни особенности языка или стиля таких прозаических сборников в санскритских поэтиках не разбираются.

Только одна проблема, которая, казалось бы, имеет прямое отношение к исследуемому жанру, стала предметом дискуссии. Это проблема значения терминов *катха*

(*kathā* — «рассказ») и *акхьяика* (*ākhyāyikā* — букв. «маленький рассказ»), т. е. как раз тех терминов, которыми чаще всего обозначались как сборники произведений повествовательной прозы, так и отдельные рассказы, входящие в них.

Попытка дифференцировать эти понятия была сделана в исследовательской литературе¹, однако, как будет показано ниже, применение этой дифференциации к таким произведениям, как «Панчатантра» и ей подобные, было бы неоправданной натяжкой.

Первым из теоретиков классифицировал катха и акхьяика Бхамаха (*Bhāmaha*)² в своем трактате «Кавьяланкара» («*Kāvyaṭīkā*» — «Поэтические украшения»). Термином акхьяика он обозначал литературные композиции в прозе, начинающиеся стихами в метрах *вактра* (*vaktra*) и *апаривактра* (*aparavaktra*), стихами, кратко излагающими содержание той истории, которую в дальнейшем сам и о своей жизни рассказывает герой. Темой подобных композиций, указывает Бхамаха, должен быть увод девушки (*kaṇyāharaṇa*), борьба (*saṃgrāma*), разлука (*virgāṭāmbha*) и окончательный триумф, победа (*udaya*) героя. Произведение типа акхьяика должно быть разделено на несколько глав, называемых *учхваса* (*ucchvāsa*), и написано только на санскрите.

В отличие от него произведение типа катха, согласно взглядам Бхамахи, не должно содержать метров *вактра* и *апаривактра*, делиться на *учхваса*, и рассказчиком в нем не может выступать сам герой. Языком произведений катха может быть и санскрит и пракриты.

Классификация Бхамахи была подвергнута критике уже Дандином (*Daṇḍin*) в «Кавьядарше»³ («*Kāvyaḍarṣa*» — «Зеркало поэзии», I, 23—23). Дандин считал несущественными такие признаки, как личность рассказчика, род метров, деление на главы, тематику, характер языка. При этом он указывал, что перечисленные Бхамахой осо-

¹ См., например, статью С. Де (S. K. De, *The kathā and the ākhyāyikā in classical sanskrit*, — BSOS, 1923, vol. III, pp. 307 fol.) и предисловие Р. О. Шор («Двадцать пять рассказов Веталы», пер. с санскр., предисл. и коммент. Р. О. Шор, Л., 1939).

² *Bhāmaha, Kāvyaṭīkā*, ed. by P. V. Sastry, Tanjore, 1927 (I, 25, 29).

³ *Daṇḍin, Kāvyaḍarṣa*, ed. and transl. by S. K. Belvalkar, Poona, 1924.

бенности могут встречаться как в катха, так и в акхьяика и практически не применяются.

Однако в более поздних риториках вопрос об отличии катха от акхьяика вновь поднимается, в частности Рудратой (Rudrāṭa), Абхинавагуптой (Abhinavagupta), Анандавардханой (Ānandavardhana), Хемачандрой (Hemacandra), и это свидетельствует о том, что какие-то различия между двумя видами прозаического рассказа все-таки существовали.

Наиболее четко они были изложены Рудратой в его трактате «Кавьяланкара»⁴ («Kāvyaṭīkā» — «Поэтические украшения»).

В акхьяика, указывает Рудрата, сюжет должен опираться на действительные факты; рассказчик не может быть героем; имеются главы, называемые учхваса, причем все они, за исключением первой, должны начинаться двумя строфами, предпочтительно в метре *арья* (āryā), указывающими на характер следующей за ними главы; всему произведению должно предшествовать метрическое вступление литературного характера.

Сюжетом катха, по мнению Рудраты, обычно является любовная история, содержание которой, однако, заключается не в уводе девушки (kaṇvāhaṇa), а в ее завоевании (kaṇvālabha); рассказчиком в отдельных случаях может быть сам герой; нет деления на главы.

К сожалению, произведения, на которые теоретики ссылались как на примеры катха и акхьяика⁵, не сохранились. Но двумя образцами произведений этого типа мы все-таки располагаем. Поэт Бана (Bāṇa) назвал свои романы в прозе «Жизнь Харши» («Harṣacarita») и «Кадамбари» («Kādambarī») акхьяика и катха соответственно.

«Жизнь Харши» не отвечает ряду требований Бхамачи, предъявляемых им к акхьяика. Так, метры вактра и апаравактра встречаются здесь лишь эпизодически и не предваряют последующей истории. В романе нет темы увода девушки; в качестве рассказчика выступает не герой, а очевидец событий, приближенный героя — царя. Но в то же время мы убеждаемся, что роман

⁴ Rudrāṭa, *Kāvyaṭīkā*, Bombay, 1886.

⁵ Дандин (Dandin, *Kāvyaadarṣa*, I, 23—28) и Анандавардхана (Ānandavardhana, *Dhvanyāloka*, 3, 7) в качестве ākhyāyika называют неизвестные нам романы: «Васавадатта» («Vāsavadattā»), «Суманоттара» («Sumanottarā») и Бхаймаратхи» («Bhaimarathī»).

«Жизнь Харши» полностью соответствует требованиям, выдвинутым Рудратой и позднейшими исследователями: в нем есть метрическое вступление с прославлением поэтов прошлого и царя Харши; содержание претендует быть историческим, опирающимся на действительные факты; роман разделен на главы — учхваса, причем каждой из глав, начиная со второй, предшествуют две строфы в метре арья и т. д.

Так же обстоит дело и с «Кадамбари». Специфика этого романа полностью соответствует принципам Рудраты, касающимся катха. Сюжет романа — чисто любовная история, представляющая плод выдумки автора; роман не разделен на главы, но имеется вступление в стихах, в котором восхваляются боги и мудрецы и т. д. Те же особенности свойственны и роману Субандху (Subandhu) «Васавадатта» («Vāsavadattā»), который Бана относит также к катха.

Из сказанного ясно, что и катха и акхьяика в санскритской классической литературе действительно существовали и споры теоретиков не были беспочвенными. Разница в требованиях Бхамахи и Рудраты, а также критика положений Бхамахи Дандином объясняются, видимо, тем, что Бхамаха опирался на произведения более ранние, чем его оппоненты, и его классификация не соответствовала нормам, принятым позднее. Рудрата, живший по крайней мере на два века позже Бхамахи, за образец принимал классический роман VI—VIII вв. и на его основе выработал, видимо, свое определение.

Отбросив мелкие, формальные и, очевидно, изменяющиеся признаки катха и акхьяика, можно отметить следующие наиболее важные отличия этих произведений: 1) в акхьяика сюжет опирается на действительные факты и носит обычно биографический или автобиографический характер, а в катха сюжет представляет вымышленную любовную историю; 2) в акхьяика существует деление на главы — учхваса, в катха такого деления нет. Никаких определенных правил относительно характера метров, личности рассказчика, языка произведений, по всей видимости, не было.

Этим нормам и соответствует в целом санскритский роман в прозе Дандина, Баны и Субандху и, вероятно, их предшественников.

Но термины катха и акхьяика широко применялись при классификации не только романа, но и произведений другого прозаического жанра — жанра «Панчатантры», «Жизни Викрамы» и т. д. Можно ли и здесь найти реальную основу для такой классификации? Ответ, по-видимому, должен быть только отрицательный.

Правомерность такого вывода подтверждается прежде всего самими названиями повествовательных сборников и их отдельных частей. Так, вставные рассказы «Панчатантры» в версии джайна Пурнабхадры (Purnabhadra) называются катха (вся рецензия озаглавлена «Панча-акхья-нака» — «Pañca-ākhyānaka»), а древнейшая рецензия этого же произведения, рассказы которой составили основу версии Пурнабхадры, называется «Тантра-акхьяика». Дандин в качестве примера катха приводит «Великий сказ» Гунадхьи. Его право на это, казалось бы, подкреплено самим словом катха, входящим и в название оригинала («Брихаткатха»), и в названия его переделок: «Брихаткатхашлокасанграха» («Bṛhatkathāṣṭokasaṅgraha» — «Великий сказ в шлоках»), «Брихаткатхаманджари» («Bṛhatkathāmāñjarī» — «Букет великого сказа») и «Катхасаритсагара» («Kathāsaritśāgara» — «Океан потоков рассказов»). Однако Сомадева (Somadeva), автор «Катхасаритсагары», наряду с катха часто называет вставные истории акхьяика, а Кшемендра (Kṣemendra), автор «Брихаткатхаманджари», обозначив термином катха основной рассказ, остальные называет акхьяика (может быть, здесь сыграло роль уменьшительное значение этого слова).

С точки зрения содержания, ни одно из исследуемых произведений не имеет признаков, характерных для катха и акхьяика. Если даже с очень большой натяжкой признать «Шукасаптари» собранием любовных историй, то уж во всяком случае не мотивы увода или завоевания девушки определяют сюжет и композицию этих рассказов. В то же время тема любви или вообще отсутствует, или занимает второстепенное место лишь в отдельных рассказах таких сборников, как «Панчатантра», «Двадцать пять рассказов Веталы» и «Жизнь Викрамы», хотя обычно эти произведения в целом и отдельные рассказы в них называются катха.

Из перечисленных «обрамленных повестей» можно было бы выделить «Жизнь Викрамы» и трактовать ее как акхьяика, потому что, во-первых, в основу ее поло-

жена не авторская выдумка, а действительные, даже исторические⁶ факты, во-вторых, воспевание добродетелей и подвигов царя Викрамадити и его подражателя царя Бходжи перекликается в известной степени с такой типичной акхьяика, как «Жизнь Харши» Баны. Однако именно в «Жизни Викрамы» и основной рассказ и все тридцать две вставные истории во всех четырех основных рецензиях называются катха.

Наконец, дифференцировать сборники легенд, сказок, рассказов, басен и т. д. в зависимости от личности рассказчика также не представляется возможным. Как правило, рассказчик не имеет отношения к изображаемым событиям. Лишь в отдельных вставных историях рассказчик действительно повествует о своей жизни, но такие истории явно случайны в сборниках. Таковы, например, рассказ мыши Хираньи («Тантракхьяика», II, 1; «Панчатантра» в рецензии Пурнабхадры, II, 2) или рассказ Веталы о самом себе в заключении рамки «Двадцати пяти рассказов Веталы» в версии Джамбхаладатты (Jambhaladatta).

Композиционные особенности «обрамленной повести» также не позволяют нам причислить ее ни к катха, ни к акхьяика. С одной стороны, ни в одном из произведений нельзя найти глав, которые назывались бы учхаса, и потому их нельзя отнести к акхьяика. С другой стороны, деление на главы все же существует, повествование не является слитным. Этим нарушается требование, предъявляемое к катха. Так, каждая из пяти частей «Панчатантры» называется *тантра* (tantra) и ее внутреннее единство подчеркивается охватывающей «рамкой». В более поздних сборниках повествование распадалось на вводную и заключающую рамочную историю и соответственно двадцать пять, тридцать два

⁶ Слова «действительные», «исторические» не следует понимать буквально (вряд ли в «Жизни Викрамы» имеется хотя бы один рассказ нефантастического характера), но современниками автора «Жизни Викрамы» это произведение воспринималось как основанное на исторических фактах. Кроме того, и Бхамаха и Рудрата вряд ли противопоставляли «истинные сюжеты» и «вымышленные»; скорее они имели в виду сюжеты, возникшие у автора на основе собственного опыта, и сюжеты, опирающиеся на многолетнюю традицию. Большинство сюжетов «Жизни Викрамы», как и других названных произведений, относится как раз ко второму виду.

или семьдесят отдельных рассказов, называемых обычно катха или реже акхьяна (ākhyāna).

Наконец, для сборников рассказов не было характерным ни литературное вступление (обычно они начинаются с восхваления богов или мудрецов древности), ни употребление каких-либо специфических метров.

Таким образом, вполне очевидно, что термины катха и акхьяника в произведениях типа «Панчатантры» были случайными и не имели точного значения. Наряду с ними в этих произведениях употреблялись и такие термины, как акхьяна (ākhyāna), акхьянака (ākhyānaka), упакхьяна (upākhyāna), катханака (kathānaka) и др.

В то же время те же обозначения катха и акхьяника в применении к роману выступают, по-видимому, уже как обозначающие различные виды определенного жанра. И если безуспешны попытки на основании трудов индийских теоретиков провести какой бы то ни было внутренний раздел в пределах повествовательных сборников, то вполне правомерно отделить эти сборники от романов Дандина, Субандху и Баны, отделить хотя бы потому, что требования теоретиков, приложимые к этим романам, совершенно неприемлемы для «Панчатантры», «Шукасаптари» и т. п.

Однако, конечно, не только это отделяет сборники сказок, басен, рассказов и легенд от классического романа. Четкая граница между ними определяется различным характером и формы и содержания обоих жанров. Санскритский роман — это не роман в европейском смысле слова. Развития действия, интриги в нем почти нет; центральное место занимают обширные и изысканные описания, которые изобилуют всевозможными тропами, риторическими фигурами, игрой слов, фразами, содержащими двойной смысл. Форма в романе часто имеет самодовлеющее значение. Особенно отчетливо это видно на примере романа Баны «Кадамбари» или пресловутой седьмой главы «Приключений десяти царевичей» («Daśakumāracarita») Дандина, где Мантрагупта рассказывает свою историю, не используя ни одного губного звука, так как губы его изранены после ночи любви.

Санскритскому роману не были свойственны и какие-либо дидактические и познавательные цели; даже

развлекательная задача понималась в нем очень узко, и читатель или слушатель романа наслаждался не богатым содержанием или искусной интригой, а прежде всего изысканным и элегантным стилем. Это определяло очень узкий круг ценителей романа. Может быть, именно поэтому пример Баны не вызвал сколько-нибудь серьезного подражания, и санскритский роман довольно быстро прекратил свое существование. В то же время тот жанр повествовательной прозы, который мы называем жанром «обрамленной повести», не только сохранялся в течение веков, но и до сих пор популярен в Индии, популярен как раз благодаря тем качествам, которые отсутствовали в романе: живости содержания и дидактической направленности.

Таким образом, хотя романы Баны, Субандху и Дандина были написаны столь редкой для санскритской литературы прозой, причем часто прозой, перемежающейся со стихами, это все-таки совсем не такая проза, как в повествовательных сборниках. Прозу романа принято называть изысканной, поэтизированной (kāvyā-прозой), тем самым подчеркивая тесную связь и зависимость прозаического романа от поэзии. По сути дела, санскритские романисты свою основную задачу видели в том, чтобы перенести на прозу принципы орнаментированной поэзии.

Стиль «обрамленной повести» совершенно иной. Если вкрапленные в нее стихи — в основном цитаты из эпоса, сутр, драмы и т. п. — часто носят отпечаток изысканного стиля (стиль кавья) и богаты тропами и аллитерациями, то сама проза, как правило, суха, монотонна, сжата. Вполне естественно, что полного единообразия в стиле «обрамленной повести» на протяжении всей ее многовековой истории быть не могло. Наиболее лапидарна и суха проза древнейших сборников. В ранней рецензии «Панчатантры» — «Тантракхьяике» — совершенно отсутствуют какие бы то ни было описания и психологические мотивировки, изображаются лишь события и поступки, нет никаких украшений, никакой риторики, преобладают легкие фразы с частыми эллипсами. Создается впечатление, что проза играет здесь чисто служебную, пояснительную роль. Лишь иногда в диалоге или монологе промелькнет художественный образ, проскользнет пафос или ирония.

Так, в рассказе «Обманутый тележник»⁷ ловкая жена, зная, что ее муж с учеником подслушивают под кроватью, отвечает своему любовнику, спрашивающему ее, любит ли она мужа:

«Ты спрашиваешь то, что следует спросить. Ибо, поистине, все женщины легкомысленны в исполнении своего долга и готовы на что угодно. К чему много слов? Если бы у них не было носов, они, без сомнения, ели бы нечистоты! Я же, если бы услышала, что мужу грозит малейшее несчастье, тут же покончила бы счеты с жизнью!»

И тележник, «чье сердце было обмануто лживыми словами распутной женщины», сказал своему ученику:

«Да будет благословенна букв.: победоносна. — П. Г.) эта бесконечно преданная мне супруга!»

В этом отрывке есть очень редкие для «Тантракхьяйки» пафос и эмоциональность, которые подчеркивают наглость и бесстыдство женщины и глупость ее мужа-рогоносца.

Но подобные примеры — исключение среди сухого, лапидарного текста памятника; не менее редки в нем тропы, аллитерация, игра словами, столь излюбленные в санскритской поэзии и kāvya-прозе.

Однако, если рассматривать более поздние рецензии «Панчатантры», то можно отметить заметное увеличение количества описаний, риторических фигур, метафор, сравнений, хотя сухой и лаконичный стиль изложения в целом остается господствующим.

Интересно сравнить начало рассказа «Мышка-девушка» в «Тантракхьяйке» с его переработкой в версии Пурнабхадры (XII в.)⁸.

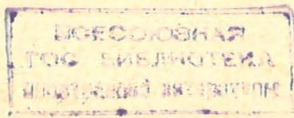
В «Тантракхьяйке»:

«Так вот однажды купался в Ганге некий аскет, и, когда он полоскал свой рот, ему на ладонь упала мышка, которую выронил сокол»⁹.

⁷ «The Pañchatantra. A collection of ancient Hindu tales in its oldest recension, the Kashmirian, entitled Tantrakhyaika», ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 14, 1915, pp. 110—111, III, 8 (далее при ссылке на тексты сборника: «Tantrākhyāyika...»; при ссылке на сборник: Тантр.).

⁸ То же в textus simplicior (приблизительно IX—XI вв.).

⁹ «Tantrākhyāyika...», p. 111.



«На берегу Ганга, чьи волны седы от белой пены, порожденной метанием рыб, испуганных шумом воды, падающей с каменистых утесов крутого берега¹⁰, есть обитель отшельников, которые преданы молитвам, обетам и постам, прилежно изучают веды, совершают жертвоприношения, святые дела и священные церемонии, стремятся почерпнуть хотя бы немного чистейшей воды, имеют тело, изнуренное от питания клубнями, корнями, плодами и водяными растениями, и прикрывают повязкой из лыка одни лишь бедра...» и т. д.¹¹.

Элементы приподнятого kāvya-стиля еще более заметны в других, не относящихся к циклу «Панчатантры», повествовательных сборниках. Особенно в них приняты риторические описания и восхваления царя — героя рассказа или всего сборника. В тридцать втором рассказе «Жизни Викрамы» мы читаем:

«Нет на земле царя, подобного Викраме. За свою земную жизнь он покорил деревянным мечом (т. е. не пролив крови. — П. Г.) всех враждебных ему князей и царствовал, не зная преград своей воле. Он подавил чужое могущество, а свое могущество расширил, за что имя ему — Могущественный¹². Сколько царей ни есть на земле, он всех подчинил своей власти, он изгнал всех злодеев, избавил всех нищих от нищеты, уничтожил голод, страдания и остальные беды. Все это сделал Викрама. Поэтому нет царя, равного Викрамарке»¹³.

¹⁰ В подлиннике одно сложное слово: *viśamaçilātataṣkhalitām-bunirghoṣaṣravaṇasaṁtrastamatsyaparivartanāsaṁjanitāsī lāphenaṣabala-taraṅgāyā*, состоящее из пятнадцати простых слов.

¹¹ «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in the recension, called Panchakhyānaka and dated 1199 A. D. of the Jaina monk Purnabhadra», critically ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 11, 1908, p. 213 (далее при ссылке на текст сборника: «Pañcatantra Pūrṇ...»; при ссылке на сборник: Панч. Пурн.).

¹² В подлиннике: *yaś tv ānyesaṁ ṣakam nirākṛtyā 'tmaṇaḥ ṣakam prāvartayat ṣako nāma*. Ф. Эджерстон [«Vikrama's adventures or the thirty-two tales of the throne (Vikramacarita)», ed. by F. Edgerton, vol. II, — HOS, vol. 27, 1926 (далее при ссылке на текст сборника: «Vikramacarita...», при ссылке на сборник: Викр.)] предполагает, что здесь непереводаемая игра слов. Он считает, что ṣaka имеет в данном контексте двойной смысл: первый — «могущественный» (корень ṣak), второй — от значения «эра» в связи с легендарной эрой «Ṣaka» или «Saka», основанной Шаливаханой. Таким образом, помимо приведенного перевода вероятен и другой: «Уничтожил эру других и основал собственную эру». Это объяснение кажется правдоподобным в связи с тем, что Викрама считался основателем легендарной эры Викрамы.

¹³ «Vikramacarita...», p. 224.

Набор риторических средств в этом гиперболизированном описании довольно разнообразен. Здесь и обрамляющий повтор («нет царя, подобного Викраме»), и метафора («деревянным мечом»), и определенный параллелизм образов («чужое могущество подавил, а свое могущество расширил»), и использование синонимов (*pirākaraṇa*, *haṇaṇa*, *pirasaṇa* и др. с общим значением — «устранение», «подавление»), и игра слов, и, возможно, даже сознательное использование созвучных окончаний.

Подобного же рода прославление царя в духе умеренно изысканного стиля кавья имеется и в «Двадцати пяти рассказах Веталы» в версии Джамбхаладатты (вступительная история):

«Был на земле великий Викрамаркешарин, обладающий царским могуществом (букв. восседающий на царской колеснице. — П. Г.), называемый грозой среди царей (букв. роскошным деревом среди царей. — П. Г.). Его щеки были украшены серьгами, сделанными из разнообразных драгоценных камней; все тело его было в различных украшениях; он был знатоком всяческих наук, океаном всевозможных прекрасных добродетелей, был богат, как владыка якшей¹⁴, и имел множество сапфиров, смарагдов, бриллиантов, камней, подобных кошачьему глазу, рубинов и перлов; слава его была воспета среди гор и долин всех стран видьядхарами¹⁵, искусными в воспевании¹⁶; он был прекрасен каждой частицей своего тела, как Индра, разрушитель крепостей. Этот великий царь, царь среди царей, окруженный множеством вассалов и министров, владыка земли, опоясанный четырьмя океанами, проводил дни свои, наслаждаясь невыразимым счастьем своего царствования»¹⁷.

Число подобных примеров можно было бы увеличить. Однако они не меняют существа дела: в целом стиль обрамленных сборников остается чисто повество-

¹⁴ Владыка якшей — Кубера, бог богатства; якши — демоны из свиты Куберы.

¹⁵ Видьядхары — полубоги.

¹⁶ Игра слов: в сложном слове *saṅgītavidyādharaḥ* слово *saṅgīta* может зависеть от простого *vidyā*. Тогда все выражение значит: «обладающими познаниями в пении», другое значение: «поющими славу видьядхарами».

¹⁷ «Jambhalaḍaṭṭa's version of *Vetālapañcaviṅṣati*», ed. by M. Emepeau, — AOS, vol. 4, 1934, p. 4 (далее при ссылке на текст сборника: «*Vetālapañcaviṅṣati Jambh...*»; при ссылке на сборник: Вет. Джамбх.).

вательным, скупым, динамичным. Появление отдельных риторических описаний, возможно, было вызвано влиянием kāvya-прозы и теми требованиями, которые выдвигались в многочисленных поэтиках, однако эти отдельные образцы изощренного стиля значительно уступали прозе Баны и Субандху в отношении претенциозности и искусственности, и четкая граница между двумя жанрами санскритской прозы — романом и «обрамленной повестью» — и здесь оставалась ненарушенной.

Другой формой литературного произведения, частью прозаического, частью стихотворного, была чампу (cāmpū, точное значение слова неизвестно), ранние образцы которой относятся приблизительно к X в. н. э. Наиболее значительные произведения этого жанра — «Налачампу» («Nalacāmpū») Тривикрамабхатты (Trivikramabhaṭṭa), «Бхаратачампу» («Bhāratacāmpū») Ананты (Ananta) и др. Чампу по своему стилю стоят значительно ближе к kāvya-роману, чем к повествовательной прозе сборников типа «Панчатантры». В них мы видим те же, что и в романе, орнаментирующие приемы: тот же тяжеловесный язык, длинные сложные слова, многообразную игру слов, бесконечные эпитеты и метафоры, множество аллитераций и т. д.

Но особенно четко отделяет чампу от исследуемого нами жанра характер стихов. В «Тантракхьянке» и других рецензиях «Панчатантры», в «Шукасаптити» и «Двадцати пяти рассказах Веталы» подавляющее большинство стихов — афоризмы, сентенции по поводу самых различных сторон жизни и политики. Меньшую часть составляют стихи, обрамляющие рассказ в прозе (kathācāṃgrahaṇaśloka), и стихи — прямая речь (обычно кульминация размышлений или благословение) какого-либо из действующих лиц рассказа. В чампу же, напротив, стихи носят чисто повествовательный характер, описывают события наравне с прозой и не несут по сравнению с ней никаких иных функций.

Чампу, таким образом, — причудливая гибридная композиция, где стихи и проза совершенно равноправны.

Следует, правда, сказать, что и в обрамленных сборниках рассказов изредка встречаются чисто повествовательные строфы. Так, в рамке ко второй книге «Тантракхьянки» есть шлока, описывающая мышь Хиранью:

«Там жила мышь, которая предвидела грядущую опасность и, искусная в знании жизни, построила себе нору с сотней выходов»¹⁸.

Несколько далее в стихах же описывается заключение дружеского союза между вороном Лагхупатанакой и мышью Хираньей:

«Связанные тесной любовью, которую нелегко было бы разорвать, как нелегко оторвать ноготь от мяса (на пальце. — П. Г.), мышь и ворона стали истинными друзьями»¹⁹.

Повествовательные строфы, но уже с большей долей риторики и пафоса мы встречаем и в позднейших сборниках. В рамке к «Двадцати пяти рассказам Веталы» в рец. Шивадасы так в стихах описывается кладбище:

«И со ртом, полным мяса, с умом, опьяненным веселящим напитком, там повсюду виднелись духи, веталы, ракшасы»²⁰.

Тут же говорится о мертвече:

«Был похож на темное прозовое облако и внушал ужас: у него поднялись дыбом волосы, были круглыми глаза, на нем не было мяса и имелись все признаки мертвеча»²¹.

В «Жизни Викрамы» (шестая часть пролога) описание жены царя Нанды Бханумати охватывает даже несколько строф и изобилует изящными и красочными образами:

«Женщина-лотос нежна, как почка лотоса, и благоухает, как распутившийся синий цветок лотоса; ее тело, сулящее любовные радости, источает божественный аромат; ее глаза, с красноватыми уголками, похожи на глаза испуганной газели; чудесная пара ее грудей неотличима по красоте от роскошных плодов шрингалы.

Нос ее подобен стеблю кунжута; она всегда полна почтения к брахманам, учителям и богам; она прелестна, как

¹⁸ «Tantrākhyāyika...», p. 55.

¹⁹ Ibid., p. 60.

²⁰ «Die Vetālapañcaviṅcatikā des Çivadāsa», hrsg. von H. Uhle, Leipzig, 1881, S. 7 (далее при ссылке на текст сборника: «Vetālapañcaviṅcatikā Çiv...», при ссылке на сборник: Вет. Шив.).

²¹ Ibid.

лепесток водяной лилии, и ослепительна, как чампака; ее тело, подобное распустившейся чаше лотоса, таит жар любовной страсти.

Она ступает легко и изящно, стройна, как лебедь; на ее талии три восхитительные складки; ее голос напоминает голос гусыни; на ней красивая одежда; ест она изящно, грациозно и опрятно; она хранит свою честь, скромна и прекрасна, одета в платье, украшенное белыми цветами»²².

Однако подобного рода повествовательные или описательные стихи в сборниках рассказов единичны (некоторые из них, вероятно, — цитаты из каких-либо произведений других жанров) и тонут в общей массе метрических нравоучений и сентенций, которые совершенно чужды духу чампу. Чампу, как и *kāvya*-роман, — совершенно иной жанр, нежели «Панчатантра» и подобные ей сборники, и принципиальную разницу в содержании и стиле между ними не могут свести на нет частные сходства, обусловленные общими традициями и литературной почвой.

2

В своей «Истории индийской литературы» М. Винтерниц²³ классифицировал санскритскую прозаическую повествовательную литературу следующим образом:

1) народные сказки, рассказы, фарсы, которые затем стали составной частью сборников;

2) собрания рассказов, приспособленных каким-нибудь компилятором для религиозной пропаганды (сюда относятся джатаки и другие книги поучительных историй буддистов и джайнов);

3) повествовательные произведения на санскрите, предназначенные только для развлечения (не преследующие дидактических целей). Они написаны в форме романов со вставными рассказами («Великий сказ», «Двадцать пять рассказов Веталы», «Шукасаптати» и др.);

4) повествовательные произведения на санскрите, цель которых обучить политической мудрости и жителей-

²² «Vikramacarita...», pp. 30—31.

²³ M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Bd 1—3, Leipzig, 1908—1920.

скому опыту («Панчатантра» в ее многочисленных рецензиях);

5) романы и новеллы, написанные изысканной санскритской прозой («Приключения десяти царевичей», «Кадамбари», «Васавадата») ²⁴.

Такая классификация жанров во многом соответствует действительному делению санскритской прозы. Как уже было сказано, вполне самостоятельными литературными жанрами являются *kāvyā*-роман и *чампу*, которые М. Винтерниц относит к пятому виду прозы. Вполне правомерно отделение буддийских и джайнских рассказов, имеющих ярко выраженную религиозную направленность, хотя ряд признаков и сближает их с другими жанрами ²⁵.

Однако у нас есть и ряд возражений М. Винтерницу. Прежде всего требует серьезной оговорки выделение народных рассказов, сказок и т. п. С нашей точки зрения, неправомерно ставить их в один ряд с произведениями остальных четырех видов прозы. Во-первых, и «Панчатантра», и буддийские джатаки, и «Великий сказ», и санскритский роман — все это произведения конкретных авторов (об этом свидетельствуют форма и содержание каждой книги), в то время как сказки, легенды и пр. — это фольклор. Во-вторых, эти сказки и легенды в отличие от остальных перечисленных М. Винтерницем видов прозы не были в свое время письменно зафиксированы, и мы получили представление о них

²⁴ Ibid., Bd 3, S. 270.

²⁵ Отдельные сюжеты палийских джатак, «Венка джатак» («*Jāta-kamāla*») Арьяшурь (Aryaśura), «Ста авадан» («*Avadānaśataka*») и других сборников буддийских легенд, басен и рассказов совпадают с «Панчатантрой» и другими повестями санскритской литературы, — обстоятельство, вызванное, видимо, общими фольклорными источниками. По форме указанные произведения больше напоминают *чампу* благодаря обилию чисто повествовательных строк и метрических отрывков. *Аваданы* (*avadāna*) и *джатаки* (*jātaka*) концентрируют внимание на личности Будды и используют своеобразный прием приложения легенды о прошлом к рассказу о нынешнем дне.

Джайнские рассказы (*катханаки*), как правило, назидательны и аллегоричны. Наиболее близки к типу «Панчатантры» — «Катхакоша» («*Kāthākośa*») неизвестного автора и «Катхаратнакара» («*Kat-hāratnākara*») Хемавиджайи (*Hemavijaya*) приблизительно XVII в. В этих сборниках большое количество рассказов с джайнской тенденцией соединено свободно, без рамки, а вялая санскритская проза разнообразится стихами на пракритах и даже современных индийских языках.

лишь по записям нового времени или искусственно выделяя фольклорный материал из иных жанров санскритской литературы. В-третьих, и это особенно важно, сказки, народные рассказы, басни и т. д. обильно питали все остальные четыре вида (по М. Винтерницу) санскритской прозы, и они, можно сказать, лежат в основе как религиозных сборников буддистов и джайнов, так и дидактических и развлекательных произведений на санскрите. Выделять их ввиду этого в особую группу, как бы отгораживая от остальных повествовательных жанров, будет неоправданной натяжкой, искажающей представления о пути развития древнеиндийской прозы.

Наибольшее возражение в классификации М. Винтерница вызывает, однако, отделение дидактических произведений (рецензий «Панчатантры») от развлекательных (другие сборники рассказов и сказок). Подобного же рода изоляция «Панчатантры» проводится и другими историками санскритской литературы: А. Кейтом, Х. Аггарвалом, С. Дасгуптой. Жанр «Панчатантры» они обычно обозначают как дидактическую басню, а жанр таких сборников, как «Великий сказ», «Двадцать пять рассказов Веталы», «Жизнь Викрамы» и «Шукасаптати», называют сказкой, народным рассказом (popular tale). Х. Аггарвал, в частности, пишет:

«Они (народные рассказы и дидактические басни) отличаются друг от друга духом, формой и содержанием. Конечная цель первых — развлекать читателя, вторых — обучать *nīti*, правилам жизни и политики. Первый класс произведений написан простой прозой или повествовательными стихами, или смесью прозы и стихов, второй же написан изящной прозой, пересыпанной гномическими стихами. Даже главная линия истории в произведениях второго класса дается в стихах. В народном рассказе мы находим суеверия, народные мифы, любовные и авантурные истории, благоприятные и дурные сны, а в «Панчатантре» мы находим главным образом истории о птицах и животных, которые обладают человеческими чувствами и эмоциями и выступают в роли мудрых политиков и искусных толкователей *nīti*»²⁶.

Приблизительно те же аргументы в защиту обособления дидактической басни от сказки или рассказа мы находим и у других авторов.

²⁶ Н. R. Aggarwal, *A short history of Sanskrit literature*, Lahore, 1940, p. 176.

Тем не менее, как нам кажется, при внимательном сопоставлении содержания и формы различных рецензий «Панчатантры» с другими повествовательными сборниками шаткость и неубедительность подобного рода аргументации представляется очевидной.

Прежде всего ошибочно полагать, что единственная цель «Панчатантры» — обучение политике и жизненной мудрости, а цель остальных произведений — лишь развлечение.

Правда, в прологе (*kathāmukha* — «пролог», «голова рассказа») всех рецензий «Панчатантры» одинаково определяется характер произведения: оно должно быть пособием, которое помогло бы сыновьям царя изучить законы нити (*nīti*). В «Тантракхьянике» министры говорят царю Амарашакти, сетующему на невежество своих сыновей:

«Только в течение двенадцати лет можно изучить грамматику... Затем наступает очередь *dharmacāstra*, *arthacāstra* и *kāmacāstra*... Как раз на этот случай есть брахман Вишнушарман, знаток *nīti* ²⁷, чья слава сияет в различных областях знаний» ²⁸.

Далее царь просит брахмана Вишнушармана «так обучить царевичей, чтобы никто не мог сравниться с ними», и Вишнушарман берется научить их нити в течение шести месяцев, сочиняя с этой целью «Тантракхьянку». Приблизительно то же говорится и в других рецензиях памятника.

Однако никак нельзя считать, что лишь «Панчатантра» претендует быть учебником жизни. В прологе к «Жизни Викрамы» Парвати, жена Шивы, просит своего супруга рассказать ей какую-нибудь историю, которая захватила бы сердца людей, и мотивирует свою просьбу так:

²⁷ У индийцев считались основными три жизненные цели: *dharma* (реция, мораль, закон), *artha* (польза, выгода) и *kāma* (любовь). Им соответствовали три системы знаний: *dharmacāstra*, *arthacāstra* и *kāmacāstra*. Синонимом *arthacāstra* была, видимо, наука нити — *nīticāstra*. *Nīti* букв. значит «ведение», в переносном смысле — «правила жизни», «житейская мудрость». Для царя или царских детей понятие *nīti* прежде всего включало в себя политику или, в узком смысле слова, науку о поведении царя.

²⁸ «*Tantrākhyāyika*...», p. 1.

«Мудрые проводят время в беседах о ведах и шастрах, а прочие, глупцы, тратят его на сон или ссоры»²⁹.

Тем самым она как бы хочет сказать, что последующий рассказ (т. е. вся книга «Жизнь Викрамы») столь же полезен для слушателей, как и чтение священных книг.

Почти то же, что и Парвати, говорит Ветала в прологе к «Двадцати пяти рассказам Веталы», когда он начинает первый из своих рассказов:

«У мудрых время проходит в наслаждении поэзией и наукой, а у глупцов по-пустому — во сне или ссорах»³⁰.

В конце обеих книг выражается уверенность, что, прочтя их, человек станет разумнее.

Можно было бы, на первый взгляд, причислить к чисто развлекательным книгам «Шукасаптати», где преобладают фривольные любовные истории. Однако этого не позволяет сделать то обстоятельство, что для индийцев любовь являлась наукой (*kāmaśāstra*). Джайн Харибхадра в свое время разделил все рассказы на три категории: *arthakathā*, *kāmakathā*, *dharmakathā*, причем рассказы, которые учат любви (*kāma*), он считал лучше и значительнее рассказов, обучающих практической выгоде (*artha*)³¹. Таким образом, если исходить из его определения, нравоучительная ценность «Шукасаптати» оказывается даже более высокой, чем «Панчатантры».

Несостоятельны также указания на то, что рассказы «Шукасаптати» аморальны: сорок четыре из них повествуют о прелюбодеянии. С этой точки зрения, «Камасутра» («*Kāmasūtra*») Ватсьяяны (*Vātsyāyana*) мало от них отличается; однако, с точки зрения индийцев, не воспевание любовной страсти служит ее предметом, а «научное» изложение средств и методов любовного успеха, «правила жизни» в их практическом значении. К тому же в «Панчатантре» аморальных мотивов не меньше, чем в «Шукасаптати». Возьмем, например, третий рассказ четвертой книги рец. Пурнаб-

²⁹ «*Vikramacarita...*», p. 3.

³⁰ «*Vetālapañcaviṃśatikā Ćiv...*», S. 24.

³¹ [J. Hertel], *Tantrākhyāyika. Die älteste Fassung des Pañcatantra*, T. 1, Ss. 5 ff.

хадры, в котором идет речь о гончаре Юдхиштхире, волей случая ставшем воином царя и выгнанном затем царем, когда гончар сказал правду о своем происхождении. «Мораль» этого рассказа, заключенная в охватывающую рассказ строфу, следующая:

«Обманщик, который по своей большой глупости не соблюдает свою выгоду и говорит правду, теряет все достигнутое, как второй Юдхиштхира»³².

Вообще подавляющее большинство рассказов повествовательных сборников не отвечает представлениям о нравоучительных книгах, и в этом отношении «Панчатантра» не только не уступает другим сборникам, но, пожалуй, превосходит их. Так, в «Жизни Викрамы» за гиперболизированными и подчас ханжескими рассказами о подвигах героя мы явственно ощущаем пропаганду великодушия, щедрости, самопожертвования, в то время как в рецензиях «Панчатантры» о нравственных доблестях речь идет гораздо реже. В этом нет ничего неожиданного: «Панчатантра» не dharmakathā, а arthakathā, т. е. должна учить практической выгоде. Однако и с этой точки зрения «Панчатантра», как и остальные повествовательные сборники, недостаточно последовательна.

Так, не содержит никаких рецептов жизненной мудрости известный рассказ «Панчатантры» о благородных зверях и неблагодарном человеке (Панч. Пурн., I, 9). Смысл его сводится к общим сетованиям на неблагородство человеческой натуры, а содержание связано с древнейшими тотемистическими представлениями³³.

К рассказам чисто этиологического характера относится первый рассказ третьей книги о выборе птицами царя и причине вражды ворон и сов.

К забавной истории о недалёковидных глупцах сводится содержание четырнадцатого рассказа этой же книги о птице, чей помет становится золотым. Охватывающая строфа, вложенная в уста птицы, гласит:

«Сначала я была глупцом, затем ловчий, затем царь и министр: поистине, целый круг дураков!»³⁴

³² «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 240.

³³ L. Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, 1956, S. 73.

³⁴ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 216.

Не свидетельствуют о стремлении дать какое-либо практическое наставление также такие рассказы «Панчатантры» рец. Пурнабхадры, как двадцать гретий рассказ первой книги, второй и девятый рассказы второй книги, восьмой рассказ третьей книги и др.

С другой стороны, назидательные цели присущи многим из «Двадцати пяти рассказов Веталы» — книги, которую нередко считают чисто развлекательной. Так, седьмой рассказ рец. Шивадасы, в котором идет речь о выборе жениха для царской дочери (претендуют на нее, как выясняется, шудра, вайшья, брахман и кшатрий), заканчивается следующим рассуждением царя Викрамадитьи:

«Умный человек выберет девушку из благородного рода, пусть она и безобразна, но никогда не возьмет красивую дочь незнатного человека; женись на равной тебе родом»³⁵.

Семнадцатый рассказ о нерешительном ученике, который пытается овладеть магией йогов, содержит мораль вполне в духе «Панчатантры»:

«Кто имеет твердое решение, достигает успеха, кто колеблется — гибнет»³⁶.

Даже такая специфическая тема «Панчатантры», как обязанности царя и его министров, находит широкое отражение в других сборниках.

В первом рассказе Веталы «О языке знаков» на вопрос: «Кто виноват в уводе дочери министра?» — Викрамадитья отвечает, что царь, так как последний должен был знать то, что делается в его царстве. Далее следует афористическая строфа:

«Коровы видят благодаря обонянию, дваждырожденные — благодаря ведам, цари — благодаря лазутчикам, а простые люди — благодаря паре глаз»³⁷.

Ту же строфу мы встречаем и в восьмом рассказе «Жизни Викрамы», а вслед за ней идет пространное рассуждение об обязанностях царя:

³⁵ «Vetālapañcaviṅcatikā Çiv...», S. 25.

³⁶ Ibid., S. 47.

³⁷ Ibid., S. 71.

«Слушай, царь! Тот, кому выпал жребий быть царем, должен знать все, что происходит в мире, должен знать мысли каждого. Ему следует заботливо охранять своих подданных, карать злодеев, покровительствовать добродетельным, он должен законными средствами умножать богатства казны и быть справедливым по отношению к просителям; таковы пять священных обязанностей царя.

Так ведь сказано:

„Наказание злого, почитание добродетельного, увеличение казны законными средствами, справедливость к просителям, охрана царства — вот пять священных обязанностей царей“.

И еще:

„Что толку в том, что царь почитает богов, если он угнетает своих подданных? Для него почитание богов, молитвы и жертвоприношения состоят в том, чтобы не лились слезы в его царстве“»³⁸.

В пятом рассказе пролога «Жизни Викрамы» опять-таки в духе «Панчатантры» говорится о министрах:

«Лишь тот настоящий министр, кто видит причины происходящих событий, проникает в смысл будущих, умеет предотвратить неблагоприятный для дела исход...»

Царям нужны такие министры, советы которых соответствовали бы делам, а дела были бы направлены на благо господина, но не такие, которые попусту надувают щеки.

Царство без министра, долгий путь без хлеба и иной провизии, счастье без молодости, отрешенность без знания... — все это, да будет тебе известно, ненадежно и преходяще»³⁹.

Вообще в отношении дидактики, практической морали, даже политических рецептов (*gājanīti*) «Жизнь Викрамы» ничуть не уступает «Панчатантре». И рефрен каждого ее рассказа: «Если тебе присущи такие же щедрость, великодушие и героизм, взойди на трон!» — обращен не только к царю Бходже, но и рассчитан на читателя и слушателя.

Об отсутствии принципиальной разницы между содержанием и целевыми установками «Панчатантры», с одной стороны, и остальных повествовательных сборников, с другой, свидетельствует и то обстоятельство, что, например, рассказ «Панчатантры» «Ткач как Виш-

³⁸ «Vikramacarita...», p. 84.

³⁹ Ibid., p. 24.

ну» (Панч. Пурн., I, 8) вошел в состав «Жизни Викрамы», «Воскресители льва» (Панч. Пурн., V, 3) — в «Двадцать пять рассказов Веталы», «Обманутый тележник» (Панч. Пурн., III, 12) — в «Шукасаптари» и т. д.

Представляется неубедительным и второй довод Х. Аггарвала в пользу отделения дидактической басни от народного рассказа, довод, основанный на том соображении, что басня написана изящной прозой, чередующейся с афористическими стихами, а сказка или рассказ — простой прозой и повествовательными стихами.

Что касается прозы, то, как уже было сказано, стиль всех сборников одинаков: сухой, лаконичный, лишенный, как правило, украшений и описаний.

Одинаковы по характеру и метрические вставки в сборниках. Чисто повествовательные стихи встречаются и в «Панчатантре» и в более поздних памятниках. В последних их количество несколько увеличивается, это легко объяснить влиянием появившихся в более позднее время новых жанров санскритской литературы (вероятно, чампу), однако ничего принципиально нового по сравнению с «Тантракхьяикой» стихи более поздних сборников не содержат. В этом легко убедиться, если сравнить их.

Один из видов повествовательных стихов в «обрамленной повести» — прямая речь действующих лиц рассказа (но не самого рассказчика!). Такие стихи одинаково распространены как в рецензиях «Панчатантры», так и в других повествовательных сборниках.

В рамке второй книги «Тантракхьяики» охотник, видя, что голуби поднялись вместе с его сетью, восклицает:

«Будучи единодушными, эти птицы уносят мою сеть, но если они рассорятся, то окажутся в моей власти»⁴⁰.

Там же газель Читранга мечтает о свободе:

«Когда же мне будет дарована радость бежать вслед за мчащимся стадом газелей, которых сечет дождь и буря?»⁴¹

⁴⁰ «Tantrākhyāyika...», p. 54.

⁴¹ Ibid., S. 85.

В рассказе о выборе царя птицами воро́н не советует избирать сову; его наиболее сильные доводы переданы стихами:

«Горбоносое, косоглазое, свирелое, угрюмое — таково ее (совы. — П. Г.) лицо, даже когда она не злится. Каким же оно станет, если только она разозлится!

Если вы сделаете царем сову, по натуре своей страшную, свирепую, низкую, какая радость вам будет?!»⁴²

Нисколько не отличаются от только что приведенных реплик повествовательные стихи и в других прозаических сборниках. В десятом рассказе «Жизни Викрамы» отшельник, не желающий прийти к царю по его приглашению, отвечает посланцу Викрамы:

«Мы питаемся за счет милостыни, на нас нет другой одежды, кроме воздуха, мы спим на голой земле; что за дела могут быть у нас с царями!»⁴³

Гетера в девятом рассказе этого сборника приветствует Викраму следующими стихами:

«Сегодня, наконец, спустя долгие годы благословен мой дом, его осчастливило прикосновение твоей ноги-лотоса»⁴⁴.

Иногда даже диалог передается стихами. В «Двадцати пяти рассказах Веталы» разбойник и девушка (Вет. Шив., 9) обмениваются репликами, каждая в полшлоки:

«— Куда спешишь ты, о прекраснобедрая, в эту темную полночь?

— Туда, где мой возлюбленный, который мне дороже жизни.

— Почему, скажи мне, нежная девушка, ты не боишься идти одна?

— Бог любви с оперенными стрелами теперь мой спутник»⁴⁵.

Стихи такого рода в прямой речи были, по-видимому, средством усиления ее эмоциональной выразительности,

⁴² Ibid., S. 97.

⁴³ «Vikramacarita...», p. 95.

⁴⁴ Ibid., p. 90.

⁴⁵ «Vetālapañcaviṅṇatikā Cīv...», S. 27.

являясь обычно *pointe* монолога или диалога; эта особенность в равной степени присуща всем исследуемым произведениям.

Что касается афористических стихов, которыми пересыпана проза «Панчатантры», то они ничуть не в меньшей степени свойственны и «Двадцати пяти рассказам Веталы», и «Жизни Викрамы», и «Шукасаптити». Наличие афоризмов и сентенций в стихах, составляющих значительную часть текста, — характернейшая черта всего жанра в целом. В этих стихах мы находим и меткие жизненные наблюдения, и религиозные и нравственные правила, и сования на тяготы жизни, и юридические и политические предписания. Вот примеры некоторых из них, взятые из различных произведений:

«Никогда нельзя доверять тому, кто носит личину кающегося. В местах священного омовения часто можно встретить паломников, имеющих глотку и зубы (т. е. хищных и жадных. — П. Г.)» ⁴⁶.

«Друг — тот, кто счастлив, когда счастлив его друг, и печален, когда тот печален. Океан разливается от радости, когда восходит месяц, и уходит в свои берега, когда тот садится» ⁴⁷.

«То, чему не суждено быть, не будет, а то, чему суждено быть, будет... Даже то, что иногда уже держишь в руках, исчезает, если такова воля судьбы» ⁴⁸.

«Один раз говорят цари, один раз обещают добродетельные люди, один раз выдают дочь замуж: во всех этих случаях допустим лишь „один раз“» ⁴⁹.

«Ветер — друг огня, который пожирает лес, но тот же ветер тушит огонек в лампаде: кто друг бедному человеку?» ⁵⁰

«Брахманы, дети, женщины, аскеты и больные не должны наказываться смертью; при тяжелом преступлении у них следует отсечь какую-либо часть тела» ⁵¹.

, «У кукушки красоту заменяет голос, у женщины — верность мужу, у уроды — знание, у аскета — выдержка» ⁵².

⁴⁶ «Tantrākhyāyika...», p. 102, «Pañcatantra Pūrn...», p. 190.

⁴⁷ «Vikramacarita...», p. 111.

⁴⁸ «Pañcatantra Pūrn...», p. 156; «Vikramacarita...», p. 37.

⁴⁹ «Pañcatantra Pūrn...», p. 106; «Vetālapañcaviṇṇatikā Ćiv...»,

S. 21.

⁵⁰ «Vikramacarita...», p. 118.

⁵¹ «Pañcatantra Pūrn...», p. 33.

⁵² «Vetālapañcaviṇṇatikā Ćiv...», S. 28.

«Чистота ворона, честность игрока, мужество евнуха, правдивость пьяницы, кротость змеи, бесстрашие женщины, дружелюбие царя — кто об этом слышал или кто это видел?»⁵³

Стихотворная форма этих сентенций и афоризмов облегчала их запоминание. Количество же их в каждом сборнике (например, в «Жизни Викрамы» их более 350) явно свидетельствует, что любому повествовательному сборнику были присущи не одни только развлекательные цели.

Показательно и то, что многие сентенции встречаются в разных произведениях⁵⁴. В таких случаях они либо заимствованы из ранних рецензий «Панчатантры» в более поздние сборники; либо процесс шел в обратном направлении: в поздние рецензии «Панчатантры» из других произведений; либо, наконец, независимо друг от друга авторы различных книг брали их из той общей массы, которая постоянно была в обращении у ученых, поэтов, простого народа. Однако как бы ни обстояло дело в частных случаях, в целом эти совпадения еще раз подтверждают жанровое единство всех сборников «обрамленной повести».

Одна из специфических черт «Панчатантры» — наличие охватывающей строфы (kathāsaṃgrahaḥloka), присоединяющей вставные рассказы к рамке или один к другому и содержащей краткое указание на главную линию данного рассказа. Иногда такая охватывающая строфа имеет характер сентенции:

«Нельзя поступать необдуманно, нужно тщательно взвешивать все обстоятельства, иначе придет раскаяние, как в случае с брахманкой и ихневмоном»⁵⁵.

Иногда это простая информация:

«Цапля, которая съела много рыб, крупных, средних и мелких, погибла из-за своей прожорливости, так как преуспела в раке»⁵⁶.

⁵³ Ibid., S. 56; «Vikramacarita...», p. 32.

⁵⁴ И. Хертель дает перечень стихов, заимствованных, по его мнению, из «Панчатантры» в иные сборники (см. J. Hertel, *Über die Jaina Recensionen des Pañcatantra*, — BSGW, Bd 54, 1902, Ss. 123 ff).

⁵⁵ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 259; «Vetālapañcaviṇṇatikā Cīv...», S. 111; «Vikramacarita...», p. 37.

⁵⁶ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 36.

Иногда это слова одного из героев рассказа. Так, лягушка говорит ящерице, посланной к ней змеей с якобы дружеским приглашением:

«Какое преступление не совершит голодный? Люди в нужде не знают сострадания. Скажи, почтенная, Приядаршане, что Гангадатта не вернется в колодец»⁵⁷.

В других произведениях вставные рассказы обычно иным способом присоединяются к рамке (в «Двадцати пяти рассказах Веталы» и «Жизни Викрамы», например, многократным повторением одной и той же ситуации), стихов же, суммирующих содержание рассказа, как правило, нет. Однако это частное различие никак не может быть серьезным поводом для выделения «Панчатантры» в особый жанр, тем более что и оно не имеет безусловного характера. Дело в том, что в самой «Панчатантре» есть рассказы без «охватывающей строфы». В рецензии Пурнабхадры это двадцать третий рассказ первой книги, второй и девятый рассказы второй книги, первый рассказ третьей книги, второй и одиннадцатый рассказы четвертой книги. Рассказы без такой строфы были и в древнейшей рецензии «Панчатантры» — «Тантракхьяике» (Тантр., II, 1, 5; III, 2).

С другой стороны, повествовательные стихи, в которых изложена основная тема рассказа, свойственны не одной «Панчатантре». Так, каждый рассказ джайнской рецензии «Жизни Викрамы» содержит такой стих в начале или в конце рассказа, причем эти стихи даже более пространны, чем в «Панчатантре». Например, четвертому рассказу этой рецензии предпослана строфа:

«Когда, охотясь в джунглях, царь заблудился, он был вскоре выведен на дорогу в город одним брахманом. „Как я смогу отплатить тебе?“ (сказал царь. — П. Г.). Желая проверить его, брахман украл сына царя и был арестован воинами, когда продавал одежду царевича. Но царь Викрама, как это ни невероятно, отпустил его, вспомнив, что тот сделал для него в лесу»⁵⁸.

Двадцатый рассказ завершается следующими резюмирующими строками:

⁵⁷ «Pañcatantra Pūrṇa...», p. 231.

⁵⁸ «Vikramacarita...», p. 67.

«Кто на земле равен Викраме, который получил от аскета три предмета великой силы, обеспечивающих исполнение всех желаний, и отдал их царю, изгнанному из своего царства»⁵⁹.

Стихи, в которых изложена тема рассказа, характерны и для отдельных историй из «Шукасаптати» и даже для рассказов таких сравнительно поздних сборников, как «Тридцать две истории о нищенствующих монахах» и «Море рассказов».

В первом из них в начале тринадцатого рассказа о глупых монахах, неблагоразумно выпустивших хвост коровы, исполняющей желания, и упавших вследствие этого с неба на землю, мы читаем такие наставительные стихи:

«Спрашивать следует вовремя, никак не иначе; примером могут служить монахи, державшиеся за хвост коровы»⁶².

В конце двадцать пятой истории из «Моря рассказов» вор, уличивший в воровстве царя и министров, говорит:

«Там, где сам царь, министр и главный жрец — вору, как же я могу жить по-другому? Каков царь, таков и народ»⁶¹.

Итак, охватывающая строфа или вводные повествовательные стихи отнюдь не составляют особенность одной «Панчатантры», они есть во многих обрамленных повестях. Но в то же время они вовсе не являются необходимой принадлежностью жанра в целом. В одних повествовательных сборниках они встречаются, в других нет; внутри одного и того же сборника они могут быть далеко не во всех рассказах; наконец, они могут быть лишь в одной из нескольких рецензий одного и того же памятника. Охватывающие строфы и вводные повествовательные стихи — это, таким образом, лишь один из способов присоединения вставного рассказа к рамке.

⁵⁹ Ibid, p. 159.

⁶⁰ A. Weber, *Über einige Lalenburger Streiche*, — «Indische Streifen», Bd I, Berlin, 1868, S. 249.

⁶¹ Ibid., S. 251.

Наиболее серьезный аргумент сторонников обособления «Панчатантры» от остальных повествовательных сборников заключается в том, что основная часть рассказов «Панчатантры» — это басни о животных (отсюда «Панчатантру» относят к жанру дидактической басни); в то время как в других произведениях — это в основном любовные и волшебные новеллы, легенды, сказки и т. п.

Оставляя для дальнейшего рассмотрения вопрос о том, в какой мере большинство так называемых басен «Панчатантры» действительно басни в обычном смысле этого слова, следует признать, что в «Панчатантре» в отличие от других сборников аллегорические нравоучительные рассказы о животных составляют весьма значительную часть. Так, из восьмидесяти трех вставных рассказов «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры) такого рода рассказов — тридцать восемь (I, 1, 2, 4—7, 10—14, 16—21, 25, 27, 29; II, 1, 4, 8; III, 2, 3, 5, 15, 16; IV, 1, 2, 4, 7—9, 11, 12; V, 4, 5), в то время как в «Двадцати пяти рассказах Веталы» и «Жизни Викрамы» их вообще нет, а в «Шукасаптити» — их только три (31, 66, 67).

Однако, сколь ни наглядно такое сопоставление, строить на нем окончательные выводы нельзя. В «Шукасаптити», например, подавляющее большинство историй — любовные, а в «Жизни Викрамы» любовных историй фактически только две, да и те лишь в прологе (Викр., 2, 6). Значит ли это, что «Шукасаптити» и «Жизнь Викрамы» могут быть отнесены к различным жанрам? Однако такого вопроса никто из исследователей и не ставит.

Если исключить басни о животных и обратиться к другим рассказам «Панчатантры» (а их все-таки большинство — сорок пять), то становится очевидным, что их тематика совпадает с обычной тематикой рассказов «обрамленной повести». Здесь и любовные истории (Панч. Пурн., I, 4с, 8; III, 12; IV, 5, 6, 8а), многие из которых ни по духу, ни по трактовке темы не отличаются от включенных в «Шукасаптити». Здесь и фантастические приключения с ракшасами и оборотнями в духе «Двадцати пяти рассказов Веталы», и назидательные новеллы (Панч. Пурн., I, 23; III, 7, 11, 13, 14; V, 2, 6, 8, 9, 11), и анекдоты (Панч. Пурн., I, 3, 26, 30;

II, 3; III, 6, 8, 10, 17; IV, 3, 10; V, 1, 12), и истории о дураках и мошенниках (Панч. Пурн., I, 7; III, 9; V, 7, 10), послужившие образцом для таких поздних повествовательных сборников, как «Тридцать две истории о нищенствующих монахах» и «Море рассказов».

Та же тематика и в «Двадцати пяти рассказах Веталы». Немецкий ученый В. Рубен установил, что в сборнике пятнадцать любовных историй, четыре — волшебные, три — о чудесных жертвоприношениях, три — анекдота и две назидательные новеллы⁶². Аналогия, как мы видим, почти полная. Таким образом, преемственность более поздних сборников от древнейших рецензий «Панчатантры» не подлежит сомнению.

Возвращаясь к вопросу о посвященных животным баснях, которые характерны для «Панчатантры» и не свойственны, как правило, другим санскритским повествовательным сборникам, следует напомнить о времени появления «Панчатантры».

В эпоху создания оригинала сборника светская санскритская литература еще только зарождалась и не имела традиций. Очень распространены и популярны были в то время буддийские джатаки и аваданы, в которых аллегорический рассказ о животных играл основную роль. Понятно, что автор «Панчатантры» не мог не прибегнуть к испытанной и уже апробированной форме назидательного рассказа, в котором животные выступали в качестве главных действующих лиц.

Остальные повествовательные сборники появились значительно позже, вероятно уже после расцвета классической лирической поэзии, романа и драмы, которые принесли с собой в санскритскую литературу новые темы и новых героев. Вполне понятно, что авторы «Жизни Викрамы», «Двадцати пяти рассказов Веталы», «Шукасаптати» и других произведений в этих условиях отказались от аллегорий, главными действующими лицами которых были животные. Однако авторы таких сборников все же опирались на традиции «Панчатантры», т. е. сохраняли ее дух развлекательного наставления, использовали ее композиционные особенности (наличие

⁶² W. Ruben, *Ozean der Märchenströme*,—FFC, № 133, 1944, S. 172.

рамки, соединение прозы со стихами, включение афористических стихов и сентенций), развивали ее любовную, приключенческую, сказочную и нравоучительную тематику, переделывая ее рассказы или принимая их за образцы.

Проведенный сравнительный анализ в достаточной степени убеждает, что никаких четких границ между отдельными сборниками сказок, легенд, басен и т. д. провести нельзя. Некоторые отличия, о которых было сказано выше, обусловлены вполне закономерными изменениями, возникающими в процессе развития одного и того же жанра на протяжении многих веков. В свою очередь жанр в целом следует отделить от kāvuṣa-романа и чампу. Принятое для него название — «обрамленная повесть» — помогает отграничить его от иных произведений древнеиндийской повествовательной прозы.

Очень сложен вопрос о том, можно ли отнести к «обрамленной повести» «Великий сказ» Гунадхьи: сведений об этой книге очень мало, и к тому же они весьма противоречивы. Одна из версий «Великого сказа» — «Великий сказ в шлоках» Будхасвамина (Budhasvāmin), считающаяся наиболее близкой к оригиналу, — скорее роман, чем сборник рассказов. Основное внимание в ней уделено главной теме — приключениям принца Нараваханадатты, вставных рассказов очень мало. Другие, кашмирские версии — «Букет Великого сказа» и «Океан потоков рассказов» — имеют рамочную композицию и огромное количество мало связанных друг с другом вставных историй (у Сомадевы их триста пятьдесят), затрудняющих восприятие главной нити повествования. Темы рассказов и их трактовка в «Великом сказе» и в других «обрамленных повестях» совпадают, тем не менее ряд особенностей не позволяет приписать его и все его версии к исследуемому жанру.

Прежде всего все обработки «Великого сказа» версифицированы. Далее, многие рассказы написаны kāvuṣa-стилем, может быть менее изощренным, чем у Баны и Субандху, но все же значительно отличающимся от стиля повествовательных сборников. И, наконец, версиям «Великого сказа» почти не присущи дидактические цели; место сентенций и афоризмов занимают пространные описания и повторы, а на первый план явно выдвинуты развлекательные задачи. Было бы

наиболее верным рассматривать кашмирские версии «Великого сказа» как санскритский сказочный эпос, разновидность поздней классической эпической поэзии.

В то же время никак нельзя оспаривать важность версий «Великого сказа» для изучения памятников «обрамленной повести», так как и те и другие черпают свой материал из сокровищницы народных преданий, сказок, легенд и во многом друг с другом перекликаются.

3

Отдельные рассказы «обрамленной повести» назывались в исследовательской литературе по-разному: баснями и притчами, новеллами, сказками, мифами, историями и анекдотами. И для любого из этих названий было основание. Виднейший исследователь жанра немецкий ученый И. Хертель назвал составленную им антологию произведений индийской повествовательной литературы «Индийские сказки»⁶³. Однако в предисловии он указывал на условность этого названия:

«Хотя в названии книги есть слово «сказки», его следует понимать не в том техническом смысле, который в него вкладывает европейская наука, но в общем значении вымышленного рассказа. Деление рассказов на сказки, анекдоты, басни, новеллы, легенды, истории, мифы и т. д. зависит от мировоззрения европейцев и покоится на литературных формах их письменности; для индийца, который видит вещи, его окружающие, совсем в ином свете, чем мы, это деление не имеет никакого основания»⁶⁴.

Для «Панчатантры», «Шукасаптари», «Двадцати пяти рассказов Веталы» и других сборников в первую очередь характерно слияние фантастики и жизненной правды, мифологических и жанровых картин, сказки о животных и бытового анекдота. Потому любой термин европейской поэтики будет слишком узок и неточен, если им пытаться охарактеризовать отдельные рассказы «обрамленной повести».

⁶³ J. Hertel, *Indische Märchen*, Jena, 1925.

⁶⁴ Ibid., S. 4.

Чаще всего, однако, прибегают к термину «сказка»⁶⁵. Действительно, чудесного, волшебного в индийской «обрамленной повести» очень много. Здесь и разговаривающие разумные звери, и демоны, ракшасы, видьядхары, и удивительные перевоплощения, и мотивы исполнения желаний, оживления и т. д. Тем не менее если это сказка, то сказка своеобразная, необычная.

Прежде всего, как уже отмечалось, сказка «обрамленной повести» — плод высокого, стилистически рафинированного искусства. Если исходить из понятий Я. Гримма о *Naturpoesie* и *Kunstpoesie*, то индийская сказка относится к последнему виду, в то время как европейская к первому. Но не в этом их главное отличие, тем более что, по-видимому, и санскритская «обрамленная повесть» опиралась на народные поверья, мифы, легенды. Отличие — в самом существе волшебной, или сказочной, специфики.

Принято считать, что в основе сказки лежит действительность, в которую ни слушатели, ни сам рассказчик не верят, *unglaubliche Wirklichkeit*, по выражению Я. Гримма. Например, русская волшебная сказка с самого начала переносит слушателей в особую, сказочную атмосферу. Этому способствует специальный зачин: «В тридевятом царстве, тридесятом государстве...» или «В некотором царстве, в некотором государстве...». Иногда вначале имеется присказка нарочито чудесного характера: «Было это дело на море, на океане, на острове Кидане. Стоит дерево, золотые маковки, по этому дереву ходит кот Баюн, вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки сказывает»⁶⁶. Рассказчики не требуют от слушателей доверия («Не любо — не слушай...»), более того, они особыми формулами ограждают сказку от действительности («Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Ни в сказке сказать, ни пером описать»). Характерна и концовка рус-

⁶⁵ См., например, статьи Е. Кутцера (E. Kutzer, *Das indische Märchen*) в кн.: J. Bolte und G. Polivka, *Ammerkungen zu der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd IV, Leipzig, 1930, Ss. 286—314; см. также работу Ф. Лейена (F. von der Leyen, *Das indische Märchen*, — «Preußische Jahrbücher», Bd 99, Berlin, 1900).

⁶⁶ «Русские народные сказки», сост. Э. В. Померанцева, М., 1957, стр. 162.

ской сказки, как бы подчеркивающая невероятность и условность только что описанных событий: «Устроили там пир на весь мир, и я там был, мед, пиво пил, по усам текло, а в рот не попало».

Ничего подобного в рассказах санскритской «обрамленной повести» нет. Нет и никакой особой сказочной атмосферы. Так, например, в «Хитопадеше» тот же стиль изложения, тот же серьезный тон сохранен и в рассказе о царевице, спустившемся в золотой город на дне океана в погоне за девушкой, играющей на лютне посреди моря, и в рассказе о купце, который среди ночи хотел посмотреть драгоценный камень в голове статуи, был по недоразумению схвачен и лишился состояния⁶⁷.

Не имеют индийские рассказы и неопределенного сказочного начала. Как правило, они начинаются с точного указания города и страны, где происходит действие. Так, рассказ о ткаче, летающем по воздуху на искусственной птице, похожей на Гаруду (Панч. Пурн., I, 8) начинается с исчерпывающей локализации: «В стране гаудов есть город под названием Пундхравардхана». То же самое в рассказе о трехгрудой царевне (Панч. Пурн., V, 10), в рассказе о царе Шаливахане, превращающем глиняные фигурки в войско (Викр., 24), в рассказе об оживлении умершей девушки (Вет. Шив., 2) и во многих других случаях.

Часто, помимо места действия, названы имена царя и министров, хотя сами они в событиях рассказа участия не принимают. Так, в шестом рассказе Веталы (рец. Шивадасы) о перепутанных головах упомянуты не только город, где происходит действие (Дхармапура), не только имя царя (Дхармашила) и его министра (Шридхара), но рассказывается даже, при каких обстоятельствах был построен храм богини, где и произошли все описываемые события.

Обращает на себя внимание и тот факт, что многие герои чуть ли не самых волшебных индийских рассказов — реально существовавшие лица. Таков Викрама, или Викрамадитья, из Удджайини, герой «Жизни

⁶⁷ Оба рассказа, кстати, объединены одной рамкой и одной «моралью», составляя вместе пятый рассказ третьей книги «Хитопадеша» (далее — Хит.).

Викрамы», «Двадцати пяти рассказов Веталы» и ряда других циклов рассказов, таков царь Бходжа из Дхары, обладатель волшебного трона в «Жизни Викрамы», и некоторые другие.

Точные указания места действия или название определенного исторического лица придают индийским рассказам оттенок историчности, который обычно сказке противопоказан. Говорить об историчности здесь можно тем более, что истории как таковой индийские авторы того времени не создали и не знали. В так называемых исторических поэмах, в том числе и наиболее знаменитой «Поток царей» («Rājatarāṅgīnī») Кальханы (Kolhāṇa), настолько смешаны правда и вымысел, что теряется всякое ощущение реальности. Поэтому «Жизнь Викрамы» была в глазах индийца не менее достоверна, чем любое другое, с нашей точки зрения, действительно историческое произведение.

Ощущали ли все же средневековые индийские слушатели и читатели «обрамленной повести» сказочность отдельных рассказов? Решение этого вопроса требует конкретного анализа каждого сюжета.

С одной стороны, несомненно, что религиозные воззрения господствовали в тот период в жизни индийца. Политеизм, при котором обожествлялись не только силы органической и неорганической природы, но и такие абстрактные понятия, как «деятель», «деяние», «знание», «речь» и т. д., приводил к тому, что сфера чудесного чрезвычайно сужалась, формулам благословения и проклятия приписывалась такая сила, что любые события, связанные с ними, воспринимались индийцами как естественные. Многочисленные перевоплощения богов определяли безусловную веру в любые превращения живых существ. Представление о единстве трех миров (мира богов, людей и демонов, т. е. неба, земли и подземного мира) делало обычным и заурядным появление в рассказах Индры, Ямы, Дурги, Гаруды, ракшасов, видьядхаров, дерева желаний, коровы, исполняющей желания (kāmadhenu), и других богов, полубогов и мифологических существ.

Если учесть, что представления индийского слушателя повестей начала нашей эры были именно такими, то естественно предположить, что ничего волшебного или сказочного во всей книге «Тантракхьяика» он не

видел. Наиболее невероятные рассказы полностью соответствовали религиозным верованиям того времени. Вряд ли могли, например, вызвать недоверие истории о перевоплощениях мышки (способность к перевоплощению силой покаяния считалась само собой разумеющейся) в рассказе «Мышка-девушка» (Тантр., III, 9), или о ракшасе (демоны-ракшасы были необходимой принадлежностью индийского пантеона), собирающемся съесть брахмана (Тантр., III, 6). Ничего невероятного не видел индийский слушатель и в общении богов с людьми, описанном в рассказах типа «Бедный Сомилака» (Тантр., II, 4) или «Царь Шиви» (Тантр., III, 7), т. е. в рассказах религиозно-философского характера.

Однако в более поздних повестях сказочные элементы (мы говорим о сказочности с точки зрения индийца времени создания первых «обрамленных повестей») начинают уже появляться.

Если рассказ о приносящей золото птице в «Панчатантре» (Панч. Пурн., III, 7; III, 14) не содержит, как показывает сравнительное фольклороведение⁶⁸, ничего чудесного с точки зрения народной веры, то мотив волшебного предмета, находящего дорогу к кладам (Панч. Пурн., V, 2), уже чисто сказочный. В «Двадцати пяти рассказах Веталы» описываются уже как нечто чудесное и необычное летающая повозка (Вет. Шив., 5), золотое дерево, растущее среди моря (Вет. Шив., 11), чудесные шарики, меняющие пол человека (Вет. Шив., 12); в «Жизни Викрамы» — плод бессмертия (Викр., 10), кипящий котел, бросившись в который, царь становится прекрасным юношей (Викр., 15), волшебные палочки, одежда и т. д., удовлетворяющие все желания (Викр., 20), и т. п.

Примечательно, что ни манера изложения, ни самый дух рассказа не меняются даже тогда, когда он становится сказочным и для индийца. Те же моральные или политические сентенции пронизывают его, столь же часто встречаются бытовые детали или религиозно-философские рассуждения.

В рассказе демона Веталы об искусных женихах (Вет. Шив., 5), первый из которых имел летающую

⁶⁸ L. Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, S. 3.

повозку, второй обладал совершенным знанием, третий — неотразимой стрелой, вся первая половина решительно ничем не напоминает сказку. Сначала указывается место действия (город Удджайини), затем имя царя (Махабала) и его министра (Харидаша). Далее речь идет о поездке министра к царю Декхана, описывается аудиенция, которая была ему дана последним, и затем подробно излагаются сетования министра на наступившие времена, когда редко встретишь добродетельного человека, разоряются земли, цари становятся корыстолюбивыми, женщины легкомысленными, знание презирается, злодеи и воры процветают и т. п.

В пятнадцатом рассказе «Жизни Викрамы», где, в частности, идет речь о котле кипящего масла, дающем красоту и молодость, имеется одиннадцать строф получения о пользе омоложения в Ганге. В европейской волшебной сказке подобная смесь недопустима, но у средневековых индийских слушателей она, видимо, не вызвала никакого недоумения и была так же обычна, как и соседство рассказа о волшебном острове и царе, убивающем ракшасу, с бытовым рассказом о дочери купца и благородном разбойнике (Вет. Шив., 11 и 13), рассказа об оживлении трупов с полусатирическим рассказом о лжеце-аскете, пытающемся обмануть Викраму (Викр., 7 и 6).

Несмотря на сказочность, рассказ «обрамленной повести» часто не теряет и своего дидактического подтекста. Так, смысл рассказа «Панчатантры» о трех кладоискателях (Панч. Пурн., V, 2) заключен в шлоке о вреде чрезмерной жадности, а история о царе, женившемся на морской нимфе (Вет. Шив., 11), содержит неожиданный вывод, что увлечение женщинами (особенно богинями!) пагубно для государя и царства.

Наконец, еще одно отличие: европейской сказке обычно свойствен счастливый конец — торжество героя, в индийском рассказе он не обязателен (Панч. Пурн., V, 2; V, 6; Хит., III, 5а; Вет. Шив., 6, 14, 21 и т. д.).

Таким образом, мы вряд ли имеем право говорить об индийской сказке, вкладывая в это слово обычное содержание, хотя следует признать, что отдельные сказочные элементы и мотивы проникают в «обрамленную повесть» (особенно позднейшую) и играют в ней заметную роль.

Значительную часть рассказов «Панчатантры» составляют, как принято считать, басни, прежде всего басни о животных. Однако, как было показано выше, многие из таких рассказов не имеют не только ясно выраженного, но и скрытого нравоучения и к басням причислены быть не могут. Не вполне соответствует нашим представлениям о басне и большинство остальных рассказов; с таким же основанием они могут быть признаны новеллами, анекдотами, фантастическими рассказами и т. п.

Так, необходимой принадлежностью басни является второй план, аллегория. Между тем трудно усмотреть аллегорию во многих рассказах «Панчатантры», которые обычно называют баснями. Приведем, например, рассказ о двух гусях и черепахе (Панч. Пурн., I, 16).

Гуси, улетающие в другое место, берут с собой черепаху; черепаха закусила палку, которую гуси несут в клювах, и хотя она была предупреждена, что ей не следует разговаривать, все-таки крикнула, упала на землю и разбилась.

В этом рассказе есть нравоучение: «Слушайся совета друзей», но содержание далеко выходит за рамки басни, и аллегорический смысл в нем усмотреть трудно.

В другом рассказе (Панч. Пурн., III, 6) идет речь о брахмане и змее.

Брахман почитал змею полевым божеством и каждый день приносил ей молоко, получая от нее за это монету. Однажды он вместо себя послал сына, и тот, желая захватить все деньги сразу, ударил змею палкой, однако не убил ее и заплатил за это жизнью. Дружба между змеей и брахманом отныне расстроилась.

И здесь, как мы видим, сложное содержание рассказа скорее напоминает волшебную новеллу, чем аллегорическую басню.

Еще менее похож на аллегорию рассказ о молодой жене, прижавшей к себе от страха перед вором нелюбимого старого мужа (Панч. Пурн., III, 9). Заключение рассказа, в котором говорится о радости старика, предложившего вору взять все, что он пожелает, и сло-

ва вора: «Я снова приду, как только она не захочет тебя обнять», — указывают, что мы имеем дело скорее с анекдотом, чем с басней или притчей.

Наконец, едва ли можно усмотреть второй план в следующем известном и, казалось бы, вполне басенном сюжете «Панчатантры» (Панч. Пурн., I, 7).

Заяц показал льву его изображение в колодеце, сказав, что это другой лев; разъяренный лев прыгнул в колодец и утонул.

Мораль здесь есть: ум заменяет силу, но такая мораль свойственна и обычной сказке и рассказу, а сам сюжет как аллегория не воспринимается.

Басня должна быть несложной по сюжету и простой по композиции; в ней не должно быть ни многоступенчатости, ни повторов. Возьмем, например, один из рассказов «Панчатантры» (Панч. Пурн., I, 19).

Под деревом, где жили дикие гуси, стала разрастаться лиана. Старый гусь посоветовал птицам переменить жилище, но они его не послушались. Вскоре охотник по лиане влез на дерево и поставил силок, в который все гуси попались.

Если бы на этом рассказ оканчивался, это была бы обычная басня, но есть еще вторая часть истории.

Когда охотник приходит за добычей, гуси притворяются мертвыми; он в досаде бросает их на землю, и они благополучно улетают.

Басня превращается, таким образом, чуть ли не в новеллу с завязкой, кульминацией и развязкой.

То же двучленное, если даже не трехчленное построение встречается в рассказе о хитром шакале (Панч. Пурн., IV, 2).

К больному льву шакал обманом приводит осла; тот, издали завидев льва, в страхе убегает. Шакалу удается вторично привести осла, убедив его, что он испугался простой ослицы, и на сей раз лев убивает глупца.

Но на этом рассказ не кончается. Далее он выглядит следующим образом.

Хитрый шакал затем ловко обманывает своего хозяина; он съедает у осла уши и сердце, хотя лев запретил ему дотрагиваться до трупа, и говорит, что их у осла и не было.

Так, басня о глупце, не видящем опасности даже тогда, когда она у него перед глазами, превращается в плутовской рассказ об удачливом хитреце и обманщике.

Для многих рассказов «Панчатантры» басенного типа характерен прием нанизывания, свойственный обычно лишь сказочным сюжетам. Вот, например, двадцать первый рассказ первой книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры).

Сначала шакал обманывает верблюда, отдав его на растерзание льву, затем убеждает волка отведать верблюжьего мяса и тут же доносит об этом льву, освобождаясь от одного из претендентов на добычу, и, наконец, запугивает льва, грозя ему мстью богов за предательство по отношению к верблюду, и остается единственным владельцем верблюжьего мяса.

Еще более отчетливо выступает прием нанизывания в десятом рассказе четвертой книги, где шакал последовательно устраняет соперников: льва, тигра, пантеру и другого шакала — в дележе мяса мертвого слона.

Нанизывание и ступенчатое построение характерно и для таких рассказов, как «Воскресители льва» (Панч. Пурн., V, 3), где три ученых глупца оживили льва, растерзавшего их вслед за этим, «Обманутый брахман» (Панч. Пурн., III, 4), в котором три мошенника при помощи трехкратного обмана забирают у брахмана козла, предназначенного для жертвоприношения, и «Кладонискатели» (Панч. Пурн., V, 2).

В последних трех рассказах герои — люди, а не животные, но по сравнению с рассказами о животных никаких специфических особенностей композиции в них нет. Вообще в индийском рассказе не имеет значения,

кто герой рассказа — человек или животное. В «Панчатантре» помещены рядом рассказы обоих типов, причем и в тех и в других могут быть или не быть «мораль», волшебные элементы, мифологические существа и т. д. В таком равноправии рассказов о животных и рассказов о людях заключается глубокое своеобразие санскритской «обрамленной повести».

И в литературе других народов мы встречаем басню о животных и животный эпос, но там всегда ощутима особая специфика этих жанров: действия, поступки, мысли и речи животных являются прозрачной аллегорией⁶⁹, не допускается слияние в единое целое животного и человеческого мира⁷⁰. В санскритской литературе наоборот — оба мира тесно переплетены. В «Ригведе» (РВ., X, 86) обезьяна — близкий друг Индры, в «Рамаяне» царь обезьян — друг и союзник Рамы, в «Махабхарате» (XII, 168, 30) цапля дружит с богом Брахмой, царем ракшасов и брахманов Гаутамой. В «Панчатантре» дружба между людьми и животными — один из распространенных мотивов (Панч. Пурн., I, 9; I, 14; I, 29; III, 8; V, 1 и др.), причем в отличие не только от письменной европейской литературы, но и от сказок, где нередко изображаются благодарные звери, животные и люди выступают в «Панчатантре» не как представители двух разных миров, но как вполне равноправные герои. Таков, например, в «Панчатантре» рассказ об умном недруге и глупом друге (Панч. Пурн., I, 30).

Разбойник жертвует собой, чтобы спасти трех друзей, которых он сначала хотел ограбить, а друг царя — обезьяна — отсекает царю голову, пытаясь мечом отогнать пчелу.

В этом рассказе для иллюстрации морали (глупый друг опаснее умного врага) противопоставляются человек (разбойник) и обезьяна, и ничего неестественного в этом противопоставлении автор «Панчатантры» не видит. В рассказе о мести обезьяны (Панч. Пурн., V,

⁶⁹ См., например, древнегреческую «Батрахомиомахию».

⁷⁰ В произведении иных жанров древнегреческая басня всегда вкрапливается как самостоятельное, независимое целое; ср. «Труды и дни» (ст. 202—211) Геснода.

8) изображается вражда людей и обезьян как вполне равноправных и равнозначных существ.

Царь убил многих обезьян, чтобы их жиром лечить ожоги своих лошадей; спасшийся предводитель обезьян при помощи хитрости погубил всю царскую свиту, но самого царя пощадил, так как и он, царь обезьян, избежал гибели.

Интересно, что в качестве одного из действующих лиц этого рассказа выступает ракшаса, представитель третьего мира, так же не отделенного никакими преградами от мира животных и людей, как последние не отделены друг от друга.

В «обрамленной повести» животные действуют и думают, как люди. В некоторых случаях это можно истолковывать как аллереорию, сатиру. Так, в рассказе о хитром коте, убившем рябчика и зайца (Панч. Пурн., III, 3), кот притворяется благочестивым отшельником, заботящимся только о добродетели.

Однако в других рассказах никакой аллереории нет. Лев (Панч. Пурн., I, 21) и тигр (Хит., I, 1) совершают религиозные омовения, причем тигр держит в лапах траву кушу, играющую большую роль в индуистских религиозных обрядах, шакал (Хит., I, 2) отказывается разгрызть силки под предлогом, что они сделаны из кишок и в праздничный день дотрагиваться до них нельзя. В рассказе об избрании птицами царя (Панч. Пурн., III, 1) при коронации совы поэты читают стихи, брахманы — отрывки из четырех вед, девушки поют песни и т. д.

Такое перенесение обычаев людей на животных объясняется отнюдь не потребностями аллереорического повествования, а мировоззрением древних индийцев, в основе которого лежало представление о единстве животного и человеческого миров. Эти представления были свойственны в глубокой древности и другим народам, и следы их сохранились в европейской сказке или басне. Между тем в Индии такие представления и верования закрепились в учении о переселении душ — метампсихозе. Поскольку каждое существо, по представлениям древних индийцев, в своем следующем воплощении могло принять совсем иной вид, то совокупность всех су-

ществ (людей, животных, растений) по сути своей должна представлять единое целое⁷¹. Потому-то индийцы и воспринимали басню, рассказ о животных, сказку как нечто нераздельное.

Одним из источников и компонентов «обрамленной повести» была также индийская мифология. Мифологические герои, начиная от верховных богов и кончая полубогами и демонами, появляются и активно действуют в значительном числе рассказов, причем они великолепно уживаются с животными, историческими героями и чисто бытовыми персонажами.

Следует подчеркнуть, что и это обстоятельство вызвано не стремлением придать мифологическим сюжетам и героям бытовые черты, а все тем же представлением об отсутствии каких-либо барьеров между различными мирами. При этом вера в возможность активного вторжения богов в человеческую жизнь не ослабевала на протяжении многих веков. Более того, в поздних сборниках встречается значительно большее число мифологических сюжетов и героев, чем в ранних.

Таким образом, здесь мы наблюдаем процесс, обратный тому, который существовал в греческой литературе, где определяющая роль мифов была строго ограничена хронологическими рамками (начиная с V в. до н. э. наступает постепенное изжитие мифологии, попытки рационального ее осмысления). Очень быстро греческий миф становится условной формой, наполняемой в литературе новым, соответствующим духу времени содержанием.

В санскритской же «обрамленной повести» на протяжении всего ее развития мифологические существа — не олицетворения абстрактных идей; еще менее они последняя апелляционная инстанция, решающая судьбы людей (нечто вроде *deus ex machina* пьес Эврипи-

⁷¹ Следует заметить, что непосредственная вера в единство животного и человеческого миров нашла наиболее четкое литературное закрепление в «Панчатантре», оригинал которой восходит к первым векам нашей эры. Позже, в средние века, эта вера, по-видимому, ослабла, но не исчезла: хотя в поздних образцах «обрамленной повести» количество рассказов о животных, образ жизни которых не отличается от человеческого, уменьшается, все же они продолжают занимать в ней значительное место (Викр., пролог 6, рассказы 7, 11; Вет. Шив., 3, 15; «Шукасапатаи», рамка, 31, 66, 67 и т. д. — Далее «Шукасапатаи» при ссылке в тексте на сборник будет названа Шук.).

да). Они — активные участники описываемых событий. Таковы Индра и Дхарма, испытывающие в образах сокола и голубя добродетель царя Шивы (Тантр., III, 7). Таковы Вишну и Гаруда, покрывающие обман ткача и истребляющие вместо него вражеское войско (Панч. Пурн., I, 8). Такова божественная корова, исполняющая желания, которую избавляет от тигра благородный Викрама (Викр., 26), таковы все ракшасы, якши, ветапы, видьядхары, которые любят обыкновенных женщин, пожирают людей, похищают невест и с которыми успешно сражаются и борются герои различных рассказов (Тантр., III, 6; Панч. Пурн., III, 10; V, 8; V, 9; V, 11; Викр., 9, 11, 12, 31; Вет. Шив., 5, 11, 12, 16, 19 и т. д.).

В мифологических сюжетах «обрамленной повести» не только используются, но и дополняются старые легенды. Так, например, в «Двадцати пяти рассказах Веталы» мы встречаем древние предания о вражде птицы Гаруды и змей (Вет. Шив., 15), но здесь уже божественная птица, тронутая самопожертвованием Джимутаваханы, прощает своих врагов и оживляет всех погибших.

Иногда рассказы с мифологическими героями носят философский характер, как, например, рассказ о ткаче Сомилаке и божествах — персонифицированных абстрактных понятиях «деятеля» и «деяния» (Панч. Пурн., II, 6), или легенда о попугае Индры и Яме (Панч. Пурн., I, 24).

Боги и смертные тесно связаны друг с другом. Викарама посещает бога солнца (Викр., 18) и становится гостем Бали — царя подземного царства (Викр., 19). Сурья и Маруты выступают женихами мыши, превращенной в девушку (Тантр., III, 9). Апсара Сундари выходит замуж за царя Джанаваллабху и утрачивает свою божественную сущность (Вет. Шив., 11), и, наоборот, маслобойщик становится Веталой (Вет. Джамбх., рамка). Попугай и сорока, рассказывающие поучительные истории, оказываются видьядхарами (Вет. Шив., 3). При всем этом появление сверхъестественного существа обычно ничуть не нарушает бытового, реалистического колорита отдельных рассказов (см., например, рассказ «Брахман, ракшаса и вор», — Тантр., III, 6 и Панч. Пурн., III, 10).

Наряду с рассказами басенного типа, а также содержащими сказочные и мифологические элементы в «обрамленной повести» есть рассказы, в которых господствует вполне реалистическое описание различных сторон индийской жизни. Так, описание дворцового быта и нравов мы находим, например, в рассказах «Панчатантры» (Панч. Пурн., I, 3; IV, 6) и «Жизни Викрамы» (Викр., I, 16, 30). О женских плутнях, денежных распрях, семейных отношениях также рассказано в «Панчатантре» (Панч. Пурн., I, 26; II, 3 и др.).

Нередко в «обрамленной повести» сатирически изображены аскеты и отшельники (Шук., 25; Викр., 6; Панч. Пурн., I, 4), правдиво рисуется быт монастыря и облик странствующих монахов (Хит., II, 4; Тантр., II, I).

В обрамленных сборниках немало рассказов посвящено взаимоотношению каст, дается их характеристика (Вет. Шив., 7). Очень интересен с этой точки зрения рассказ о гончаре Юдхистхире, который стал доблестным царским воином, но сразу же был изгнан из войска, как только выяснилось его происхождение (Панч. Пурн., IV, 3).

Часто встречаются в «обрамленной повести» рассказы о плутах и глупцах, причем среди последних нередко называются брахманы, нищенствующие монахи, аскеты и т. п. В качестве примера можно привести истории о монахе Девашармане, у которого вор хитростью выманил деньги (Панч. Пурн., I, 4), о брахмане, одураченном тремя плутами (Панч. Пурн., III, 4), о монахе-лжеце, разоблаченном умным министром (Панч. Пурн., I, 22). и т. д.

Среди реалистических рассказов особое место занимают любовные истории. Не говоря уже о «Шукасаптати», где сама рамка определяет их доминирующее положение, они весьма распространены и в других сборниках. Четкая моральная установка в них отсутствует. Иногда измена, порок наказываются (Панч. Пурн., I, 4; IV, 5), иногда торжествуют (Панч. Пурн., III, 12; Хит., II, 6). Встречаются рассказы о любви с серьезным и трогательным содержанием (Вет. Шив., 13) или даже с трагической концовкой, когда влюбленные гибнут (Вет. Шив., 16, 20).

Реалистические рассказы бытового характера иногда становятся шутливыми, граничат с анекдотом. Из

них, кроме уже упоминавшейся истории о старом муже, молодой жене и воре (Панч. Пурн., III, 9), следует назвать рассказ о брахмане Сомашармане, который получил кувшин ячменной муки, а затем, размечтавшись о том, как при помощи ловких спекуляций с этой мукой он превратится в богача, в аффектации разбил кувшин палкой (Тантр., V, 1, Панч. Пурн., V, 7), рассказ о трех знатоках (Вет. Шив., 23) и некоторые другие.

Реалистические рассказы настолько органично вошли в состав «обрамленной повести», что даже в «Жизни Викрамы», более всего напоминающей героические легенды сказочного характера, есть описание дворцовой жизни, бытовых сцен (Викр., 1, 16, 23, 27).

Впрочем, нельзя почти во всех указанных случаях говорить о реалистическом рассказе в полном смысле слова, как нельзя было говорить о «чистых» баснях, сказках или мифах⁷². В «обрамленной повести» все эти формы сливаются, переходят одна в другую. Так, бытовой рассказ об обманутой любовником распутнице заканчивается басней о шакалке, потерявшей и мясо, которое было у ней в зубах, и рыбу, за которой она погналась (Панч. Пурн., IV, 8). Рассказ о постепенном обогащении ловкого тележника переходит в басню о верблюде, не слушавшемся советов и растерзанном львом (Панч. Пурн., textus ornatior IV, 10). История о корыстолюбивом цирюльнике, убившем монахов-джайнов, органически слита со сказочным сюжетом о превращении человека в золото (Панч. Пурн., V, рамка). Новелла о дочери купца, полюбившей страшного разбойника, имеет «благополучный» сказочный конец: богиня Дурга, тронутая отчаянием девушки, оживляет разбойника (Вет. Шив., 13).

В «Панчатантре» (Панч. Пурн., I, 4) имеется рассказ о муже, который, думая, что перед ним его распутная жена, отрезает нос своднице. На суде вся эта запутанная история и интриги женщины разоблачаются случайным очевидцем. Рассказ этот — чисто бытового характера; он не содержит ничего волшебного. Но вот этот же рассказ включается в «Двадцать пять рассказов

⁷² В последующих главах нам придется при рассмотрении отдельных сюжетов «обрамленной повести» пользоваться терминами «басня», «сказка», «анекдот» и т. п., однако всякий раз нужно помнить, что эти названия применяются нами условно, для удобства анализа.

Веталы» (Вет. Шив., 3), и уже не муж отрезает нос, а ракшаса, вошедший в тело убитого человека, откусывает его. Введение ракшасы несколько не мешает бытовому колориту рассказа, не изменяет его морали и ничуть, видимо, не нарушает его внутренней гармонии, если встать на точку зрения его первых слушателей.

Этот пример, пожалуй, лучше всего характеризует то смешение жанров, даже более того — синкретизм жанров, который так характерен для санскритской «обрамленной повести». Следует еще раз подчеркнуть, что, констатируя этот синкретизм, мы исходим из европейской классификации жанров. С точки зрения индийца, современника «обрамленной повести», для которого сливались правда и вымысел, фантастика суеверий и действительность, рассказы «обрамленной повести» правдиво отражали окружавший его мир. В этом причудливом смешении жанров, переплетении фантастики и реальности — глубокое своеобразие санскритской «обрамленной повести».

ИСТОКИ ЖАНРА

Изучение жанра «обрамленной повести», и в первую очередь его важнейшего произведения — «Панчатантры», связано прежде всего с именами двух выдающихся исследователей: Т. Бенфея и И. Хертеля.

Т. Бенфеем сделан первый перевод «Панчатантры»¹ на европейский язык по так называемому изданию Козегартена. Во введении к этому переводу Т. Бенфей с исключительной добросовестностью и тщательностью проследил возникновение, развитие и странствование вне Индии буквально каждого сюжета и мотива произведения.

И. Хертелю принадлежит заслуга «открытия» древнейшей рецензии «Панчатантры» — «Тантракхьяки»². Он опубликовал целый ряд более поздних версий памятника и провел их критический анализ; им проделана большая и плодотворная работа по изучению внутренних связей и взаимовлияний отдельных рецензий «Панчатантры» и других повествовательных сборников индийской литературы.

Работы Т. Бенфея и И. Хертеля не потеряли своего значения до сих пор; не только богатейший материал, который ими собран, но и ряд неопровержимых выводов и блестящих догадок, к которым они пришли, лежат в основе любого современного исследования.

Однако нельзя не отметить у них и важных принципиальных ошибок, объясняемых в основном погрешно-

¹ [Th. Benfey], *Pañschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Th. Benfey, T. 1—2, Leipzig, 1859.

² [J. Hertel]. *Tantrākhyāyikā. Die älteste Fassung des Pañcatantra*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Joh. Hertel, T. 1—2, Leipzig—Berlin, 1909.

стями имевшегося в их распоряжении материала и несовершенством современных им методов научного анализа. Так, издание «Панчатантры» Козегартена, по которому сделан перевод и исследование Т. Бенфея, совершенно непригодно с филологической точки зрения: в нем смешаны две сравнительно поздние рецензии, которые обычно обозначают как «textus simplicior» и «textus ornatior». Тем не менее Т. Бенфею удалось разработать основы не только изучения «обрамленной повести», но и сравнительной фольклористики. Правда, главный тезис, который он отстаивал, — буддийский характер произведения³, — несомненно, ошибочен. Теперь ясно видно, что как раз те части и сюжеты «Панчатантры», которые Т. Бенфей считал неоспоримо буддийскими, решительно не могут быть отнесены к праформе, оригиналу произведения. В частности, глава «Калилы и Димны» об Иладе, Шадираме и Ирахт, на основании анализа которой Т. Бенфей приводит важнейшие доказательства буддийского происхождения «Панчатантры»⁴, как показывает сопоставление с другими, открытыми после Т. Бенфея древнейшими версиями памятника, в оригинал не входила и заимствована, очевидно, из другого источника.

Для иллюстрации ошибочности тезиса Т. Бенфея приведем еще один пример.

В «Панчатантре» есть рассказ о воре, пожертвовавшем своей жизнью ради трех друзей, и глупой обезьяне, которая, пытаясь согнать пчелу с головы одного из друзей (царевича), отсекла ему голову мечом (Панч. Пурн. I, 30). Сюжет этого рассказа Т. Бенфей связывает непосредственно с сюжетом буддийской джатаки о плотнике, который попросил своего сына согнать муху с головы, а тот по глупости раскроил ему череп топором⁵. Связь здесь безусловно есть, но она совсем иного характера: буддийский вариант — явно позднейший по сравнению с «Панчатантрой». Действительно, анекдотический характер рассказа противоречит общему тону джатак и свидетельствует о народном происхождении сюжета. Искусственна и композиция рассказа

³ «...es (Pañcatantra) war ein ursprünglich buddhistisches Werk» ([Th. Benfey], *Pantschatantra...*, T. I, S. XI).

⁴ [Th. Benfey], *Pantschatantra...*, T. I, Ss. 585 ff.

⁵ Ibid., T. I, S. 292.

в «Книге джатак»: Бодхисаттва в нем совершенно лишняя фигура и присутствует лишь в качестве стороннего наблюдателя — торговца, случайно зашедшего в дом плотника. Высказанная же Бодхисаттвой мораль рассказа: «друзья, лишенные разума, хуже, чем разумные враги», — не вполне согласуется с его содержанием, где ни о каком враге нет речи. Между тем эта мораль почти полностью совпадает с приведенной в соответствующей строфе «Панчатантры» («лучше умный враг, чем глупый друг»), и как раз в «Панчатантре» она иллюстрирована — сравнением вора и обезьяны — более последовательно, чем в джатаке. Видимо, прозаический текст джатаки — вторичная, причем значительно отступающая от оригинала переработка общего для нее с «Панчатантрой» фольклорного сюжета. Другие фольклорные версии этой истории близки именно к варианту «Панчатантры», а не джатаки⁶.

Ошибочность мнения Т. Бенфея, утверждавшего, что и «Панчатантра», и «Жизнь Викрамы», и «Шукасаптари», и «Двадцать пять рассказов Веталы» представляют обработки буддийских памятников, не дошедших до нас, или же восходят к буддийским рассказам и легендам, убедительно показал в ряде статей И. Хертель. Опубликование собранного им обширного материала, и прежде всего издание «Тантракхьяики», продемонстрировало, что речь идет о произведениях самостоятельного литературного жанра, содержание и особенности которого далеко расходятся с буддийскими текстами. И. Хертелю удалось выявить тесную связь между отдельными произведениями жанра, проследить его развитие и обогащение новыми традициями и сюжетами, начиная с древнейших рецензий «Панчатантры» и кончая повествовательными произведениями дидактического и развлекательного характера на новых индийских языках.

Но и у И. Хертеля есть два ошибочных тезиса: несомненная переоценка им роли джайнов в формировании повествовательной литературы на санскрите и столь же несомненная недооценка роли фольклора. Санскрит

⁶ См. J. Hertel, *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig—Berlin, 1914; J. Knowles, *A dictionary of Kashmiri proverbs and sayings*, Bombay—London, 1885, p. 77.

распространился в джайнской литературе лишь в IX в. н. э., между тем как санскритская проза к этому времени была уже высоко развита и, как показал сам И. Хертель, существовали не только роман стиля кавья, но и древнейшие рецензии «Панчатантры» и, возможно, оригиналы некоторых других повествовательных сборников.

Правильно указав на выдающееся значение для индийской традиции таких рецензий «Панчатантры», как «textus simplicior» и рецензия Пурнабхадры, И. Хертель излишне прямолинейно возвел к ним не только почти все позднейшие обработки «Панчатантры», но и такие памятники, как, например, «Шукасаптати», предполагая в каждом случае джайнский оригинал. При этом И. Хертель поневоле игнорировал тот факт, что джайнские тенденции так же мало свойственны анализируемым им памятникам, как и буддийские. Истории, повествующие об успешном притворстве, адюльтерах, обмане и т. д., обучающие циничной государственной морали и обосновывающие право сильного и ловкого, имеют очень мало общего с джайнской этикой или с такими подлинно джайнскими произведениями повествовательного жанра, как «Паришиштапарван» («Pariṣiṣṭaparvan») Хемачандры (Hemacandra).

Кроме того, хотя И. Хертель иногда признавал наличие общего источника и для джайнской и для брахманской литературы, т. е. устное народное творчество, практически в анализе сюжетов он шел от письменной традиции к устной. В своем фундаментальном труде «„Панчатантра“, ее история и распространение»⁷ И. Хертель дает таблицу параллельных рассказов в санскритских рецензиях «Шукасаптати» и трех рецензиях «Тути-наме», с одной стороны, и «Панчатантры», с другой. Из таблицы видно, что в «textus simplicior» и в «textus ornatior» «Шукасаптати» имеется всего лишь девять рассказов, общих с «textus simplicior» и рецензией Пурнабхадры «Панчатантры», т. е. с двумя, по И. Хертелю, главнейшими джайнскими версиями памятника, причем восемь из них имеются и в «Тантракхьянке». Тем не менее И. Хертель делает вывод, что

⁷ J. Hertel, *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig—Berlin, 1914.

авторы обеих санскритских рецензий «Шукасаптари» черпали свой материал из джайнских рецензий «Панчатантры» (и прежде всего у Пурнабхадры), а оригинал «Шукасаптари» был, видимо, джайнским произведением⁸.

Малоубедительным выглядит пример, приведенный И. Хертелем в подтверждение его гипотезы: сопоставления тридцать первого рассказа «textus simplicior» и сорокового рассказа «textus ornatior» «Шукасаптари» с седьмым рассказом первой книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры). В рассказе речь идет о зайце, который хитростью заставил льва броситься в колодец. Доводы И. Хертеля несостоятельны, во-первых, потому, что этот же рассказ имеется не только в джайнских, но и во всех рецензиях «Панчатантры», в том числе и в «Тантракхьянке» (Тантр., I, 6), во-вторых, он принадлежит вообще к самым распространенным в мировом и индийском фольклоре⁹ и мог быть взят в «Шукасаптари» непосредственно из какого-либо устного источника. Последнее предположение подтверждается тем, что в «Панчатантре» рассказ отягощен многочисленными сентенциями об отношении царя к подданным и о законах ведения войны¹⁰, не имеющими ничего общего ни с духом, ни с содержанием рассказа «Шукасаптари».

Еще менее убедительно выглядят выводы И. Хертеля, когда он сопоставляет рассказы «Шукасаптари» с поздними джайнскими рецензиями «Панчатантры» на гуджарати. Так, в «Шукасаптари» (textus simplicior, 42, 43) рассказывается следующее.

Жена одного воина поссорилась с мужем и ушла с детьми в дом родителей. По дороге им встретился тигр. Не растерявшись, женщина пред-

⁸ Ibid., S. 248.

⁹ Только в индийском фольклоре см. этот сюжет: W. O'Connor, *Folk-tales from Tibet*, London, 1906, p. 51; M. Frere, *Old Deccan days*, London, 1870, p. 157; R. Raju, *Indian fables*, London, 1901, p. 82; F. Steel, *Folklore of the Panjab*, — «Ind. Ant.», 1883, № 12, p. 177; G. Pantulu, *Some notes of the folklore of the Telugus*, — «Ind. Ant.», 1897, № 26, p. 27; P. Schulze, *Dravida-Märchen der Kuwi-Kund (Süd-Indien)*, München, 1922, Ss. 32 ff.

¹⁰ См. «Панчатантра», пер. и прим. А. Я. Сыркина, М., 1958, стр. 58 и сл.

ложила детям убить его и разделить между собой мясо. Устрашенный тигр принял ее за вягхрамари (женщину-демона, «убийцу тигров») и убежал. Встретившийся шакал смеется над тигром и объясняет ему, что он имел дело с обыкновенными людьми. Тигр возвращается, но для безопасности привязывает к своему хвосту хвост шакала. Увидев их вдвоем, женщина говорит шакалу: «Обычно ты приводишь ко мне сразу трех тигров; почему же сегодня привел только одного?» Тигр, решив, что шакал его предал, убегает в джунгли, и связанный с ним шакал получает тяжелые увечья.

И. Хертель вполне справедливо сопоставляет с этим рассказом второй рассказ в «Панчакхьянаварттике» (*Raṇcākhyānavārttika*) — одной из поздних рецензий «Панчатантры».

Семья шакалов заняла пещеру льва. Когда хозяин возвратился, жена шакала сказала мужу: «Что прикажешь, убийца львов?». Лев убегает и встречает обезьяну. Обезьяна убеждает льва, что это был только шакал, и, связав хвосты, они оба идут к пещере. Когда шакал видит их, он хвалит обезьяну за то, что хитростью она якобы вновь заманила беглеца. Лев опять убегает, и, когда он и обезьяна пытаются освободиться один от другого, оба погибают.

Подобный же рассказ встречается и в других поздних обработках «Панчатантры»: у Мегхавиджайи (*Meghavijaya*) в «Панчакхьяноддхаре» (*Raṇcākhyānoddhāra*, IV, 13) и у джайна Ваччхараджи (*Vaccharāja*) в «Панчакхьяне» (*Raṇcākhyāna*, IV, 14). Однако все эти версии «Панчатантры» возникли лишь в XVI—XVII вв., и было бы нелепым говорить о рассказе «Шукасаптати» как прямом заимствовании из какой-нибудь из них. Точно так же неубедительно предположение, что существовал какой-то общий прототип рассказа в не дошедшей до нас более ранней рецензии памятника: кроме «Панчатантры» (*textus simplicior* и рец. Пурнабхадры) никаких других письменных источников в основе названных выше новоиндийских рецензий не

лежит. Таким образом, или процесс шел в обратном направлении — из «Шукасаптати» в рецензии «Панчатантры» — или же, что нам представляется наиболее правдоподобным, общим источником был опять-таки индийский фольклор.

У. О'Коннор, например, сообщает индо-тибетский вариант сказки о тигре, обезьяне и шакале: и здесь, когда тигр и обезьяна, связав свои хвосты, вновь появляются у жилища тигра, шакал спрашивает обезьяну, почему она привела только одного тигра, а не двух-трех, как обещала, и здесь при бегстве тигра обезьяна разбивает голову о деревья ¹¹. Эта сказка распространена и среди других народов Индии ¹². В сказке сочетаются отдельные черты рассказа и из «Шукасаптати» («почему привел одного тигра, а не нескольких», концовка) и из «Панчатантры» (животные в качестве действующих лиц).

Показательно, что тот же мотив встречается в фольклоре неарийского населения Индии, незнакомого, понятно, с письменными версиями. Так, санталы рассказывают сказку о козле в пещере леопарда: сначала козел напугал одного леопарда, затем леопарда с шакалом, связавших себе хвосты. И в этой сказке шакал получает увечья, когда при бегстве через лес леопард тащит его за собой ¹³.

Приведенные примеры достаточно ясно показывают, что известные нам письменные версии разобранного сюжета ¹⁴ восходят к устной традиции, и нет нужды единственным путем заимствования считать заимствование из одного памятника письменности в другой. А как раз это и было наиболее уязвимым местом в работах исследователей индийской «обрамленной повести», и даже самых крупных из них — Т. Бенфея и И. Хертеля.

¹¹ W. O'Connor, *Folk-tales from Tibet*, pp. 78 ff.

¹² R. Lewison, *Folklore of the Assamese*, — JASB, 1939, № 5, p. 356; W. Dexter, *Marathi folk tales*, Toronto, 1938, p. 14; W. McCulloch, *Bengali household tales*, London, 1912, p. 307; H. Parker, *Village folk-tales of Ceylon*, vol. 1, London, 1910, p. 213.

¹³ См. G. Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, London, 1909, pp. 339 ff; P. Bodding, *Santal folk-tales*, vol. I, Oslo, 1925, p. 93.

¹⁴ Помимо указанных источников см.: «Kāthāratnākara» übers. von J. Hertel, T. I, München, 1920, S. 68.

Исследование истоков повествовательного жанра средневековой Индии начинают обычно с классического санскритского эпоса или, в лучшем случае, с гимнов «Ригведы». Однако крупнейшие археологические открытия в долине Инда, сделанные в последние годы, позволяют истоки «обрамленной повести» отнести к более раннему времени. Как известно, при раскопках в Мохенджо-Даро и Хараппе было обнаружено огромное количество глиняных печатей, значительное число которых, помимо еще не дешифрованных пиктографических надписей, имеет более или менее искусно выполненные изображения животных, человеческих фигурок, деревьев и т. д. Назначение этих печатей еще не вполне ясно, но, судя по характеру изображений, по имеющимся в них отверстиям для продевания шнура, предполагают, что они использовались населением индийских городов III тысячелетия до н. э., в частности, как амулеты. Установлено, что культура и религия этого доарийского населения имела ряд общих черт с культурой и религией более поздних индийских цивилизаций и в какой-то мере на них повлияла. Так, Д. Маршалл выдвинул гипотезу, что изображение трехликого божества на одной из печатей, сидящего на троне в специфической позе в окружении различных животных¹⁵, предвосхищает изображения бога Шивы как Пасупати, Владыки зверей. С другой стороны, отдельные сцены, повторяющиеся на многих печатях, свидетельствуют о наличии какого-то устного предания, на основании которого сделаны эти изображения. Вполне правомерно предположить, что и здесь могут быть определенные соответствия с более поздней повествовательной традицией. Так, В. Рубен указывает, что изображенные на одной из печатей человек в ветвях дерева и тигр у его подножия напоминают буддийскую легенду (джатака двести семьдесят вторая), в которой одно божество, обитающее в дереве, несмотря на предостережения другого, прогнало живущих рядом тигра и льва, так как ему досаждал запах падали, идущий от остатков их добычи; в результате

¹⁵ Э. Маккей, *Древнейшая культура долины Инда*, пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой, М., 1951, табл. XVII, 9.

изгнания диких зверей люди, которые раньше их боялись, пришли и вырубили весь лес¹⁶.

На другой печати изображена битва полубыка-получеловека с рогатым тигром. В этой сцене можно видеть прообраз известного рассказа о быке и льве (вариация тигр — лев очень распространена и определяется условиями местной фауны), вошедшего в книгу джатак и составившего рамку первой книги «Панчатантры».

Однако, с нашей точки зрения, такого рода сопоставления очень шатки. Каждое изображение на печатях можно истолковывать по-разному с равной степенью доказательности. Ту же сценку между человеком на дереве и тигром, о которой только что шла речь, можно понять совсем иначе, чем В. Рубен, и видеть в ней прообраз сказки о человеке, спасшемся от тигра на дереве, и благородной обезьяне (или медведе), укрывшей его, — сказки, которую мы встречаем в буддийской «Кармашатаке» («Karmaṣataka»), в «Жизни Викрамы», «Катхаратнакаре», некоторых рецензиях «Панчатантры» и в современном индийском фольклоре. То же можно предполагать и во всех остальных случаях: установить прямые параллели между изображениями на печатях и рассказами «обрамленной повести» или поздним фольклором в настоящее время почти невозможно.

Но печати Мохенджо-Даро и Хараппы имеют другое, даже более важное значение для истории повествовательного жанра. Они, как нам кажется, проливают свет на ранние стадии его возникновения в Индии, да и не только в Индии.

На печатях, находимых в долине Инда, изображены самые разнообразные животные. Здесь и различные виды быков, и слон, и тигр, и буйвол, и носорог, и крокодил, и всевозможные фантастические звери: полубык-полутигр, козел с человеческим лицом и т. д. Общепринято, что каждое животное является воплощением какого-либо божества или сразу нескольких божеств¹⁷, и, следовательно, можно говорить о широко развитом культе животных у индийского доарийского населения.

¹⁶ W. Ruben, *Über die Literatur der vorarischen Stämme Indiens*. Berlin, 1952, S. 128.

¹⁷ Ср. связь богов и животных в поздней индийской мифологии: Брахма и гусь, Шива и бык, Дурга и тигр, Вишну и орел и т. д.

Этот вывод неоспорим, но можно пойти и еще дальше. Известно, что в глубокой древности животное почиталось как непосредственное божество, тотем данного племени, рода, семьи. В связи с этим необходимо отметить, что печати «с изображением какой-либо одной сцены чаще всего находятся в одном и том же районе Мохенджо-Даро»¹⁸. Э. Маккей полагает, что пиктографические надписи на печатях не относятся к изображенным под ними животным, а обозначают имена и, возможно, титулы владельцев. Если это так (а, по-видимому, это именно так), то связь между надписью и изображением определяется тем, что последнее является личным знаком, причем скорее всего не отдельного человека, а какого-то объединения — родового или, может быть, даже кастового. Судя по количеству найденных печатей, их носило подавляющее большинство древних обитателей долины Инда, если не каждый человек.

Далее, на печатях часто изображено не по одному животному, а сцены типа двух описанных выше. Если предположить, что каждое животное — знак племени, семьи или подобного объединения, с которым оно отождествляется, то подобные сцены могут отражать какие-то наиболее значительные эпизоды социальной или религиозной истории, достоверные и фантастические предания, связанные с этой семьей или племенем. Так, печать, на которой вырезаны шесть голов различных животных, изображенных в виде лучей, расходящихся от круглого предмета (Солнца?), может быть свидетельством союза каких-то племен. О межплеменной вражде говорят печати со сценами борьбы и столкновений животных. При таком толковании фантастические фигуры смешанного типа (полутигр-полубык и т. д.), а также изображения животных с человеческим лицом или, наоборот, людей с бычьими рогами могут свидетельствовать о единстве тотема и племени или отдельных лиц.

В то время, когда создавались эти изображения, несомненно, существовали устные рассказы на те же темы. Но по мере развития цивилизации связь между реальными событиями и их интерпретацией при помощи то-

¹⁸ Э. Маккей, *Древнейшая культура долины Инда*, стр. 76.

темической символики ослабляется. Символическое изображение отрывается от своей первоосновы, начинает существовать самостоятельно, усложняется.

Правда, этот процесс не был единственным при создании устного, а затем и письменного фольклора у древнейших народов, но, по-видимому, он играл немаловажную роль. В частности, сходство изображений на печатях Мохенджо-Даро и Хараппы, с одной стороны, и Ура, с другой, показывает, что он происходил не только в Индии, но по крайней мере и при развитии цивилизаций Шумера и Аккада.

2

Хотя древнейшие памятники индийской литературы — веды — связаны, как правило, с ритуальным жертвоприношением, однако их содержание выходит далеко за пределы просто религиозных и религиозно-философских сочинений. Поэтому вполне правомерны попытки увидеть в ведийских гимнах истоки санскритских эпоса, драмы, лирической поэзии, так же как в прозе брахман и упанишад — начало повествовательной прозы и научной литературы классического периода. Правомерно также стремление связать ведийскую литературу и с «обрамленной повестью», в частности с «Панчатантрой»¹⁹. В последнем случае опирались на остроумную гипотезу Г. Ольденберга о наличии прозаических отрывков, впоследствии утраченных, даже в гимнах «Ригведы»²⁰. Действительно, многие формальные приемы, характерные для «обрамленной повести», впервые появляются, как это будет показано далее, еще в ведийской литературе. Говорить же о наличии в последней сказок, басен, дидактических рассказов в более или менее законченном виде представляется нам необоснованным. Так называемые акхьяна (ākhyāna) — гимны

¹⁹ См. статьи И. Хертеля (J. Hertel, *Das Suparṇādhyaṃya, ein vedisches Mysterium*, — WZKM, Bd 23, 1909, Ss. 345 ff; Bd 24, 1910, Ss. 122 ff) и Г. Ольденберга (H. Oldenberg, *Zur Geschichte der altindischen Prosa*, — AGWG, Bd XVI, 1917, № 6).

²⁰ См. H. Oldenberg: «*Das altindische Ākhyāna*», — ZDMG, Bd 37, 1883 Ss. 54 ff; «*Ākhyānahymnen im Rigveda*», — ZDMG, Bd 39, 1885, Ss. 53 ff. — Далее при ссылке в тексте «Ригведа» будет названа РВ.

«Ригведы», например, диалоги Пурураваса и Урваши (РВ., X, 95) или Ямы и Ями (РВ., X, 10), брахманские рассказы типа историй о Шунахшепе («Айтарейя-брахмана» — «Aitareya-brāhmaṇa», VII, 3—18) или о потопе и Ману («Шатапатха-брахмана» — «Śatapathabrahmaṇa», I, 8, 1), принадлежат скорее к мифам, сагам или легендам, чем к собственно сказочной литературе. Они, несомненно, послужили источником для эпической литературы, но никак не могли быть образцами для житейски незамысловатых и трезвых рассказов «Панчатантры».

В то же время было бы неверным не видеть, что и эти повествовательные отрывки из ведийской литературы тесно связаны с древнеиндийским фольклором, что и в них проникают отдельные сказочные мотивы. Так, например, рассказ об исчезновении Урваши, после того как она увидела Пурураваса обнаженным (ср. сказку об Амуре и Психее), и превращении ее в девушку-лебедя в заколдованном озере²¹ представляет отражение распространенных во всем мировом фольклоре сказочных мотивов. Но в ведийской литературе они приспособляются обычно для объяснения ритуала, и потому их нельзя уже ни назвать сказкой, ни считать источником сказочных элементов «обрамленной повести».

Бесполезно было бы также искать происхождение нравоучительных рассказов о животных в ведийской литературе. Например, в одном из гимнов «Ригведы» (РВ., VII, 103) имеется известное сравнение лягушек и брахманов:

«В засуху лягушки безмолвны, как брахманы, давшие обет молчания, но при наступлении дождя квакают одна за другой, подобно ученикам в брахманской школе, и приветствуют дождь на разнообразные голоса, напоминая этим кваканьем пение жрецов во время жертвоприношения».

Можно считать приведенный отрывок или простым сравнением, или магическим гимном-заклинанием дождя, или даже сатирой, но уж никак нельзя сказать, что это басня, нравоучительный или развлекательный рас-

²¹ 15 строф гимна «Ригведы» о Пуруравасе и Урваши были дополнены объясняющим рассказом в «Шатапатха-брахмане» (XI, 5, 1), где мы и находим приводимые эпизоды.

сказ о животных, свойственный «Панчатантре» или просто устному фольклору.

Точно так же в «Чхандогья упанишаде» («Chāndogya-upaniṣad») рассказы о собаке, поющей гимны (I, 12), о разговоре двух фламинго (IV, 1) или о наставлениях, данных быком, фламинго и птицей-водолазом человеку (IV, 5, 7, 8), следует скорее считать только сравнением, сатирой или простым введением животного в человеческий мир, но никак не фольклорными сюжетами. Потому они и не встречаются в дальнейшем ни в индийской литературе, ни в фольклоре.

Итак, прямой связи между сравнениями с животным миром в ведийской литературе и рассказом о животных и басней «обрамленной повести», видимо, нет. Но, принимая во внимание шаткость барьеров между животным и человеческим мирами и в эпоху «Ригведы» и значительно позднее, мы можем предположить, что эти сравнения могли способствовать возникновению такого нового жанра, в котором рассказ о животных стал бы неотъемлемой и органической частью всего повествования.

Значительно более четко сказочные элементы буквально во всех их разновидностях выступают в санскритском эпосе, особенно в «Махабхарате». Здесь встречаются и всевозможные фантастические существа: чудовища, ракшасы, якши и т. д., и чудесные превращения и воплощения, и всевозможные предметы, обладающие магической силой. В значительно большем количестве появляются в эпосе рассказы и просто упоминания о животных. Но функция их теперь иная. Животные уже не только предмет сравнения с человеком, равноправный (а иногда и равнозначный) с ним элемент окружающего мира. Они герои целого ряда нравоучительных рассказов и аллегорий, в которых смело можно видеть впервые в индийской литературе прообраз басни «обрамленной повести».

О значении и влиянии «Махабхараты» и «Рамаяны» на всю последующую литературу говорилось немало, причем это влияние прослеживалось в самых разнообразных жанрах, в том числе и в «обрамленной повести». Достаточно указать, что в «Махабхарате» есть рассказы и о шакале, обманувшем своих друзей и заполучившем всю добычу (I, 140), и о птицах, вспорхнувших вме-

сте с сетью (V, 64), и о голубе и Шиби (III, 130, 197; XIII, 32), и о благочестивых голубях и охотнике (XII, 143 и сл.), и о коте-лжеаскете (V, 160), и о птицах с золотыми экскрементами (II, 62), и о перепутанных головах (V, 170), и о царской дочери, соблазнившей сына аскета, не видевшего до того женщин (III, 110), и т. д., т. е. именно такие рассказы, какие лежат в основе соответствующих историй «Панчатантры» и других «обрамленных повестей», а иногда и просто совпадают с ними.

Но было бы неверным в каждом отдельном случае выводить рассказ «обрамленной повести» непосредственно из соответствующего эпизода «Махабхараты». Во-первых, сюжеты, параллельные с приведенными в «Махабхарате», мы часто встречаем и в буддийских легендах, причем их трактовка в последних более близка к версиям «Панчатантры» и других «обрамленных сборников». Во-вторых, при почти полном отсутствии достоверных хронологических сведений о древнеиндийской литературе можно иногда предполагать и обратное заимствование — из оригинала «Панчатантры» в поздние обработки «Махабхараты». В-третьих, — и это особенно важно — последним источником сопоставляемых басен и сказок часто был индийский фольклор, и совпадения могут быть объяснены независимым друг от друга заимствованием именно из этой сокровищницы сюжетов.

Сложность, а порой и невозможность сколько-нибудь убедительного решения в подобных случаях проблемы заимствования можно продемонстрировать на некоторых примерах.

В начале рамки ко второй книге «Тантракхьяники» рассказывается следующее.

Голубь Читрагрива вместе со своими товарищами попал в сети охотника. По совету Читрагравы, голуби дружно взлетают и уносят сеть с собой. Охотник следует за ними и произносит стих:

«Будучи единоклубными, эти птицы уносят у меня сеть, но если они рассорятся, то окажутся в моей власти» (Тантр., II, 2).

Т. Бенфей считает, что этот рассказ заимствован из буддийской джатаки следующего содержания.

Бекас попался с товарищами в сеть; таким же образом, как и в «Панчатантре», птицы избежали смерти, на ближайшем кусте сбросили с себя сеть и улетели. Но затем птицы начали ссориться; бекас, предчувствуя недоброе, улетел со своей свитой, а остальные снова попались в сеть и на этот раз из-за раздоров погибли²².

Он справедливо указывает, что только такого рода рассказом может быть объяснена непонятная фраза ловчего в «Панчатантре» о не оговоренных в прозаическом тексте раздорах.

Однако рассказ «Тантракхьяики» и стихи, вложенные в уста ловчего, значительно более тесно связаны со следующим эпизодом «Махабхараты» (V, 64).

Видура рассказывает Дхритараштре басню о двух птицах, которых поймал охотник, а те, соединив свои усилия, улетели вместе с сетью. Ловчий побежал за ними, и, когда птицы рассорились, они стали его добычей.

Здесь, правда, идет речь только о двух птицах, но зато активную роль, как и в «Тантракхьяике», играет ловчий, который бежит за птицами и настигает их. Еще более убедительным аргументом в пользу того, что рассказ «Панчатантры» восходит именно к «Махабхарате», а не к джатаке, служит то обстоятельство, что приведенный выше стих ловчего почти буквально совпадает с приведенным в «Махабхарате», в котором ловчий в ответ на вопрос, зачем он бежит за птицами, говорит:

«Эти оба, соединившись, уносят у меня сеть. Но как только они поссорятся, они упадут вниз»²³.

Такого рода текстуальное совпадение, а также нелогичность реплики охотника в «Тантракхьяике», лучше всего объясняемая текстом «Махабхараты», свидетельствуют о заимствовании сюжета из эпоса. Подтверждает этот вывод и тот факт, что сколько-нибудь

²² [Th. Benfey], *«Pañtschatantra...»*, Т. 1, Ss. 305—306.

²³ «The Mahabharatha», publ. par P. G. Ray, vol. 1—11, Calcutta, 1884—1896 (Udyoga Parva, 1893, p. 218).

адекватных фольклорных вариантов не существует (устная традиция предпочитает в сходных обстоятельствах спасение благодаря мнимой смерти)²⁴, и у нас нет оснований предполагать, что авторы «Панчатантры» и «Махабхараты» независимо один от другого пользовались одним и тем же фольклорным сюжетом.

Но вот другой пример: в «Панчатантре» (Панч. Пурн., III, 3), а также в «Тантракхьяике» (Тантр., III, 4; *textus simplicior* III, 2 и т. д.) есть рассказ о куропатке и зайце.

Куропатка и заяц передали свой спор о жилище на решение коту Дадхикарне, притворявшемуся благочестивым аскетом. Кот, сославшись на плохой слух, попросил их подойти поближе, схватил и съел обоих.

Этот рассказ сопоставляют с басней из «Махабхараты» (V, 160).

Кот своим притворным благочестием добился такого доверия со стороны мышей, что те относят его к реке, чтобы он смог совершить религиозное омовение. Используя удобные обстоятельства, кот беспрепятственно пожирал одну мышь за другой, пока его лицемерие не было разоблачено.

Совершенно очевидно, что рассказ «Панчатантры» выводить непосредственно из «Махабхараты» нельзя. Еще Т. Бенфей указал, что в «Панчатантре» контаминированы три мотива: лицемерный кот (или лжеаскет), недобросовестный суд и спор из-за жилья²⁵. Только один из этих мотивов (лицемерный кот) есть и в «Панчатантре» и в «Махабхарате». Причем вовсе не обязательно здесь предполагать заимствование: коварный кот встречается в фольклоре чуть ли не всех народов, а разоблачение лжеаскетов особенно характерно для буддийской литературы²⁶. Мотив недобросовестного

²⁴ L. Bødker, *Indian animal tales*, — FFC, № 170, 1957, p. 104.

²⁵ [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, T. I, Ss. 352—353.

²⁶ С рассказом «Махабхараты» можно сравнить джатаку 129, в которой шакал с опаленной шерстью выдает себя за аскета и каждый день ест по две крысы из числа тех, которых ему поручено охранять, пока его не разоблачают.

арбитража также явно фольклорный, причем первоначально он отнюдь не несет сатирической направленности. Показательна с этой точки зрения маратхская сказка о лисе, которая решает, кто красивей — лань или заяц, и при помощи хитрости обоих заполучает себе в добычу²⁷. Точно так же и в более поздних рецензиях «Панчатантры» может не быть сатирического оттенка²⁸.

Что же касается третьего мотива (спора из-за жилья), то он тоже, видимо, фольклорный и вполне самостоятельный, так как, с одной стороны, такой мотив очень часто встречается в народном рассказе в самых различных вариантах, а, с другой, он часто отсутствует в версиях басни о коварном коте в ряде поздних рецензий «Панчатантры». Так, в «Панчакхьянавартике» (шестой рассказ) повествуется о коте — мнимом аскете. У кота на шее был след от горшка с маслом, в который он когда-то залез. Этот след помог ему добиться славы великого аскета у мышей, и, пользуясь этим, он по очереди их пожирал, пока его хитрость не была раскрыта. Похожая басня имеется в тибетском фольклоре²⁹, причем здесь порок наказан еще нагляднее: кот после того, как его разоблачили, умирает от голода.

Таким образом, мы видим, что отдельные рассказы «Панчатантры» могут составлять сложное целое, отдельные элементы которого восходят к различным источникам (антиаскетическая литература, фольклор и т. д.), заново переработанным автором. С другой стороны, содержание этих рассказов не является чем-то стабильным, и в более поздних обработках они выступают в ином виде, продиктованном изменившимися условиями жизни, новыми целями составителей сборников, влиянием иных фольклорных и письменных сюжетов.

Наиболее вероятно, что в тех случаях, когда рассказ «обрамленной повести» напоминает какой-нибудь эпи-

²⁷ W. Dexter, *Marathi folk tales*, p. 60.

²⁸ В тексте так наз. «„Pañcatantra“ Dubois» (1, 17) царь, воспользовавшись спором двух воробьев, который он должен был решить, ловит и уничтожает всю птичью ассамблею и прежде всего убивает жалобщиков.

²⁹ W. O'Connor, *Folk-tales from Tibet*, pp. 26 ff.

зод из эпоса, оба восходят к общеиндийскому народному источнику. Создатели эпоса в таких случаях и не претендуют на оригинальность, а используют соответствующий рассказ в качестве поучительного традиционного примера. Так, министр, советующий Дхритараштре обмануть пандавов, ссылается на басню о шакале, заполучившем при помощи тигра, мыши, волка и ихневмона добычу и съевшем ее в одиночку, предварительно отделавшись от своих друзей («Махабхарата», I, 140).

Тот же сюжет есть и в «Панчатантре» (Панч. Пурн., IV, 10; *textus simplicior*, IV, 15 и др.), где приблизительно в такой же ситуации шакал отделяется от льва, тигра, леопарда и другого шакала.

Нет, однако, никаких оснований видеть здесь заимствование, ибо в индийском фольклоре распространены целые циклы рассказов о хитроумном шакале, среди которых встречаются очень похожие на только что приведенный³⁰.

Особенно показательно, что подобный мотив встречается и у неарийских племен (следовательно, вне непосредственного влияния санскритской или пракритской письменной литературы). Так, санталы рассказывают о шакале, хитростью присвоившем себе убитую лань, хотя она была законной добычей семьи леопарда³¹.

Автор оригинала «Панчатантры» знал, конечно, «Махабхарату» (об этом говорят отдельные цитаты из эпоса в древнейших рецензиях), но прежде всего он использовал и обрабатывал сюжеты устной народной поэзии, и имеющиеся совпадения в письменных памятниках говорят о популярности этих сюжетов в народе.

До сих пор шла речь о произведениях, в которые сказочные и басенные элементы вкраплены в ограниченном количестве и не составляют специфики всего памятника. Теперь же мы остановимся на таких произведениях, которые представляют сборники легенд, сказок, басен, притч и т. д. Это буддийские джатаки и авадамы, объединенные в особые книги джатак и авадамы, — первые письменные памятники сказочно-повест-

³⁰ См., например, W. McCulloch, *Bengali household tales*, London, 1912, p. 145.

³¹ P. Bodding, *Santal folk tales*, vol. I, p. 95.

вовательного жанра. Всевозможные истории и сказки рассыпаны, конечно, по всей буддийской литературе, в том числе и по различным книгам священного канона буддистов. Однако, во-первых, большинство из них вошло в книгу джатак (также являющуюся составной частью канона) или в сборники авадан в качестве отдельных рассказов, а, во-вторых, лишь в джатаках и аваданах они стали самостоятельным жанром. Аваданы значительно менее ценны и важны, чем джатаки. Они и возникли значительно позже (древнейший сборник «Аваданапатака» — «Avadānaṣataka» — относится, вероятно, ко II в. н. э.) и по большей части повторяли и варьировали сюжеты джатак. Книга джатак создавалась, видимо, в течение долгого времени. Те пятьсот с лишним рассказов, которые ее составляют, дошли до нас в переводе на пали с сингальского, выполненном приблизительно в V в. н. э. Но популярность отдельных рассказов еще в III в. до н. э. засвидетельствована изображениями на ступах в Бхархуте, являющимися как бы иллюстрациями к отдельным сюжетам джатак.

Многие джатаки очень сходны с рассказами различных сборников «обрамленной повести». Еще более интересно для сравнительного литературоведения и фольклористики то обстоятельство, что некоторые джатаки родственны древнейшим басням и сказкам Ближнего Востока и Греции, в частности басням Эзопа. Потому-то и важно установить, в какой степени можно считать джатаки оригинальными произведениями буддистов и источником рассказов и сказок небуддийской индийской и мировой литературы.

Как уже было сказано, нет никаких оснований настаивать вслед за Т. Бенфеем на приоритете буддийских вариантов индийской и тем более мировой сказки. Буддисты, по всей видимости, лишь обрабатывали и письменно фиксировали сюжеты народной поэзии, которые мы находим в брахманской и джайнской литературах. Этим и объясняется тот на первый взгляд странный факт, что древнейшая часть джатак — стихи — содержит, как убедительно показал в своем введении к книге буддийских сказок Г. Людерс³², очень мало буддийского и даже, наоборот, идеи, враждебные буддизму.

³² «Buddhistische Märchen», Einleitung von H. Lüders, Jena, 1921.

Содержание прозаических частей джатак часто не согласуется с буддийскими принципами. Как правило, истории не имеют ничего общего с буддийской моралью (даже если она и неуклюже пристегнута к ним), но проникнуты обычной житейской мудростью и проповедуют такие средства достижения успеха, которые, с точки зрения буддистов, недопустимы. Основной герой — Будда — во многих джатаках совершенно лишняя фигура или введен крайне искусственно и часто даже выступает в совершенно неподходящей для него роли. Характерно, что в метрических частях джатак животные в подавляющем большинстве случаев выступают не как персонификация или воплощение Будды, богов и т. д., а просто как животные.

Г. Людерс приходит к выводу, что буддисты не создали в джатаках оригинальных историй и, видимо, даже добавили к ним очень немного.

Однако столь категорическое утверждение нуждается в некотором уточнении. Рассматривать джатаки как безыскусственное и необработанное собрание историй, взятых из народной поэзии, нельзя. Сама композиция книги (трехчленное деление каждой джатаки, наличие морали, принцип расположения рассказов по количеству стихов в них, введение Будды в качестве главного действующего лица и т. д.) предполагает значительную обработку. А обработка и контаминация, когда речь идет о фольклоре или письменных рассказах фольклорного происхождения, — несомненно, оригинальный творческий акт. Вот, например, тридцать вторая джатака.

Гусь, царь птиц, назначил выбор жениха (сваймвара) для своей дочери. Из всех претендентов та выбрала павлина, пленившись красотой его оперения. Вне себя от радости павлин начал танцевать, распустил хвост и при этом обнажил зад. Царь птиц был так рассержен его бесстыдством, что отменил выбор и отдал дочь племяннику — гусю.

Т. Бенфей³³ полагает, что этой джатаке обязана своим происхождением одна из сентенций «Панчатантры» (Тантр., I, строфа 150; Панч. Пурн., I, строфа 382):

³³ [Th. Benfey], «*Pañtschatantra...*», Т. I, S. 280.

«Кто стал бы прилагать усилия, чтобы разглядеть павлиний зад, если бы павлины сами не начинали по своей глупости танцевать, радуясь ударам грома».

К древнейшему наследию народной поэзии относит эту джатаку М. Винтерниц³⁴, указывая, что павлин, который, танцуя, обнажает зад, вошел затем в Индии в поговорку в качестве примера бесстыдства³⁵.

Однако, с нашей точки зрения, связь между содержанием тридцать второй джатаки и приведенной строфы «Панчатантры» или индийской поговорки — иного рода. Последние обязаны своим происхождением непосредственно наблюдению за явлениями природы и поведением животных. В целом ряде индийских поэм, стихов, сентенций повествовательной прозы указывается на связь между непогодой и павлинами, которые начинают танцевать и радостно прыгать при ливне, ударах грома и т. д. Танцуя, павлин поднимает хвост, и танец как бы становится бесстыдным. Именно это представление и отражено в приведенном выше отрывке из «Панчатантры» и в индийской поговорке.

Что же касается джатаки, то в ней образ народной поэзии уже трансформируется: павлин превращается в неудачного жениха. М. Винтерниц предполагает, что этот индийский рассказ был известен уже Геродоту (рассказ VI, 130), который сообщает о Гиппоклиде, потерявшем из-за непристойного танца свою невесту Агаристу, дочь сикионского тирана Клисфена. Однако, учитывая древность рассказа Геродота (V в. до н. э.), нам представляется более убедительной другая точка зрения, согласно которой эта история пришла в Индию от греков через Бактрию. В таком случае процесс создания разбираемой джатаки становится совершенно ясным: ее автор включил мотив (откровенный и глупый танец павлина в непогоду), взятый из народной поэзии и в чистом виде вошедший в «Панчатантру», в услышанную им греческую историю. При этом его вариант все-таки нельзя считать неоригинальным, потому что такого рода конта-

³⁴ М. Winternitz. *Geschichte der indischen Literatur*, Bd II, Leipzig, 1913, S. 102.

³⁵ «Indische Sprüche, Sanskrit und Deutsch», hrsg. von Otto Böhtlingk, St.-Pb., 1863—1867, № 5233.

минации и переосмысления представляются определяющими вехами в истории развития любого повествовательного жанра народного толка.

Возможно, конечно, что среди джатак были и вполне самостоятельные, оригинальные в обычном значении этого слова рассказы. Это те немногие джатаки, которые носят законченно буддийский характер и вследствие своей оторванности от народной почвы как раз наименее интересны, сухи и дидактичны (например, сто восемьдесят первая джатака о царевиче, который, не пролив ни капли крови, добился победы над своими врагами, а потом отвернулся от мира, отдавшись суровой аскезе).

Но основные выводы Г. Людерса о том, что создатели джатак, как правило, черпали материал из народной поэзии и фольклора и что появление сходных сюжетов в брахманской литературе свидетельствует не о прямом заимствовании, но об общем источнике, представляются вполне правомерными. Подтверждением этого может служить, например, четыреста тридцатая джатака.

Богатый купец Миттавиндака был жаден, не слушал добрых советов и не признавал благочестивых дел. Мать просила его не уезжать за море в погоне за деньгами, но он оттолкнул ее и ударил. Плывая по океану, Миттавиндака попадает на остров с чудесными женщинами-нимфами, вкушает с ними любовные радости, затем плывет на второй, третий и т. д. острова, где его ждут новые наслаждения. Наконец, он попадает в город с четырьмя воротами. Миттавиндака не догадывается, что перед ним ад, где люди пожинают плоды своих дурных дел, и, когда встречает человека, на голове которого вертится колесо, утыканное ножами, принимает колесо за лотос и просит передать колесо ему. Когда же колесо оказывается на его голове, он испытывает ужасные муки.

В этом рассказе мы легко узнаем распространенные в древнеиндийской литературе и фольклоре мотивы. Остров с нимфами, одна из которых дарит герою свою

любовь, мы находим в фольклоре племени кота³⁶, в «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Шив., 8), в «Жизни Викрамы» (Викр., 21), в «Хитопадеше» (Хит., II, 5) и других сборниках. Близок к этому мотиву и эпизод с Пуруравасом и Урваши в «Ригведе» и «Шатапатха-брахмане», о котором шла речь выше. Пытка вертящимся на голове колесом сближает джатаку со вторым рассказом пятой книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры), в котором один из четырех брахманов, отправившихся за богатством, вследствие своей жадности страдает от такого же колеса.

В джатаке причина пытки колесом излагается двояко: в прозе это — кара за оскорбление матери; в стихах Бодхисаттва объясняет, что пытка — наказание за жадность и недовольство достигнутым. В «Панчатантре» же угроза пытки — предостережение бога богатства Куберы, боящегося, что волшебники похитят его клад.

Стихи в джатаках более древнего происхождения, чем проза, и обычно непосредственно взяты из народной поэзии, потому и смысл пытки, согласно народной вере, — кара за чрезмерную жадность. Этот смысл явен и в «Панчатантре»: несчастный брахман, по сути дела, наказан за то, что он не захотел довольствоваться тем богатством, которое попадало ему в руки.

Интересно, что буддийская джатака переработана в одной из авадан («Аваданашатака», 36), где сюжет еще более оторван от народного первоисточника и еще более приспособлен к буддийской идеологии.

Герой рассказа, Бодхисаттва, попадает в ад за плохое обращение с матерью. Колесо должно вертеться на его голове шестьдесят шесть тысяч лет, пока не придет кто-нибудь другой, совершивший такой же грех. Когда другой грешник приходит, Бодхисаттва жалеет его и хочет страдать один, т. е. остаться с колесом навеки. За такое благочестие колесо исчезает с его головы, что означает его полное прощение.

Иногда сама форма джатаки свидетельствует о том, что в ней использована традиционная поучительная ис-

³⁶ М. В. Emeneau, *Kota texts*, pt 2, Berkley—Los-Angeles, 1946, pp. 43 ff.

тория, уже вошедшая в обиход. Так, история о разбившейся из-за неуместной болтливости черепахе, которую несли на палке два гуся (джатака 215), вставлена в искусственно приделанную рамку, повествующую о Будде, который отучил царя Брахмадатту болтать попусту, показав ему разбившуюся черепаху и объяснив случившееся с ней. Понятно, что в фольклоре³⁷ и в «Панчатантре» (Тантр., I, II; Панч. Пурн., 16; *textus simplicior*, I, 13 и т. д.) этот рассказ не имеет буддийского обрамления.

Широко известна сто девяносто восьмая джатака.

Бодхисаттва рожден попугаем, имя его — Радха. Вместе со своим младшим братом Паттхападой он попадает в дом брахмана, жена которого в отсутствие мужа предается распутству. Когда Паттхапада укоряет ее в легкомыслии, она сворачивает ему шею. Умный же Радха молчит, опасаясь мести женщины, не выдает ее даже мужу и улетает в лес.

Совершенно справедливо этот рассказ сопоставляется с рамкой «Шукасаптари». Однако, как показывает внимательный анализ, непосредственно связывать рамку «Шукасаптари» с джатакой вовсе не обязательно. Рассказ джатаки имеет совершенно иную (кстати, далеко не буддийскую) мораль: не говори правды, если это опасно; в нем измена жены — уже совершившийся факт; главный герой и не пытается наставить ее на путь добродетели; нет мотива примирения жены с мужем. Видимо, помимо варианта джатаки, рассказ рамки опирается и на иную, устную традицию, к которой, в свою очередь, восходит и сама джатака.

На существование этой устной традиции указывают несколько рассказов об умном и добродетельном попугае в народных рецензиях «Панчатантры» [*textus simplicior*, изданный колледжем в Бенаресе (t. s., Бен., V, 10), «Панчакхьянавартика» (Панч. варт., 43), «Панчопакхьяна» Нирмалы Патхаки (Нирм. Патх., V, II)], в «Катхаратнакаре» Хемавиджайи (Катхар., 135); «Шукасаптари» *textus ornatior* (Шук., 68—70);

³⁷ L. Bødker, *Indian animal tales*, p. 99.

в начале персидской и турецкой обработок «Шукасап-тати» — «Тути-наме» (Тут.).

В сводном виде этот рассказ имеет следующее содержание (слева — варианты рассказа, справа — рецензия, в которой они приведены).

1. Сын купца влюбляется в гетеру и берет ее в свой дом; гетера хочет изменить ему... Панч. варт.; Катхар.; t. s., Бен;
Купец уезжает, и жена изменяет ему Тут.
Слуга видит во сне, что он обладает гетерой Камасеной. Та требует за это плату . . . Нирм. Патх.
2. Попугай не советует тратить на гетеру деньги . . . Панч. варт; Катхар.; t. s., Бен.
Жена купца подозревает, что попугай видел ее измену . Тут.
Попугай решает спор тем, что показывает гетере деньги в зеркало Нирм. Патх.
3. Гетера, ошипав попугая, выбрасывает его на улицу . t. s., Бен.
Гетера хочет зарезать попугая, вырывает перья из его хвоста, но он ускользает. Гетера решает, что его утащи-ла кошка Панч. варт.; Нирм. Патх.; Катхар.; Шук.
Жена ошипывает попугая и выбрасывает его в окно, крича: «Кошка съела попугая» Тут.
4. Попугай скрывается в храме. Все версии.

5. Когда гетера приходит в храм и просит небесного блаженства, попугай, скрывшийся за статуей бога, обещает ей его, если она раздаст имущество, острижет волосы и т. д.

Все версии, за исключением Тут.

В храм приходит жена, которую прогнал муж, и просит у бога возвратить ей мужа.

Попугай обещает ей это от имени бога, если она острижет волосы, брови, ресницы. Тут.

6. Гетера выполняет требования попугая, и он публично срамит ее

t. s., Бен.; Панч. варт.; Нирм. Патх.; Шук.; Катхар.

7. Когда жена готова это сделать, попугай открывает ей, кто он, и мирит с мужем . Тут.

И. Хертель указывает, что какую-то форму этого рассказа, причем в виде рамки «Шукасапрати», знал уже Хемачандра, который в комментарии к «Йогашастре» («Jogaśāstra») упоминает о рассказывающем семьдесят историй попугае, который был схвачен кошкой³⁸.

Наряду с письменными версиями этой истории существует и устная, которая в основных чертах совпадает с рассказом в «Панчопакхьяне» у Нирмалы Патхаки³⁹. Кроме того, на фольклорное происхождение

³⁸ J. Hertel, *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, S. 235.

³⁹ M. Frere, *Old Deccan days*, pp. 108 ff.

всего сюжета указывают несколько историй у племени кота о попугаях или павлинах, охраняющих добродетель жены⁴⁰.

Вторые половины приведенных выше вариантов совпадают, в то время как первые сильно отличаются. Причем версия «Тутти-наме» очень близка к рамке «Шукасаптати», а рассказ в *textus simplicior* Бен. занимает как бы промежуточное положение: в нем героиня не жена, а гетера, но живет она в доме сына купца; она не изменяет своему любовнику, а только намеревается это сделать и т. д.

Вполне возможно, что эта промежуточная форма и лежит в основе всех остальных версий, причем восходит к устному варианту. В таком случае вариант джатаки уже вторичен. На каком-то этапе развития сюжета он был преобразован в рамку для других рассказов (см. указание Хемачандры), причем и здесь развитие шло по нескольким направлениям, и рамка «Шукасаптати» представляет одну из его форм, вероятно, не очень раннюю, в то время как другая форма рассказа стала вставной новеллой *textus ornatior* (Шук., 68—70), но, к сожалению, дошла до нас в сильно испорченном виде.

Во всяком случае, как бы на самом деле ни шел этот процесс, нет никаких оснований прокладывать прямую нить преемственности между сто девяносто восьмой джатакой и рамкой дошедших текстов «Шукасаптати». Существует много других письменных и устных версий, и в конечном итоге все они, в том числе и джатака, по-видимому, основаны на фольклорных мотивах и в ходе развития дополняли их, взаимно перекрещиваясь и отталкиваясь друг от друга.

Таким образом, отдельные сборники «обрамленной повести» по содержанию не представляют чего-то совершенно нового, и большинство отдельных рассказов, сюжетов и мотивов, имеющих в них, или встречались в иных, более ранних по времени произведениях, или — и это особенно часто — восходят к устной народной поэзии и фольклору. Можно ли на этом основании сделать вывод о неоригинальности исследуемых произведений, представлять их как безыскусное и непритязательное?

⁴⁰ М. Еменеау, *Kota texts*, pt I, 1944, pp. 93 ff.; pt II, 1946, pp. 221 ff.

тельное собрание уже известных сказок, рассказов, басен? Несомненно, нет. «Обрамленная повесть» оригинальна. И это утверждение основано не только на восточном понимании «плагиата» или «заимствования»: как известно, индийские теоретики были в этом отношении очень снисходительны⁴¹. «Обрамленная повесть» оригинальна, даже если исходить из самых жестких требований, оригинальна так же, как и оригинален «Декамерон» Боккаччо или «Золотой осел» Апулея.

Прежде всего «обрамленная повесть» — это не случайное, неорганизованное соединение разного рода историй. Все подобные сборники — это целенаправленные и продуманные во всех частях произведения, подчиняющиеся определенной художественной идее или задаче. Особенно четко это видно на примере «Панчатантры», считавшейся популярным учебником нити и жизненной мудрости. Но и в других сборниках мы всегда ощущаем этот единый «авторский» стержень: в «Жизни Викрамы» это — описание идеального и великодушного государя, в «Шукасаптити» — семейная мораль и облик женщины, в «Бхаратакадватриншати» — антиаскетическая, антимонашеская тенденция и т. д.

Несомненно, оригинальнейшие черты «обрамленной повести» — рамка и сам метод соподчинения рассказов. Хотя эти приемы не были вполне новыми для санскритской литературы, именно в «обрамленной повести» они получили совершенное развитие (особенно в «Двадцати пяти рассказах Веталы» и «Шукасаптити»), причем в каждом отдельном случае они представляют плод авторской выдумки и творческой разработки.

То же можно сказать и о соотношении стихов и прозы в «обрамленной повести». Значительная часть стихов в ней принадлежит самим авторам повестей, не являясь ни цитатами, ни заимствованиями из народной поэзии. Столь же оригинален широко применяемый прием охватывающей строфы и заключающей рассказ стихотворной морали или резюме.

Наконец, — и это, пожалуй, самое важное — буквально каждая история представляет собой искусную

⁴¹ В трактате «Кавьямиманса» («Kāvya-mīmāṃsā», X в.) Раджа-шекхара (Rajasekhara) признает правомочными любые заимствования, если только в них есть новизна и свежесть форм выражения.

обработку, видоизменение, расширение или сужение пусть даже известного уже мотива или сюжета, приспособление его к специфическим для каждого сборника целям и задачам⁴².

Самобытность «обрамленной повести» не может оспариваться и на том основании, что определенная часть ее вставных рассказов, а иногда и целые книги («Панчатантра», «Двадцать пять рассказов Веталы») входили в состав средневековых обработок «Великого сказа» Сомадевы и Кшемендры. Не касаясь вопроса о том, имелись ли такие рассказы уже в оригинале «Великого сказа» Гунадхьи, укажем лишь на то обстоятельство, что очень часто варианты «Катхасаритсагары» и «Брихаткатхаманджари» обнаруживают более поздний, вторичный по сравнению с «обрамленной повестью» характер, представляют переработку и искусственную трансформацию сюжетов и мотивов, известных по иной письменной и фольклорной литературе. Так, в «Катхасаритсагаре» Сомадевы (X, 65, строфы 2 и сл.) рассказывается история о муже, путешествовавшем вместе с женой.

Жена бросает мужа ради дикого горца из племени бхиллов. Она выдает мужа любовнику, чтобы он убил его. Благодаря божественной помощи муж освобождается от пут, отсекает любовнику голову, но прощает жену. Однако та обвиняет его в городе в убийстве своего мнимого мужа. Когда суд выясняет всю правду, жене отрезают нос и уши.

Рассказ, несомненно, родствен известной истории «Панчатантры» (Панч. Пурн., IV, 5) о неблагодарной жене и калеке и эпизоду из «Приключений десяти царевичей» Дандина.

Младший брат, в отличие от старших, пощадил жену и не съел ее во время голода, но убежал с нею вместе и кормил собственным мясом и кровью; жена же влюбилась в изувеченного калеку, столк-

⁴² Мы не касаемся того обстоятельства, что часть рассказов встречается только в той или иной «обрамленной повести» и нигде больше.

нула мужа в колодец, но впоследствии была изобличена и наказана.

Рассказы «Панчатантры» и «Приключений десяти царевичей» близки ряду устных, фольклорных вариантов. В частности, у племени кота существует история об общей жене двух братьев (черта, указывающая на древность рассказа).

Женой братьев овладел в лесу одноглазый и хромой калека. Братья, когда идут в лес, несут жену на плечах (ср. с «Панчатантрой»), а она бежит ночью на свидание с калеккой одна, не боясь ни трудностей пути, ни опасностей. Старший брат выслеживает жену, убивает калекку, а жену отводит в дом ее отца ⁴³.

Этот или такого типа сюжет широко распространен в индийском и мировом фольклоре и, в частности, лежит в основе первой части введения к «Тысяче и одной ночи». Эпизод из «Катхасаритсагары» уже значительно от него отступает, в то время как истории «Панчатантры» и «Приключений десяти царевичей» занимают как бы промежуточное место между фольклорным вариантом и эпизодом из «Катхасаритсагары».

Другой пример, свидетельствующий о вторичном, искусственном характере рассказов в «Катхасаритсагаре» Сомадэвы, — следующая история (II, 12, строфы 106—116).

Человек через анальное отверстие проник в тушу слона, обглоданную шакалами, и уснул внутри. Тем временем отверстие стянулось, а дождь увлек тушу в Ганг и оттуда в море. Спасла человека громадная птица, которая перенесла труп слона на берег и разодрала когтями отверстие.

В индийском фольклоре ⁴⁴, а также в джатаках (148 и 490) и в «Панчатантре» Дургасимхи ⁴⁵ имеется похожий рассказ.

⁴³ M. Emeneau, *Kota texts*, pt I, pp. 95 ff.

⁴⁴ M. Frere, *Old Deccan days*, p. 163; G. Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, pp. 295 ff.; M. Emeneau, *Kota texts*, pt I, pp. 239 ff.

⁴⁵ A. Venkatasubbiah, *The Pañcatantra of Durgasimha*, — ZII, 1928, № 6, Ss. 203 ff.

Шакал попал внутрь туловища слона или вола. От жары кожа стянулась, и шакал не мог выйти. Он спасся тем, что изнутри туши объявил прохожим, что он бог, и приказал совершить на трупе животного возлияния в свою честь. От воды отверстие открылось, и шакал убежал.

При сравнении более поздний характер версии Сомадевы очевиден. Не говоря уже о том, что она стоит особняком среди всех аналогичных рассказов, в ней вместо животного фигурирует человек, присоединен иной сказочный мотив — путешествие по морю в закрытом предмете — и, наконец, что особенно наглядно, в то время как во всех остальных версиях кожа стягивается под действием жары, солнца (и это согласуется с естественным порядком вещей), в «Катхасаритсагаре» она сужается от дождя (?), увлекающего труп слона в Ганг. Два разнородных мотива здесь буквально сшиты белыми нитками.

«Обрамленная повесть», подобно «Великому сказу» и его рецензиям, но вполне, как мы видим, независимо от них насыщена фольклорными сюжетами и мотивами. Эти сюжеты и мотивы, как правило, в каждом сборнике подвергаются своеобразной и искусной интерпретации.

Так, занимающий видное место в фольклоре любого народа сказочный мотив о благодарных зверях и неблагодарном человеке находит свое классическое воплощение в рассказе «Панчатантры» о путнике, спасшем обезьяну, змею, тигра и ювелира. Иначе трактуется тот же мотив в одной из историй «Жизни Викрамы».

Неблагодарный царевич спасается от преследования тигра на дереве, на которое еще раньше вскарабкался медведь. Тигр просит медведя сбросить царевича вниз, но тот отказывается нарушить долг гостеприимства и укрывает царевича у себя на груди. Но когда тигр с такой же просьбой обращается к царевичу, тот сбрасывает медведя с дерева. Медведю удается спастись, но при этом он проклинает царевича: отныне последний должен бродить по лесу и в безумии повторять «ра-ко-не-ца» (пролог, 7).

Приблизительно тот же вариант есть в тибетском переводе буддийского сборника «Кармашатака» («Karmaṣataka») ⁴⁶ и в «Катхаратнакаре» («Kathāratnākara») ⁴⁷. Но в «Кармашатаке» медведь — это воплощение Бодхисаттвы, а в «Катхаратнакаре» в тело обезьяны, а затем принца вселяется якша. Во всех трех версиях царевича при помощи заклинаний излечивает мудрец (*риши*). Нетрудно заметить, что рассказ в таком виде содержит элементы магии и мистики, причем в «Жизни Викрамы» и «Катхаратнакаре» вторичный характер рассказа подчеркнут тем, что он вплетен в чисто литературную новеллу о ревнивом царе и предусмотрительном министре.

Прототип рассказа можно обнаружить в фольклоре. В одной из народных обработок «Панчатантры» ⁴⁸ рассказывается об обезьяне (ср. с вариантом «Катхаратнакары»), спасшей человека от тигра; потом неблагодарный человек уносит у обезьяны детеныша.

Еще ближе к версии «Жизни Викрамы» и «Катхаратнакары» другой устный вариант ⁴⁹.

Человек, которого преследует тигр, спасается на дереве, где живет обезьяна. Когда обезьяна уходит за пищей для беглеца, тот сбрасывает ее детеныша тигру. Однако, возвратившись, обезьяна отказывается нарушить долг гостеприимства и в отместку сбросить вниз человека.

Другой пример литературной обработки — рамка первой книги «Панчатантры». Автору удалось на основе популярного в народе рассказа создать развернутую повесть, в которую искусно вставлены многочисленные новеллы, басни, притчи и т. д. Но не только в этом заключается вклад автора. Основная версия рассказа, служившая, видимо, прототипом для рамки «Панчатантры», известна нам из триста сороковой джатаки.

⁴⁶ [Th. Benfey], «*Pañtschatantra...*», T. I, Ss. 208 ff.

⁴⁷ «*Kathāratnākara*», übers. von J. Hertel, t. II, München, 1920, Ss. 241 ff.

⁴⁸ A. Venkatasubbiah, *The Pañcatantra of Durgasimha*, S. 12.

⁴⁹ E. Robinson, *Tales and poems of South India*, London, 1885, p. 370.

Шакал оклеветал друг перед другом быка и льва и тем разрушил их дружбу; бык и лев были убиты в схватке, а шакал получил в добычу их мясо.

О распространённости именно этой редакции в фольклоре свидетельствуют вариант, приведенный А. Шифнером в «Индийских рассказах»⁵⁰, и эпизод из монгольской рецензии «Двадцати пяти рассказов Веталы»⁵¹.

Автор «Панчатантры», несомненно, воспользовался этим сюжетом. Но ему необходимо было привести этот рассказ в качестве примера государственной мудрости, преподать образцы поведения царя и министра, объяснить обязанности слуг по отношению к господину и т. д. В связи с этим он отказывается от убийства льва: убийство государя шло бы вразрез со всеми правилами нити; в связи с этим он вводит второго шакала — Каратаку, который как бы олицетворяет тип идеального советника, критикующего Даманаку за чересчур циничную мораль (очевидный камуфляж автора, ибо действия Даманаки оправданы всем ходом рассказа и приводят к успеху). Сталкивая различные точки зрения, излагая поучения и беседы своих героев, автору удастся вставить большое количество вводных рассказов, стихотворных сентенций, правил государственной мудрости и т. п.

Не только иные, иногда более древние версии свидетельствуют о переделке и обработке сюжета о быке и льве автором «Панчатантры». Следы этой переделки видны и в том, что некоторые новые, по сравнению с приведенными в других вариантах, поступки и рассуждения героев плохо мотивированы и искусственны. Так, вся гневная отповедь Каратаки по адресу Даманаки очень мало понятна, если вспомнить, что перед этим он одобрил коварный план своего приятеля. Автор «Калилы и Димны», кстати, очень хорошо почувствовал это несоответствие в оригинале: у него Калила (Каратака) находится совсем в стороне от событий, а Димна (Даманака) казнён за обман и интриги.

⁵⁰ А. Шифнер, *Индийские рассказы*, — МА, 1876, № 7, стр. 781.

⁵¹ «Волшебный мертвец», пер. Б. Я. Владимирцова, М., 1958, стр. 122 и сл.

Одним из важнейших способов обработки фольклорного сюжета в «обрамленной повести» было присоединение к нему морали и превращение, таким образом, простой сказки или незамысловатого рассказа в назидательную историю. Такова, видимо, была судьба известного рассказа «Панчатантры» (Тантр., I, 8; Панч. Пурн., I, 11; *textils simplicior*, I, 10, и т. д.) о голубом шакале.

Шакал Даманака, упрекая льва за то, что он отвернулся от своих слуг и приблизил к себе быка Сандживаку, рассказывает ему о шакале, попавшем в чан с краской, а затем своим видом устроившем львов, тигров, пантер и т. д. Сородичей своих, шакалов, он презирал, но однажды, когда присоединился к их вою, был опознан остальными зверями и разорван ими.

Мораль рассказа: «Кто бросает своих родичей... гибнет, как глупец Чандарава», — не соответствует содержанию рассказа, так как гибель шакала никак не связана с его пренебрежением родственниками. Уже в «Хитопадеше» (IV, 6) рассказ приведен в соответствие с моралью: на вой, который принес шакалу гибель, его сознательно вызвали обиженные собратья. Но это уже позднейшее исправление. А в ранних рецензиях мораль остается чем-то внешним и необязательным. И это объясняется тем, что устная версия, к которой басня «Панчатантры» восходит, вообще никакой морали не имела. В кашмирском фольклоре засвидетельствована эта праформа.

Шакал случайно попал в чан красильщика и стал небесно-голубого цвета. Он поселился на высокой горе, и о необычном звере вскоре узнали медведи, тигры и прочие звери. Животные собрались на совет и избрали шакала царем. Ночью он услышал визг и вой других шакалов, не смог сдержаться и тоже ответил воем. Тигр и медведь убили шакала ⁵².

⁵² J. Knowles, *A dictionary of Kashmiri proverbs and sayings*, p. 192.

Здесь, как мы видим, морали вообще нет или если и есть в скрытом виде, то совсем иная, чем в «Панчатантре»: никто не в силах изменить своей природы⁵³.

Используя фольклорные мотивы, авторы «обрамленной повести» часто создают на их основе вполне самостоятельные рассказы. Так, среди популярных в Индии мотивов устного рассказа имеется мотив чудесного плода, дающего людям молодость и бессмертие⁵⁴. В прологе к «Жизни Викрамы» этот мотив вплетен в следующую новеллу, очевидно, уже литературного происхождения.

Царю Бхартрихари был подарен плод, избавляющий от старости и смерти. Он, не желая жить, если умрет его любимая жена Анангасена, отдал плод ей. Анангасена, влюбленная в конюха, в свою очередь передает плод ему, тот — служанке, служанка — пастуху, пастух — скотнице. Когда скотница несла этот плод в корзине с нечистотами, царь увидел его и, выяснив, каким образом плод попал к ней, разочаровался в жизни и любви, ушел в лес и стал аскетом⁵⁵.

Авторы различных обрамленных сборников, пользуясь одним и тем же сюжетом, иногда трактуют его совершенно по-разному, тем самым как бы демонстрируя свое право на независимую от праформы интерпретацию.

У индийцев была популярна притча о мышке, превращенной в девушку.

Две кошки, поймав мышь, спорили из-за добычи. Полумертвая мышь подкатилась к ногам

⁵³ Ср. также латинскую пословицу: «Lupus pilum mutat, non mentem» («волк меняет шерсть, но не разум»).

⁵⁴ S. Thompson and J. Balys, *Folk-tales of India*, Bloomington, 1958, D. 1338, 3, D. 1346, 6.

⁵⁵ Автор «Жизни Викрамы», видимо, не сам сочинял этот рассказ. У Бхартрихари в «Нитишатаке» (Bhartṛhari, *The Nitiṣāṭaka and Vairāgyaṣāṭaka*, ed. by K. J. Telang, — BSS, 1874, № 11) есть строфа: «Я постоянно думаю о ней, а она... она меня не любит; она любит другого мужчину, но и тот любит другую; а эта другая в свою очередь домогается моей любви; горе ей и ему, горе той и мне, горе любви». В комментариях к этому стиху, как и в «Жизни Викрамы», изложена история о передаваемом из рук в руки плоде.

святого. Тот попросил Брахмана превратить мышь в девушку, чтобы избавить ее от опасности. Когда девушка выросла, святой захотел выдать ее замуж и, так как она требовала в мужья бога, несравненного по красоте и могуществу, предложил ей месяц, солнце, облако, гору и, наконец, мышь. Лишь последний жених понравился девушке, и святой, поняв, что тщетно он пытался изменить законы природы, вновь превращает ее в мышь.

Легко увидеть в этой притче прообраз рассказа «Панчатантры» (Тантр., III, 9; Панч. Пурн., III, 13). В нем, однако, мышь упала к ногам святого из клюва сокола, и святой превратил ее в девушку и воспитал не для того, чтобы защитить от опасности, но потому что был бездетен. Мораль рассказа та же, что и в притче.

А вот автор «Хитопадеша» (IV, 5) пошел другим путем.

Мышь, подобранная аскетом, боится кошки, и аскет превращает ее в кошку, кошка — собаки, и он делает ее собакой, собака — тигра, и мышь становится тигром. Однако неблагодарный тигр хочет съесть отшельника и за это снова превращен им в мышь.

Басня снабжена здесь и новой моралью: «Если низкое существо возвысится, берегись, чтобы оно не убило тебя»⁵⁶.

Помимо общей сюжетной канвы басню «Хитопадеша» связывает с притчей мотивировка превращений: боязнь кошки.

Таким образом, мы видим, что составители «Тантракхьяики» и «Хитопадеша» шли разными путями от одного источника, создав два похожих и в то же время вполне самостоятельных рассказа.

Обрабатывая фольклорные мотивы и уже ставшие популярными истории, авторы и составители отдельных текстов «обрамленной повести» особенно часто прибегали к приему контаминации. В отдельных рецензиях

⁵⁶ К варианту «Хитопадеша» близка одна из басен «Махабхараты» (XII, 116 и сл.).

«Панчатантры» (textus simplicior, V, 6; Панч. Пурн., V, 4; «Панчакхьяноддхара», V, 6) имеется рассказ о двух рыбах — «Сто-раз-умной», «Тысячу-раз-умной» и лягушке «Один-раз-умной», не входивший, видимо, в оригинал «Панчатантры».

Узнав о грозящем приходе рыбаков, лягушка убежала в другой водоем, а рыбы, полагаясь на свой разум, остались и вскоре попались в сети.

Приблизительно такой же рассказ о лягушке и двух крокодилах, знающих сто и тысячу хитростей, имеется и в «Катхаратнакаре»⁵⁷.

Этот рассказ, несомненно, очень близок другому рассказу «Панчатантры» (Панч. Пурн., I, 17).

В одном пруду жили три рыбы. Первая из рыб — «Заботящаяся о будущем» — перед приходом рыбаков уплыла в другой водоем; «Сохраняющая присутствие духа» сумела ускользнуть из сетей; а третья — «Будь что будет» — была поймана и убита рыбаками.

Последний рассказ, несомненно, составлен раньше первого и есть уже в «Тантракхьянике» (I, 12); он непосредственно связан с притчей «Махабхараты» в основном такого же содержания (XII, 137).

Однако автор истории о лягушке и двух рыбах, хотя и воспользовался древним сюжетом, значительно, как мы видим, его изменил и сообщил своему варианту совсем иные направленность и мораль. Это ему удалось благодаря тому, что он включил в свою переделку другой распространенный в литературе и фольклоре мотив — «быть просто умным лучше, чем слишком умным». Отражение этой народной идеи мы встречаем в рассказе санталов о жене шакала, знающей лишь одну уловку и все-таки спасшей своего мужа, знающего много дюжин уловов, из когтей леопарда⁵⁸, и в истории «Махабхараты» (VIII, 41) о цапле, которая знала

⁵⁷ «Kathāratnākara», t. II, S. 101.

⁵⁸ P. Boddling, *Santal folk tales*, vol. I, p. 25; G. Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, p. 329.

лишь один способ летать и все-таки летала лучше, чем ворона, хваставшаяся знанием ста способов.

Контаминация этого мотива с рассказом «Тантракхьяики» или «Махабхараты» и привела к созданию истории о неразумной лягушке и чересчур умных рыбах.

Примером еще более сложной контаминации может служить рамка четвертой книги «Тантракхьяики», повествующая о крокодиле, который хотел заполучить для своей жены сердце обезьяны. Он хитростью завлек обезьяну в море, но отпустил, когда она сказала, что свое сердце забыла на дереве. С небольшими изменениями (в частности, касающимися рода животных) этот рассказ имеется во всех рецензиях «Панчатантры», в «Шукасаптари» (*textus simplicior*, 67), «Калиле и Димне» и т. д. Рассказ «Панчатантры» очень сложен и вряд ли мог исконно представлять собой единое целое. Действительно, с отдельными его элементами мы встречаемся в самых различных литературных и фольклорных сборниках. Так, в цикле историй о Синдбаде рассказывается об обезьяне, которая, сидя на дереве, кормила плодами дикого кабана (завязка рассказа «Панчатантры»), а он впоследствии попытался ее убить⁵⁹. Путешествие обезьяны на дельфине описывается в одной из басен Эзопа⁶⁰. Представление о сердце обезьяны как о целительном средстве есть в рассказе «Панчатантры» (*textus simplicior*, V, 10) об обезьянах, лошадях и царе. Ссылка на отсутствие сердца — распространенный в индийском фольклоре способ обмана, если судить по известной индийской басне об осле без ушей и сердца. Наконец, глупый крокодил, которого обманывает шакал, говоря, что крокодил схватил зубами не ногу его (как было в действительности), а корень дерева, фигурирует в самых разнообразных рассказах и циклах рассказов о крокодиле индийского фольклора⁶¹. Контаминируя и развивая эти и подобные мотивы, автор «Панчатантры» создал, вероятно, сюжет рамки четвертой книги.

Очевидно, контаминированы рамка третьей книги «Панчатантры» (ср. рассказ в начале десятой книги

⁵⁹ [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, t. I, S. 422.

⁶⁰ *Ibid.*, S. 425.

⁶¹ P. Bodding, *Santal folk tales*, pt I, p. 97; M. Frere, *Old Deccan days*, p. 282; M. Emeneau, *Kota texts*, pt I, p. 243.

«Махабхараты» о сове, истребившей ночью ворон), рассказ «Хитопадеша» (II, 2) об осле, разбудившем своим ревом хозяина [ср., с одной стороны, басни о неуместном реве осла в «Панчатантре», «Шукасаптари» (Панч. Пурн., IV, 7; V, 5; Шук., *textus ornatior*, 10) и фольклоре⁶², с другой — устный рассказ об осле, завидующем собаке⁶³ и многие другие истории «обрамленной повести».

Следует добавить, что если в сравнительно ранних рецензиях «Панчатантры», например «Тантракхьяике», рец. Пурнабхадры, *textus simplicior*, «Южной Панчатантре» и др., фольклорный и литературный материал обычно значительно видоизменен и переработан, то более поздние версии «Панчатантры» — и особенно на народных языках — можно уже рассматривать как фольклорные сборники. Так, одна из этих версий, называемая южным *textus amplior* «Панчатантры», составленная на плохом санскрите на основе тамильских рецензий, содержит, например, рассказ о собаке, оставленной купцу в залог.

Собака любила любовника жены купца, и последний, считая, что тем самым долг выплачен, отправляет ее к хозяину. Хозяин же, решив, что собака самовольно убежала от купца, убивает ее⁶⁴.

Подобный рассказ есть во многих фольклорных сборниках⁶⁵, и исследователи, специально рассматривавшие этот сюжет, доказали его фольклорное происхождение⁶⁶.

⁶² См.: W. O'Connor, *Folk-tales from Tibet*, p. 64; J. Knowles, *A dictionary of Kashmiri proverbs and sayings*, p. 235; H. Parker, *Village folk tales of Ceylon*, vol. III, p. 55.

⁶³ E. Robinson, *Tales and poems of South India*, p. 373.

⁶⁴ J. Hertel, *Über einen südlichen Textus Amplior des Pañcatantra*, — ZDMG, Bd 61, 1907, S. 68.

⁶⁵ H. Kingscote, *Tales of Sun*, London, 1896, p. 155; M. Emeneau, *Kota texts*, pt II, pp. 259 ff.; J. Knowles, *Folk-tales of Kashmir*, London, 1888, p. 425.

⁶⁶ См.: V. Elwin, *A note on «The faithful dog as security for a debt»*, — JAOS, vol. 62, 1942, pp. 339 ff.; M. B. Emeneau, *The faithful dog as security for a debt: a companion to the Brahman and the Mon-goose story-type*, — JAOS, vol. 61, 1941, pp. 1 ff.

В том же *textus amplior* (I, 12) и тексте «Панчатантры», переведенном Дюбуа с тамильской, телугской и канарской рукописей⁶⁷, есть такой рассказ.

Однажды брахман выпустил из клетки тигра. Неблагодарный тигр хочет его съесть. Брахман обращается за помощью к корове, старой женщине и шакалу. Первые две говорят, что в мире нет благодарности, и приводят в пример свою судьбу; шакал же, якобы для того чтобы восстановить ход событий, просит тигра вновь войти в клетку и тем самым избавляет от него человека.

Уже самая многоступенчатость сюжета этой истории подсказывает вывод о ее сказочном, фольклорном характере. И действительно, такой же в основных чертах рассказ мы находим в устном фольклоре⁶⁸.

В связи с анализом происхождения сюжетов «обрамленной повести» вновь встает вопрос о жанровом единстве различных произведений «обрамленной повести». Ряд исследователей, в том числе такие крупные, как М. Винтерниц и А. Кейт, отделяя рассказы сборников типа «Двадцать пять рассказов Веталы», «Шукасаптати» и др. от рассказов «Панчатантры», предполагали, что источником первых были пракритский оригинал и народные рассказы и сказки, а вторых, не являющихся «однородными в собственном смысле этого слова»⁶⁹, — вымысел отдельных авторов. Нам кажется, что разделение по этому принципу так же искусственно, как и по характеру содержания, морали и т. п. Приведенные примеры и параллели в подавляющем большинстве свидетельствуют, что фольклор и народная поэзия были неисчерпаемым и богатейшим источником для любого произведения жанра «обрамленной повести». Так называемая басня «Панчатантры» связана с

⁶⁷ «La Pantcha-Tantra ou les cinq Ruses», par Abbé Dubois, Paris, 1826, p. 49.

⁶⁸ W. O'Connor, *Folk-tales from Tibet*, p. 12; M. Frere, *Old Deccan days*, p. 181; H. Parker, *Village folk tales of Ceylon*, pt I, p. 339; E. Robinson, *Tales and poems of South India*, p. 372; P. Boddington, *Santal folk-tales*, vol. I, p. 9.

⁶⁹ M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Bd III, S. 271; см. также [T. Benfey], «Pantschatantra...», T. I, S. 103.

народной сказкой о животных, сентенциями народной мудрости и устной притчей в такой же мере, в какой истории волшебного и бытового характера — с фольклорными мотивами, народными поверьями и легендами. Это, конечно, ни в коей мере не исключает и не умаляет той выдающейся роли, которую сыграли авторы и составители отдельных сборников, преобразующие имеющиеся в их распоряжении рассказы в соответствии со своими целями и вкусами. Но такие преобразования, как мы видели, одинаково характерны для любого произведения жанра.

3

Одна из основных особенностей формы «обрамленной повести» — сочетание прозы со стихами. Стихи «обрамленной повести» имеют различный характер. Большая часть стихов «обрамленной повести» — моральные сентенции, иногда непосредственно связанные с содержанием прозаического рассказа, иногда вполне самостоятельные, для введения которых рассказ лишь удобный предлог. К сентенциозным стихам примыкает и так называемая «охватывающая строфа», которая в некоторых сборниках (например, «Панчатантре») имеет важное композиционное значение и напоминает «мораль» европейской басни или сказки.

Другой вид стихов «обрамленной повести» — повествовательные стихи. Они в свою очередь также неоднородны. К повествовательным стихам мы относим и описательные строфы, продолжающие сюжетную линию рассказа, и традиционные формулы благословений, рассыпанные буквально по всем сборникам, и стихи прямой речи героев, которые обычно подчеркивают эмоциональную выразительность той или иной реплики. Язык стихов «обрамленной повести» более сложен и изощрен, чем лапидарный, суховатый язык прозы, и часто, особенно в более поздних сборниках, носит отпечаток стиля кавья.

В связи с этой особенностью формы «обрамленной повести» перед исследователями встал вопрос: в какой степени эта форма оригинальна в санскритской классической литературе, и можно ли проследить ее истоки в более древних, прежде всего ведийских памятниках?

Еще в восьмидесятых годах XIX в. Г. Ольденберг высказал предположение, что смесь стихов и прозы представляет собой древнейший тип литературной композиции, зафиксированной уже в «Ригведе»⁷⁰. Как известно, в «Ригведе» около двадцати стихотворных отрывков, написанных в форме диалога. Содержание их часто не вполне ясно, потому что обстоятельства, вызвавшие диалог и ему сопутствующие, остаются нераскрытыми. Среди такого рода диалогов «Ригведы», которые Г. Ольденберг назвал «акхьяна-гимнами» (т. е. «повествовательными гимнами»), наиболее значительны и известны диалоги Пурураваса и Урваши, а также Ямы и Ями. Г. Ольденберг полагал, что первоначально диалогические стихи сопровождалась в «Ригведе» объясняющей прозой, но так как эта проза не была устойчивой и при устной передаче произвольно варьировалась, она в конечном итоге выпала.

Если бы гипотеза Г. Ольденберга оказалась верной, мы уже в «Ригведе» могли бы обнаружить прообраз той композиции, которая стала господствующей в «обрамленной повести» и некоторых других жанрах санскритской литературы. Однако, хотя эта гипотеза в той или иной мере была впоследствии поддержана М. Винтерницем, К. Гельднером, Л. Рену и некоторыми другими учеными, в целом она не может быть признана доказанной или вполне убедительной.

Прежде всего, с нашей точки зрения, нельзя считать аргументом, доказывающим правомерность гипотезы, неясность стихотворных диалогов «Ригведы» без объяснительной прозы. Они, действительно, непонятны для современного читателя, но у нас нет никаких оснований считать, что они были такими и в эпоху своего создания. В основу диалогов «Ригведы» положены популярные индийские мифы и легенды, и, конечно, древние слушатели (тем более что «Ригведа» предназначалась для высокообразованной жреческой верхушки) не нуждались для их понимания ни в каких сопроводительных примечаниях и объяснениях. Аналогичные примеры можно привести и из истории других литератур, например римской. «Послания» Овидия по сути дела написаны тоже

⁷⁰ H. Oldenberg: «*Das altindische Ākhyāna*», Ss. 54 ff.; «*Ākhyāna-hymnen im Rigweda*», Ss. 52 ff.

в форме диалога и в настоящее время без комментариев непонятны широкому кругу читателей, ибо мифы и предания, которые они имеют в виду, никак не объяснены в их тексте. Однако несомненно, что при жизни Овидия, да и спустя много лет после его смерти, они были совершенно ясны для любого образованного человека.

Но предположим даже, что какие-то пояснения при стихотворных диалогах «Ригведы» существовали. Почему, однако, они были выражены в загадочным образом утерянных прозаических частях, хотя иные древние прозаические тексты превосходно сохранились? Не уместнее ли было бы, учитывая синкретический характер древнего искусства, вместе с А. Кейтом и И. Хертелем допустить, что эти пояснения принимали форму пантомимы или танца, которые, естественно, письменно не могли быть закреплены? Тем самым в акхьяна-гимнах «Ригведы» логичнее было бы видеть древнейшие образцы драматического искусства.

И, наконец, последнее соображение. Если в первоначальном виде акхьяна-гимны представляли смесь прозы и стихов, то эта проза должна была по своему содержанию быть повествовательной или описательной. Между тем первые образцы дошедшей до нас древнеиндийской прозы носят совсем иной характер. Это обычно устойчивые жреческие формулы при жертвоприношениях или ритуальные правила. Описательная проза возникла, по всей видимости, в значительно более поздний период (первые примеры — в отдельных брахманах) и, кстати говоря, сразу же была письменно зафиксирована.

Итак, не в «Ригведе» следует искать истоки формального приема — смешения прозы со стихами, — который столь характерен для «обрамленной повести». Древнейший памятник, в котором использован этот прием, — «Яджурведа». Здесь впервые в индийской литературе мы сталкиваемся с прозаическим текстом, и примечательно, что сразу же проза выступает не как самостоятельный жанр, но поддерживается и подкрепляется стихами. Однако «Яджурведа» не имеет ничего общего с более поздней повествовательной литературой. И проза и стихи «Яджурведы» чисто религиозны по своему содержанию. Прозаические тексты — это, как уже говорилось выше, почти исключительно жреческие формулы, а все встав-

ленные стихи представляют мантры (т. е. ритуальные изречения), обращенные обычно к жертвенному инструментарию или самой жертве. Ни моральных сентенций, ни повествовательных описаний, ни обобщения сказанного в прозе среди этих стихов нет. Таким образом, и здесь любые аналогии с «обрамленной повестью» будут носить чисто внешний характер. Можно сделать лишь одно исключение: в «Яджурведе» мы находим много метрических и полуметрических заимствований из «Ригведы», причем эти заимствования оформлены не как цитаты. Это свидетельствует, что и для древнейшей стадии развития литературы в Индии была характерна та свободная циркуляция стихов из одного произведения в другое, которая так очевидна в метрических вставках «обрамленной повести».

К «Яджурведе» близки по своей специфике некоторые прозаические памятники ведийской литературы, прежде всего древнейшие брахманы. Здесь мы сталкиваемся с той же сухой и маловыразительной прозой чисто ритуального характера, с теми же мантрами, представленными вкрапленными в прозу стихами. Такова «Тайттирия-брахмана» («*Taittirīyabrāhmaṇa*»), относящаяся к «Черной Яджурведе», таковы «Панчавинша-брахмана» («*Pañcaviṅṣabrāhmaṇa*») и «Шадвинша-брахмана» («*Ṣaḍviṅṣabrāhmaṇa*»), принадлежащие к «Самаведе» («*Sāmaveda*»), таковы и некоторые другие древние ритуальные тексты.

Однако в ряде иных случаев, рассматривая вкрапленные в брахманы стихи, мы, наряду с мантрами и яджусами, встречаем такие строфы, которые по своему содержанию напоминают метрические вставки классических повествовательных сборников. Так, прежде всего во многих брахманах, упанишадах и сутрах встречаются гномические строфы, приведенные в связи с тем, что говорится в прозе.

В «Джайминия-брахмане» («*Jaiminīyabrāhmaṇa*», I, 232—233) рассказ об определенных метрических формулах, которыми пользуются при жертвоприношении, заканчивается нравоучением в двух шлоках (к сожалению, плохо сохранившихся), обращенным к людям, не умеющим правильно пользоваться этими формулами. Положение этих строф в конце рассказа уже само по себе напоминает обобщающие сентенции в конце рассказов «обрамленной повести».

В той же «Джайминия-брахмане» имеется строфа о жертвоприношениях без начала и конца (I, 258):

«Что в нем (определенном жертвоприношении „Агниш-тома“. — П. Г.) начало, то и конец, а что в нем конец, то и начало. Так же, как змей Шакала (śākala. — П. Г.), оно движется по кругу, так что нельзя различить, где начало, а где конец».

Далее в тексте брахманы идет иллюстративный рассказ, в котором фигурирует некий Шакала (śākala). Нельзя не сопоставить приведенную выше строфу с многочисленными «обобщающими» строфами в «обрамленных повестях», которые построены, как и эта, на параллелизме сентенции и примера. В одной из типичных для «Панчатантры» шлок (Панч. Пурн., V, 1) говорится:

«Нельзя поступать необдуманно, нужно тщательно взвешивать все обстоятельства. Иначе придет раскаяние, как в случае с брахманкой и ихневмоном».

Строфа из «Джайминия-брахманы» встречается также и в «Айтарея-брахмане» (III, 43, 5), в которой мы вообще находим значительно большее число сентенциозных строф. Так, в одной лишь тридцатой главе пятой книги имеются следующие наставления в стихах:

«Все, что было и будет, связано с брихат и ратхантарам (с двумя видами священных песнопений. — П. Г.). Мудрый человек, совершая жертвоприношение (агнихотрам. — П. Г.), одним должен пользоваться днем, другим — ночью...

Как человек, который ездит на одной выючной лошади и не имеет для упряжки другой, поступают все те, кто совершает агнихотрам до восхода солнца».

И далее не вполне ясная строфа, которая содержит, однако, сравнение:

«Как тот, кто украл луковицы лотоса или даже не принял вечером гостя, он должен обвинять невинного и снять вину с виноватого».

В «Айтарея-брахмане» отдельные гномические строфы соединяются иногда уже в целые серии стихов, как это часто можно видеть и в «обрамленной повести». Так, в начале знаменитого эпизода о Шунахшепе муд-

рец Нарада в десяти строфах объясняет царю Харишчандре пользу от рождения сына (VII, 13):

«Отец, который увидит лицо своего сына, родившегося живым, тем самым исполняет свой долг и достигает бессмертия.

Из всех радостей, которые испытывают на земле, в огне и воде живые существа, наибольшая — радость отца от сына.

Благодаря сыну отец всегда преодолевает любую трудность, получит новое рождение. Сын для него — лодка спасения. Что толку не мыться, что толку в звериной шкуре, бороде или аскезе⁷¹. Брахманы, желайте себе сына: в нем для вас высший мир.

Пища сохраняет жизнь, одежда защищает от холода, золото дает красоту, женитьба — много скота (в качестве приданого. — П. Г.), жена — друг, дочь — предмет жалости; один сын сияет как светоч высшего неба...»

Напрашивается сопоставление приведенных выше строф с аналогичными сентенциозными стихами «Жизни Викрамы» (рассказ 4, строфы I и сл.):

«Для бездетного нет счастья, нет и не будет небесного блаженства; пусть поэтому мужчина становится аскетом лишь после того, как узрит лицо собственного сына.

Луна — светоч ночи, солнце — светоч дня, религия — светоч трех миров, добрый сын — светоч семьи...»

Гномические стихи, аналогичные сентенциям «обрамленной повести», встречаются и в других брахманах. В частности, можно указать на две строфы из «Шатапатха-брахманы» (X, 5, 4; 16):

«При помощи знания можно достичь отрешенности от желания, но она недоступна лишь в силу даров или неодолимой аскезы».

Другая строфа еще более характерна. Как и в «Панчатантре», она содержит намек на какую-то басню. Праджапати говорит богам, которым асуры мешали попасть на небо (XI, 5, 5, 8):

«Большую змею некто более сильный, преследуя, выгнал из болота. Так и вас — из ваших жилищ...»

⁷¹ Имеются в виду три из четырех ступеней (ашрам) жизни брахмана: ученичество, отшельничество, аскеза.

Приблизительно те же примеры, что и в брахманах, но значительно более приближающиеся к образцам классической литературы, есть и в упанишадах и в сутрах. В них особенно часто стихи группируются в конце главы или тематически законченного отрывка, украшая, подкрепляя или иллюстрируя соответствующим сравнением его главную мысль. Так, в «Брихадараньяка-упанишаде» («Bṛhadāraṇyakopaniṣad») большая глава о бессмертии души и единстве отдельного человека и Брахмана (III, 9) заканчивается стихотворным обобщением в семи строфах. Рассуждение в прозе о путях достижения Брахмана (IV, 4, 6) заключается обобщающей строфой (IV, 4, 7):

«Когда человек свободен ото всех желаний, которые гнездятся в его сердце, он из смертного становится бессмертным и достигает Брахмана».

В «Ашвалаяна-грихьясутре» («Aṣvalāyanagrhyasūtra», 1, 3, 10) после прозаического отрывка о способах принесения домашних жертв идет строфа, повторяющая то, что сказано в прозе, а в «Вишнусмрити» («Viṣṇusmṛti») поэтическими резюме заканчиваются буквально все главы.

В сутрах и упанишадах примечательно и то, что сентенции в стихах все более и более тяготеют к афористической форме и иногда даже к парадоксу. Это еще более сближает их с гномическими строфами «обрамленной повести». В качестве примера можно привести два стиха из «Чхандогья-упанишады» («Chāndogyopaniṣad», VII, 26, 2):

«Тот, кто видит (т. е. познал истинную суть вещей. — П. Г.), не видит смерти, болезней, страданий. Тот, кто видит, видит все и везде всего достигает.

Он (атман. — П. Г.) один, и он же три, пять, семь, девять; говорят, что он и одиннадцать, и сто одиннадцать, и тысяча двадцать»⁷².

И, наконец, некоторые сентенциозные стихи «обрамленной повести» представляют или прямое заимствование, или перефразировку соответствующих строф из

⁷² Строфа имеет в виду многообразие форм существования атмана («Мировая душа»).

древней ритуальной литературы. Такова, например, вторая строфа пятой части пролога «Жизни Викрамы»:

«Говорят, что яд — это еще не яд, собственность брахмана — вот яд: ведь яд убивает одного человека, а собственность брахмана — и детей и внуков».

Эта строфа — лишь незначительно обработанный стих из «Баудхаяна-дхармасутры» («Baudhāyana-dharma-sūtra», I, 5, 11, 16):

«Собственность брахмана убивает детей и внуков, а яд — одного-единственного человека. Говорят, что яд — это еще не яд, собственность брахмана признается ядом».

Сентенциозные стихи в брахманах, упанишадах и сутрах вводятся обычно особыми формулами: «Здесь произносится такая шлока», «Здесь произносятся такие шлоки», «Здесь читают такую шлоку», «Здесь имеются такие шлоки», «Здесь говорят» и т. д. По-видимому, эти формулы предполагают цитирование, и не случайно, что они, в частности, приводятся, когда брахманы используют, например, стих из «Ригведы». Вопрос о том, заимствованы ли эти строфы (в тех случаях, когда мы не можем установить источник) из каких-либо несохранившихся сборников или это просто ходячие сентенции, в настоящее время решить невозможно. Для нас важнее другое: точно такими же формулами вводятся не только цитаты, но и оригинальные стихи и изречения⁷³. И этот формальный прием подводит нас к той особенности «обрамленной повести», в силу которой стихи, введенные словами: «Сказано ведь», «Правильно ведь говорят», «Так ведь сказано», «Известно» и т. д., являются очень часто не цитатами, но плодами оригинального творчества автора.

Наряду с сентенциозными строфами в древних ведийских текстах мы находим и так называемые повествовательные или описательные стихи, которые скорее всего также послужили отдаленным образцом для аналогичных строф «обрамленной повести».

Часть таких стихов связана с обычаем обменивать-

⁷³ Так «Шатапатха-брахмана» (XIII, 4, 2) предписывает брахманам при жертвоприношении самим сочинять стихи, предпосылая им слова: «Здесь произносится такая шлока».

ся при жертвоприношениях теологическими загадками (*брахмодья* — *brahmodya*). Следы этого обычая мы находим уже в «Ригведе» и «Атхарваведе». В «Яджурведе» игра загадками становится существенной частью культа. Так, в «Белой Яджурведе» имеется пространный отрывок, весь состоящий из реплик-загадок жрецов, совершающих жертвоприношение (XXIII, 45—88):

«Хотар. Кто в одиночестве идет своим путем? Кто все время рождается снова? Какое есть лекарство от холода? Как называется самый большой хлебный закром?»

Адхварью: Солнце в одиночестве идет своим путем. Месяц все время рождается снова. Огонь — лекарство от холода. Землей называется самый большой хлебный закром...»

Обмен загадками в стихах среди прозаического рассказа есть и в «Джайминия-брахмане» (I, 277; II, 29), и в «Каушитаки-брахмане» («*Kauṣītakitbrāhmaṇa*», XIX, 3), и в других древних текстах. В «Чхандогья-упанишаде» (IV, 3, 6 и сл.) есть характерный пример, когда загадка задается вне связи с ритуалом, а просто служит кульминацией повествовательного сюжета. В прозе рассказывается о том, как странствующий брахман-ученик попросил еды у святых Шаунаки Капеи и Абхипратарина. Те отказали ему, и тогда он задал загадку:

«Кто тот бог, хранитель сущего, который пожирает четырех могущественных? Смертные, о Капея, его не видят, хотя он, о Абхипратарин, живет повсюду».

На это Шаунака Капея ответил следующей строфой:

«Это душа богов и создатель всего живого (атман. — П. Г.); у него золотые зубы, он все пожирает и наделен мудростью. Говорят, что его могущество беспредельно, ибо он все пожирает, хотя ничего не ест, и пожирает даже то, что не является пищей».

После обмена этими репликами святые, пораженные мудростью брахмана-ученика, дали ему еды.

Метрические брахмодья непосредственно связаны с стихотворными диалогами или просто стихотворными ответами на вопросы, которые довольно широко распространены в прозаических ведийских текстах. Так, в

«Каушитаки-упанишаде» (I, 2) рассказывается, что месяц, страж неба, задает душам умерших людей вопросы. Если они отвечают правильно, он пускает их на небо, если нет, — сбрасывает обратно на землю:

«Он спросит: „Кто ты?“ Нужно отвечать: „От месяца, о повелитель времен года, рожден я в виде семени, от месяца, страны предков, разделенной на пятнадцать частей. Ты вложил меня, когда я был семенем, в мужчину-творца, а тот, будучи творцом, внес это семя в лоно матери“...» (И т. д. еще четыре строфы. — П. Г.)

Монолог или диалог в стихах занимает значительное место в ведийских текстах, представляя, по выражению Л. Рену, образцы поэзии «предэпической» или «как бы эпической»⁷⁴. С другой стороны, в этих драматических стихах среди прозы можно видеть образцы, на которые ориентировались авторы «обрамленной повести», когда они облекали речи действующих лиц рассказа в стихотворную форму. Один из древнейших диалогов такого рода — диалог между Вишвамित्रой и Шунахшепой в уже упомянутом выше эпизоде о Шунахшепе из «Айтерея-брахманы»:

«Вишвамित्रа сказал:

— Ужасен был сын Суявасы⁷⁵, когда он с ножом в руках готов был зарезать тебя; отныне перестань быть его сыном и войди сыном в мою семью.

Шунахшепа сказал:

— О сын царя, скажи мне, чтобы я знал: как я, будучи из рода Ангирасов, могу войти сыном в твою семью.

Вишвамित्रа сказал:

— Ты будешь первым из моих сыновей, а твое потомство самым почитаемым. Ты обретишь право на мою божественную участь...»

Всего в этом чисто повествовательном диалоге девять строф.

Если в диалогах и монологах ведийской литературы, наиболее патетические и значительные по содержанию места которых выделяются посредством метрической формы, мы находим истоки стихотворных монологов,

⁷⁴ L. Rénou, *Les vers insérés dans la prose védique*, — «Asiatica. Festschrift F. Weller», Leipzig, 1954, S. 530.

⁷⁵ Сын Суявасы — Аджигарта, отец Шунахшепы, который хотел принести Шунахшепу в жертву.

обращений, вопросов и ответов «обрамленной повести», то поэтические восхваления героев в последней опираются на те образцы панегириков царям, их щедрости и мужеству, которые также рассыпаны по брахманам и упанишадам.

В «Шатапатха-брахмане» при описании церемонии «Жертвоприношения коня» (XIII, 5, 4) есть отрывок из восемнадцати стихов, прославляющих великих царей прошлого, которые некогда совершали такое же жертвоприношение.

Другой версифицированный отрывок такого же рода мы находим в «Айтерея-брахмане» (VIII, 23). Здесь после описания обряда помазания — *махабхишека* (*mahābhiṣeka*) следуют восхваления отдельных царей. О царе Бхарате говорится следующее:

«Сто семь стад темных слонов с белыми клыками, покрытых золотом, раздарил Бхарата в стране Машнаре.

Когда Бхарата, сын Душьянты, воздвигал алтарь в стране Сачхигуне, брахманы получили по сто стад коров.

Бхарата, сын Душьянты, принес в жертву Индре семьдесят восемь лошадей на берегу Ямуны и пятьдесят пять на берегу Ганга».

Этот и другие такого же рода панегирики близки по жанру хвалебным песням за щедрость — *данастути* (*dānastuti*), которых в одной «Ригведе» около сорока. С другой стороны, они по своему духу напоминают те прославления щедрости царей, которые составляют значительную часть стихов «Жизни Викрамы» и некоторых других обрамленных сборников⁷⁶.

Краткая характеристика различных видов стихотворных вставок в прозаических текстах ведийской литературы с достаточной убедительностью показывает, что не только сам прием сочетания стихов и прозы, но и основные типы этих стихов в «обрамленной повести» восходят к древней литературной традиции. Роль стихов в ведийской прозе (имеются в виду не обрядовые стихи, не мантры) постепенно возрастает. Короткие максимы, предназначенные для сопровождения ритуальных цере-

⁷⁶ Ср., например, в «Жизни Викрамы» (история первой статуи):

«Царь дает тому, на кого взглянет, тысячу золотых монет, с кем заговорит, — десять тысяч, кому улыбнется, — сто тысяч, а тому, к кому расположен, — целую коти золота».

моний или для школьного обучения, перерастают в серии отвлеченных сентенциозных стихов, а теологические загадки стимулируют появление диалогических стихотворных отрывков. Кроме того, уже в брахманах мы наблюдаем тенденцию завершать прозаический рассказ метрическим обобщением и облекать в стихотворную форму торжественные панегирики и прославления царей и героев.

Все эти элементы, только в еще более развернутом виде и уже насыщенные чисто светским содержанием, впоследствии составили специфические черты стиля «обрамленной повести».

Было бы, однако, большим упрощением протягивать от прозаических частей вед к «обрамленной повести» непосредственную нить преемственности. То, что в древних текстах было еще в необязательной и начальной форме, в «обрамленной повести» стало жесткой системой. Однако авторы повествовательных сборников, создавая эту систему, не могли не учитывать того опыта, который накопила за время своего существования богатая и многообразная индийская литература.

Очевидную связь с ведийской традицией сочетания стихов и прозы, с одной стороны, и формальными особенностями «обрамленной повести» — с другой, обнаруживают тексты священного канона буддистов («Винайпитака» — «Vinaya-piṭaka», «Суттапитака» — «Suttapiṭaka»). В этих текстах, главным образом прозаических, много рассказов, которые являются иллюстрацией или введением к изложению буддийских догматов. Во многих рассказах стихов вообще нет. Там же, где стихи есть, они по типу близки к стихам прозаических текстов вед. Как правило, в метрическую форму облечены диалоги и монологи действующих лиц повествования. Таков, например, диалог Будды и Мары в «Махавагге» («Mahāvagga», I, 11, 2) и ответ Будды Упакке в том же памятнике (I, 6, 8), таковы стихи, которыми обмениваются монахиня Кисаготами и Мара в рассказе об искушении монахинь в «Марасамьютте» («Mārasamyutta»).

Кроме того, в буддийских текстах стихи среди прозы появляются тогда, когда речь идет о каких-либо знаменательных и особо памятных событиях, — словом, в патетических местах повествования. Так, стихами обычно излагается рассказ о последних днях жизни Будды,

особенно величественный и трогательный с точки зрения слушателей-буддистов. При этом знаменательно, что стихи здесь в краткой, но заостренной и эмоциональной форме повторяют то, что ранее было рассказано в прозе.

Вообще стремление в метрической форме обобщить и закрепить содержание прозаического повествования, стремление, впоследствии столь характерное для таких сборников, как «Панчатантра», «Двадцать пять рассказов Веталы» и др., отчетливо видно в буддийском каноне. Эта тенденция характерна буквально для всей книги «Суттанипата» («Suttanipāṭa»), для многих рассказов «Уданы» («Udāna») и т. д. Интересно, что в стихотворном обобщении часто и выражается мораль.

Так, в «Удане» (IV, 4) есть рассказ об ученике Будды — Сарипутте, которого во время религиозного размышления ударил по голове некий якша. И хотя таким ударом можно было бы разбить вершину горы, Сарипутта его не заметил и лишь через некоторое время почувствовал в голове легкую боль. В заключение рассказа Будда по поводу происшедшего замечает:

«У кого крепок как скала и не колеблется разум, кто свободен от желаний даже в тех случаях, когда желания неизбежно появляются, кто не гневается, когда все гnevается, тот никогда не испытывает страдания».

Из всех книг буддийского канона наиболее близка к «обрамленной повести» не только по своему содержанию, но и по форме «Книга джатак». В свое время А. Кейт предполагал, что первоначально джатаки целиком состояли из прозы, впоследствии в значительной мере версифицированной⁷⁷. Это утверждение, однако, не может быть признано сколько-нибудь обоснованным. На исконность стихотворных частей джатак указывают многие обстоятельства. Прежде всего об этом свидетельствует сама композиция книги. Как известно, все рассказы в ней расположены строго в соответствии с количеством имеющихся в них стихов: в первых ста пятидесяти историях — по одной строфе в каждой, в последующих ста — по две, в пятидесяти следующих — по три и т. д., пока книгу не завершают истории, включающие сотни

⁷⁷ A. Keith, *The origin of tragedy and the ākhyāna*, — JRAS, 1912, pt 3—4, pp. 435 ff.

стихов. Такая структура не может быть случайной или привнесенной. Кроме того, исконность стихов в джатаках подтверждается тем фактом, что только стихи вошли в качестве составной части в древнейший буддийский канон. Наконец, едва ли не самый убедительный аргумент состоит в том, что язык стихов в джатаках более архаичен, чем язык прозы.

С другой стороны, нельзя впадать в другую крайность и считать, что в своей изначальной форме джатаки состояли из одних стихов⁷⁸. Обычно при этом ссылаются на те рассказы, где проза находится в явном противоречии со стихами⁷⁹. Однако в подавляющем большинстве случаев проза и стихи в джатаках вполне друг с другом согласованы. Более того, стихи без прозы оказываются совершенно бессмысленными. Что же касается частных противоречий, то они вполне объяснимы, если вспомнить о тех переделках, которым подвергалась «Книга джатак» (она была дважды переведена: сначала, видимо, с пали на сингальский, а затем обратно с сингальского на пали), прежде чем приобрести ту форму, какая сохранилась до настоящего времени. При этом вполне возможно, что оригинальная проза была неудачно изменена и дополнена позднейшими комментаторами и переводчиками.

Таким образом, нет никаких оснований сомневаться в правоте Г. Ольденберга и М. Винтерница, утверждавших, что джатаки представляют образец того типа древнеиндийской литературы, который характерен смешением прозы со стихами⁸⁰.

Как впоследствии «обрамленная повесть» и как ранее брахманы, упанишады и сутры, джатаки изобилуют сентенциозными и сказочными строфами, метрическими диалогами и монологами, повествовательными и описательными стихами. Последние виды стихов явно преобладают в джатаках над первыми, и в этом состоит их коренное отличие от санскритских обрамленных сборников. Однако, с другой стороны, очевидно, что джатаки с

⁷⁸ E. Senart, *Les Abhisambuddhagāthās dans le Jātaka Pālī*, — JA, sér. 10, t. 6, 1905, pp. 385 et suiv.

⁷⁹ J. Hertel, *Jāt. 50. 60 und Paṇḍitaśāparvan II*, 694 ff., — ZDMG, Bd 60, 1906, Ss. 399 ff.; J. Charpentier, *Studien über die indische Erzählliteratur*, — ZDMG, Bd 62, 1908, Ss. 725 ff.

⁸⁰ M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Bd II, S. 92.

этими сборниками соприкасаются теснее, чем, скажем, «обрамленная повесть» с ведийскими текстами.

Можно указать даже на некоторые текстуальные совпадения между стихами джатак и «обрамленной повести», прежде всего «Панчатантры». Так, первый рассказ третьей книги «Тантракхьяики» об осле, покрытом шкурой пантеры, обрамляет следующая шлока:

«Много времени ел хлеб летом на пастбище глупый осел, покрытый шкурой пантеры; из-за своего голоса он погиб».

В сто восемьдесят девятой джатаке мы находим почти ту же строфу:

«Долго ел бы зеленый ячмень осел, покрытый львиной шкурой; но он закричал — и погиб».

В «Тантракхьяике» (I, строфа 17) говорится:

«Там, где мышь съедает тысячефунтовые веса, сокол мог бы похитить слона; что удивительного, если он похитил мальчика».

И в несколько измененном виде те же строки есть в двести восемнадцатой джатаке:

«Если мыши съели лемех, то почему бы орел не мог похитить мальчика?»

Но еще больше о близости стихов джатак и «обрамленной повести» свидетельствуют не буквальные совпадения, которые можно объяснить заимствованием из одного и того же источника, но совпадения по формальным элементам. Обрамляющая строфа в «Панчатантре» почти всегда имела особую структуру. Мораль в ней и краткая ссылка на содержание рассказа обычно соединялись друг с другом словами «смотри», «как» или же просто сочинялись без помощи союза или вводного слова. Вот характерные примеры из «Тантракхьяики»:

«Кто удаляет от себя родных и делает родными чужих, как глупый Чандарава, лежит убитый на земле» (I, строфа 86).

«Кто умен, тот и силен; откуда сила у глупца? Смотри: лев, который был силен в силу своего рождения, погублен зайцем» (I, строфа 62).

«Никому не давай убежища, не узнав сначала его нрав.
За вину Тинтахи погибла Мандависарпани» (I, строфа 85).

Ту же структуру можно наблюдать и во многих строфах джатак, содержащих поучение. Так, в тридцать восьмой джатаке заключительный стих говорит, что лжец будет разоблачен, «как журавль крабом». Иногда пример соединен с моралью словом «смотри»:

«Умный враг лучше, чем глупый друг. Смотри: Рохини
убил свою мать» (Джатака, 45).

И, наконец, обрамляющая строфа может состоять из двух независимых предложений:

«Нет ничего хуже, чем страсть к изысканной пище. Из-
за этой страсти дикая лань попала в руки Санджан» (Джа-
така, 14).

Таким образом, сопоставление стихов в буддийских текстах и в «обрамленной повести» еще раз убеждает, что традиция последней во многом опирается на предшествующую литературу.

То же можно сказать и о композиции «обрамленной повести».

«Обрамленная повесть» получила свое название благодаря особому, ей присущему построению. Какой бы сборник мы ни взяли, его прежде всего отличает общая повествовательная рамка, в которую искусно вставлены большие и маленькие эпизоды, не имеющие к ней прямого отношения. В «Панчатантре» такая рамка — рассказ о мудреце Вишнушармане, взявшемся за шесть месяцев обучить детей царя науке разумного поведения; в «Двадцати пяти рассказах Веталы» — история об аскете, пытавшемся убить царя Викрамадитью, и мудром Ветале; в «Шукасаптари» — история о попугае, удержавшем жену хозяина от измены, и т. д. Помимо этой общей рамки, в ряде сборников имеются внутренние рамки. Так, в «Панчатантре» каждая из пяти книг имеет свой обрамляющий сюжет, в который вплетены новеллы, басни и сказки. Наконец, даже отдельные рассказы часто содержат новые рассказы третьей, а иногда и четвертой ступени подчинения. Например, пятая книга «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры) открывается всту-

пительным рассказом о жадном и глупом цирюльнике; к этой рамке присоединен первый рассказ — о брахманке и ихневмоне, к нему примыкает новый рассказ — о четырех брахманах, искавших клад, — который в свою очередь становится рамкой еще для девяти рассказов, и, наконец, один из этих девяти рассказов — анекдот о трехгрудой царевне — содержит притчу о брахмане и ракшасе, т. е. рассказ пятой (!) степени подчинения по отношению к рамке всей книги.

Следует отметить, что такая композиция в более поздних сборниках становится значительно более четкой и простой. Если в «Панчатантре» общая рамка формально почти не связана с самим повествованием и по мере чтения книги попросту забывается, то в «Шукасалтати», «Жизни Викрамы» и «Двадцати пяти рассказах Веталы» она пронизывает и организует весь сборник. В то же время сокращается количество вставных рассказов, не присоединенных непосредственно к рамке (в «Жизни Викрамы» всего два, а в «Двадцати пяти рассказах Веталы» их вообще нет), и благодаря этому композиция становится более стройной.

Рамочный прием композиции, тонко разработанный в «обрамленной повести», был свойствен в какой-то мере и предшествующей ей литературе. Вставные рассказы, не имеющие прямого отношения к основной теме произведения, встречаются уже в брахманах и упанишадах. Обычно их цель — пояснить и проиллюстрировать какой-нибудь ритуальный обряд, раскрыть сущность событий, упоминаемых в тексте. Таковы истории о потопе, Пуруравасе и Урваши, борьбе богов и асуров в «Шатапатха-брахмане», эпизод о Шунахшепе в «Айтарей-брахмане», беседа Шаунаки и Абхипратарина с нищим в «Чхандогья-упанишаде» и многие другие. Однако в целом говорить о рамочном построении ведийских текстов, конечно, нельзя. Вставные истории в них появляются случайно и играют лишь второстепенную, пояснительную роль: для авторов не столько важны сами эти истории, сколько основная нить повествования.

Иначе обстоит дело в эпосе — в пуранах и прежде всего в «Махабхарате». В «Махабхарате» главная тема — борьба кауравов и пандавов — осложнена многочисленными наслоениями. В поэму введены десятки легенд, мифов, сказаний, притч, басен, философских, рели-

гиозных и иного рода рассказов. Значение этих вставок чрезвычайно велико, и они подчас затемняют и отодвигают на второй план основное повествование. При этом в отдельных книгах уже не вставные рассказы поясняют и иллюстрируют главную тему, а, наоборот, главная тема используется как удобный предлог для введения поучительных и развлекательных эпизодов. Такова, например, третья книга «Махабхараты», в которой основной сюжет почти не движется (в книге речь идет о пребывании пандавов в лесу), но зато содержится большое количество рассказов, не имеющих к нему никакого отношения. Именно здесь приведены сказания о Нале и Дамаянти, о Парашураме, о Раме, о Савитри, беседы Маркандеи о потопах, о великой участи брахманов, о самопожертвовании Шиби, о брахмане и охотнике и т. д. Интересно, что здесь, как и в «обрамленной повести», в отдельные истории и легенды вставляются новые рассказы. К рассказу о великой участи брахманов присоединена история с конями Вамья, а внутри последней есть легенда о царевне-лягушке. Точно так же в первой книге в рассказ Уграшраваса об истории рода Бхригу вставлена легенда о жертвоприношении змей, а в нее — миф о пахтанье богами океана. Подобного рода примеров в «Махабхарате» довольно много. При этом вставные истории более или менее однообразно оформлены (им обычно предпослана адресованная рассказчику просьба слушателей рассказать о каком-нибудь событии), а цель их, как правило, — наставление и воспитание.

В «Махабхарате», таким образом (а также и в пуранах), метод инкорпорации самостоятельных историй применен очень широко, и основное повествование иногда (но, конечно, лишь в отдельных отрывках) становится по отношению к ним своего рода рамкой.

Наконец, рамочная композиция лежала в основе и «Великого сказа» Гунадхьи, оригинал которого был создан приблизительно в то же время, что и оригинал «Панчатантры». Если по содержанию «Великий сказ» очень близок к сборникам «обрамленной повести», то по форме он, видимо, напоминал «Махабхарату» и «Рамаяну», представляя собой разновидность сказочного эпоса. С этой точки зрения использование в нем рамки и присоединение вставных историй весьма показательно. Если судить по сохранившимся обработкам Сомадевы и

Кшемендры, главная линия повествования «Великого сказа» — приключения Нараваханадатты — затемнена массой вставных сюжетов (в одной «Қатхасаритсагаре» их более трехсот пятидесяти) самого разнообразного содержания. Тем самым в «Великом сказе» можно видеть то последнее звено, которого недоставало, чтобы от случайных вставных историй ведийских текстов проследить переход к развернутой рамочной структуре «обрамленной повести».

В заключение следует остановиться хотя бы очень кратко на том влиянии, которое оказала на «обрамленную повесть», и прежде всего на первый дошедший до нас памятник этого жанра — «Панчатантру», так называемая «наука практической пользы», т. е. артхашастра.

В артхашастру, по представлениям древних индийцев, входили все науки, касающиеся практической жизни: технические и хозяйственные науки, управление и политика. Важнейшей в артхашастре была наука разумного поведения и государственной политики, которая имела собственное название — *нитишастра*. Практически же артхашастра и нитишастра отождествлялись, поскольку технические, хозяйственные и административные знания признавались для царя (для которого и предназначалась наука «нити») необходимыми. Уже одно это показывает непосредственную связь между «Панчатантрой», претендовавшей быть «учебником нити», и другими сборниками с артхашастрой.

Древнейшим учебником артхашастры была книга «Артхашастра» («Arthaśāstra» — «Наука политики»), приписываемая Каутилье или Чанакье (Kautilya или Śākaṇa), министру царя Чандрагупты (IV в. до н. э.). Ссылки на Каутилью как высший авторитет имеются и в «Панчатантре» и в «Жизни Викрамы». Во второй строфе пролога к «Тантракхьянке» названы имена творцов нитишастры: Ману (считавшегося составителем «Законов Ману»), Брихаспати (от произведения которого сохранилась лишь одна совершенно испорченная версия), Шукры, Парашары, Вьясы (легендарного автора вед и «Махабхараты») и Чанакьи. Эти имена, иногда, правда, с некоторыми изменениями и добавлениями, встречаются во всех рецензиях «Панчатантры», за исключением рецензии Пурнабахдры. При этом обычно особо выделяется имя Чанакьи. Упоминается Чанакья и

в пятой части пролога «Жизни Викрамы» в качестве одного из авторов науки нити, которую необходимо знать министрам. Наконец, до сих пор остается в силе гипотеза Т. Бенфея, что Вишнушарман (Viṣṇuśarman), имя создателя «Панчатантры», — псевдоним, который должен был напомнить о Чанакье, носившем имя Вишнугупта (Viṣṇugupta) ⁸¹.

Но, конечно, влияние «Артхашастры» Каутильи на «обрамленную повесть» не ограничилось отдельными ссылками на его имя или даже стремлением научить читателя правилам жизненной мудрости и политики. Гораздо важнее частые текстуальные совпадения в «Артхашастре» Каутильи и «Панчатантре» ⁸², заимствование отдельных строф авторами обрамленных сборников у Каутильи, наконец, их явная зависимость от него в трактовке отдельных тем (ср. положение о шести методах внешней политики в седьмом разделе «Артхашастры» и в третьей книге «Панчатантры», апологетику хитрости как средства политики в обеих книгах, рассуждение о качествах, которыми должны обладать министры, в «Жизни Викрамы» и у Каутильи и многое другое). Подобные же параллели с «обрамленной повестью» можно в большом количестве найти и в «Нитисаре» («Nītisāra») Камандаки (Kāmandaki), на которую, кстати, указывает как на один из источников автор «Жизни Викрамы», и в «Законах Ману», и в «Нитивакьямрите» («Nītivākyaṃrīta») Сомадевасури (Somadevasūri), и в ряде других подобного же рода книгах.

Не только установки, мораль, содержание «Артхашастры» Каутильи повлияли на «обрамленную повесть», но, по-видимому, и форма ее. Как известно, «Артхашастра» написана в прозе, но, как и в «обрамленной повести», эта проза усеяна стихотворными сентенциями и строфами для запоминания, главным образом в метре шлока. Кроме того, — и это особенно показательно — каждая глава (*адхьяя*) «Артхашастры» заканчивается одним или несколькими стихами, которые по смыслу примыкают к предшествующей прозе и обобщают сказанное. Так, например, во второй главе первого раздела

⁸¹ [Th. Benfey], «Pantschatantra...», T. I. S. 31.

⁸² A. Hillebrandt, *Über das Kauṭīliyaśāstra und Verwandtes*, Breslau, 1908, Ss. 9 ff.

«Артхашастры» Каутилья говорит о науках, которые следует знать царю, и выделяет среди них философию. Глава заканчивается следующей шлокой:

«Философия всегда считается светильником для всех наук, средством для совершения всякого дела, опорой всех установлений».

Такой прием перекликается непосредственно с применением в «Панчатантре» охватывающей строфы.

Таким образом, основной вывод, который позволяет сделать рассмотренный в данной главе материал, заключается в том, что «обрамленная повесть» представляет глубоко национальный, органический для индийской литературы жанр. Тесно связанная с индийским фольклором, она впитала в себя ряд своеобразных и оригинальных черт отечественной литературной традиции. Как и фольклорный материал, эти черты выступают в ней, конечно, в переосмысленном, преобразованном виде. Авторам «обрамленной повести» удалось найти такие композиционные формы, такие способы обработки традиционных сюжетов, которые позволили им сочетать в своих сборниках дидактические и чисто развлекательные цели. И не случайно поэтому, что возникшая на индийской почве «обрамленная повесть» вызвала подражания в самых различных частях земного шара и стала в какой-то мере общемировым литературным жанром.

«ОБРАМЛЕННАЯ ПОВЕСТЬ» И ИНДИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО

Санскритская «обрамленная повесть» — один из важных источников изучения быта и социальных институтов древней и средневековой Индии. И даже не потому, что «Панчатантра», по мнению автора «Жизни Викрамы», стоит в одном ряду с такими политико-экономическими трактатами, как «Артхашастра» Каутильи и «Нитисара» Камандаки¹, что «Тантракхьяика», по замыслу ее создателя, содержит в себе квинтэссенцию нитишастры² или что по всем обрамленным сборникам рассыпаны цитаты из «Законов Ману», «Махабхараты», «Нитишатаки» Бхартрихари и т. п. Самостоятельное значение «обрамленной повести» определяется прежде всего тем, что в ней абстрактные формулы законов и священных установлений иллюстрируются, подтверждаются или опровергаются правдивым и разносторонним изображением жизни различных слоев индийского общества, царского двора, отдельных семей.

Сведения о жизни индийского общества мы заимствуем обычно, из-за отсутствия собственно исторической литературы, в литературе юридической и социальной, представленной в древней Индии необычайно богато. Ценнейшие в этом отношении сведения предоставляет исследователям вся литература *шрути* (*śruti*) — веды, включая брахманы, араньяки и упанишады, — классический эпос и пураны, «Артхашастра» и «Камасутра» («Kāmasūtra» —

¹ «Vikrama's adventures or the thirty-two tales of the throne (Vikramacarita)», ed. by F. Edgerton, — HOS, vol. 27, 1926, p. 24 (далее при ссылке на текст сборника: «Vikramacarita...»; при ссылке на сборник: Викр.).

² «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in its oldest recension, the Kashmirian, entitled Tantrakhyaika», ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 14, 1915.

«Наука любви») Ватсьяяны (Vātsyāyana). Но, пожалуй, первое место принадлежит многочисленным трактатам о дхарме (законе, религии, праве) — дхармашастрам (dharmaśāstra), или смрити (smṛti).

Само слово «смрити» значит «воспоминание», «предание». Первоначально оно имело отвлеченное значение — «традиции и обычаи, как они сохранились в памяти знатоков вед»³, но начиная с I тысячелетия н. э. им стал обозначаться определенный класс литературы — сборники законов. Непосредственными прелшественниками классических смрити были *дхармасутры* (dharmaśūtra, VIII—III вв. до н. э.), которые еще тесно связаны с ритуальной литературой и приписываются отдельным ведийским школам. Такие произведения, как «Дхармасутра» Апастамбы («Āpastambīya-dharmaśūtra»), «Дхармасутра» Баудхаяны («Baudhāyana-dharmaśūtra»), «Дхармасутра» Гаутамы («Gautamīya-dharmaśūtra»), «Дхармасутра» Васиштхи («Vasiṣṭha-dharmaśūtra») и др., трактуют в основном правила религиозных обрядов и этические нормы жизни домохозяев, царей, аскетов, отшельников и т. п. и почти не касаются гражданского и уголовного права, социальных отношений и институтов индийского общества. Значительно более широкий круг вопросов затрагивается в метрических смрити, которые стали возникать, по-видимому, в первых веках нашей эры. Смрити этого времени уже не были связаны с той или иной ведийской школой и были рассчитаны не на узкий круг последователей, а предназначены для всех ариев. Стремясь придать смрити значение божественного авторитета, брахманы пытались приписать каждый сборник кому-нибудь из легендарных мудрецов древности — Ману, Нараде (Nārada), Яджнявалкье (Yājñavalkya), Вьясе (Vyāsa) и др. Сборники смрити содержали правила жизни в самом широком смысле слова, в том числе и религиозные предписания, и политические рецепты, и юридическое законодательство, и установления, касающиеся быта, семьи, положения женщины, рабов, чужеземцев, взаимоотношения каст, состояния ремесел, земледелия, торговли и т. д.

Среди всех этих сборников наибольшей славой и авторитетом пользовались и пользуются до сих пор «Законы Ману», или «Ману-смрити» («Manu-smṛti»), которые условно

³ A. S. Altekar, *Sources of Hindu dharma in its socio-religious aspects*, Sholapur, [195...], pp. 11—12.

датируются II в. до н. э. — II в. н. э.⁴. Влияние «Законов Ману» легко обнаружить в более поздних смрити: и в «Яджнявалкья-смрити» («Yājñavalkya-smṛti»), относящемся к III—IV вв. н. э.⁵, и в смрити раннего средневековья — «Нарада-смрити» («Nārada-smṛti»), «Брихаспати-смрити» («Bṛhaspati-smṛti»), «Парашара-смрити» («Parāśara-smṛti»), и в многочисленных компиляциях и комментариях более позднего времени.

Однако одним этим влиянием невозможно объяснить удивительное единообразие основных черт политической, религиозной и социальной структуры общества, описанной в различных сборниках смрити, удаленных один от другого по времени возникновения иногда на тысячелетие. Устойчивость традиции вызывает недоверие. Неужели на протяжении столь длительного времени условия жизни в Индии претерпели столь малые изменения? Сомнительно также, чтобы некоторые правила, содержащиеся в книгах законов, могли быть широко применимы к повседневной действительности. Так, одно из главных законоположений, имеющееся буквально в каждом сборнике, гласит, что дваждырожденные должны последовательно пройти четыре ступени жизни (āśrama) — ученика, домохозяина, отшельника и нищего аскета. Сопоставляя это требование с дошедшими до нас историческими сведениями и даже просто с соображениями здравого смысла, мы неизбежно приходим к выводу, что соблюдение его было не правилом, а исключением⁶.

По всей видимости, составители смрити часто имели в виду не реально существующее, а некое идеальное общество, т. е. такое, каким оно было описано в древнейших священных текстах, пользовавшихся непререкаемым авторитетом, и каким хотели бы видеть его представители консервативного брахманства. Отсюда единообразие сборников законов; этим отчасти объясняются и представления о застойности, стабильности общественной и семейной жизни в Индии древних и средних веков.

Художественная литература вносит очевидные коррективы в догматические установления сборников смри-

⁴ M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Bd III, Leipzig, 1920, S. 489.

⁵ Ibid., S. 498.

⁶ E. Senart, *Caste in India*, London, 1930, pp. 104 ff.

ти. Это положение справедливо даже по отношению к придворным санскритским поэзии и драме, во многом условным. Тем более оно приложимо к «обрамленной повести», богатой реалистическими картинами быта, сатирическими сценами и отражающей, как правило, мораль средних слоев общества⁷.

Освещение того богатого материала, который представляет «обрамленная повесть» для изучения социальной жизни Индии⁸, и входит в задачи настоящей главы. При этом сравнение данных «обрамленной повести» с соответствующими установлениями смрити зачастую вскрывает умозрительный характер и односторонность последних, а также позволяет глубже понять такие важные и интересные проблемы, как взаимоотношения индийских варн и каст, роль имущественного и профессионального разделения общества, положение женщины, характер брака, семьи и т. п.

1

По данным сборников смрити, основой социального устройства древней Индии является институт четырех каст, или варн (*varṇa*). Впервые упоминание о варнах встречается в десятой книге «Ригведы», где им приписывается божественное происхождение. «Пуруша-гимн» («*Puruṣa-sūkta*») утверждает, что брахманы произошли из рта бога Брахмы, кшатрии — из его рук, вайшьи — из бедер и шудры — из ног (РВ, X, 90, 12). Десятая книга «Ригведы» была, как принято считать, составлена сравнительно поздно, вероятно, одновременно с первыми брахманами⁹, и именно к этому периоду обычно относят распространение и стабилизацию кастовой системы. «Институт каст, — пишет А. Вебер, — был

⁷ О классовой сущности морали «Панчатантры» см.: W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, Berlin, 1959, Ss. 185 ff.

⁸ Сравнительно недавно Л. Штернбахом была сделана успешная попытка сопоставить некоторые рассказы «Панчатантры» с законами смрити (см. L. Sternbach: *The Pañcatantra and the smṛtis*, — «*Bhāratīya vidyā*», vol. XI, 1950, № 3—4, pp. 221—309; *Indian tales interpreted from the point of view of the smṛtis*, — JAOS, vol. 68, 1948, № 2). Однако Л. Штернбаха интересовало решение главным образом чисто юридических проблем.

⁹ P. Masson-Oursel, H. Willman-Grabowska, P. Stern, *L'Inde antique et la civilisation indienne*, Paris, 1951, p. 95.

уже полностью установлен в период брахман; начиная с этого времени мы сталкиваемся с той же ситуацией, которая открывается в идеальном и кодифицированном виде в „Законах Ману”»¹⁰.

Здесь нет смысла касаться известной дискуссии о причинах и смысле разделения индийского общества на варны; важно подчеркнуть, что, начиная с древнейших брахман и кончая самыми поздними смрити, характеристики варн, прав и обязанностей их членов оставались одними и теми же.

Из шести обязанностей ариев: обучения ведам и изучения вед, жертвоприношения для других и для себя, приношения и получения даров, все шесть были разрешены только брахманам; кшатрии и вайшьи имели право лишь на изучение вед, совершение жертвоприношений для себя и приношение подарков¹¹. Брахманы, по утверждению смрити, должны были быть жрецами и обучать законам, кшатрии — управлять государством и вести войны, вайшьи — заниматься торговлей, земледелием, скотоводством и ростовщицеством (З. М., I, 88—90; X, 79—80; Яджн., I, 119). Шудр смрити исключали из общины ариев, или дваждырожденных; единственной обязанностью шудр было служение высшим варнам, и прежде всего брахманам (З. М., I, 91; X, 123; Яджн., I, 120).

С этим вполне согласуется известное указание Каутильи о разделении ариев:

«Закон для брахмана — учение, обучение, жертвоприношение для себя и для других, раздача даров и их получение. Закон для кшатрия — учение, жертвоприношение, раздача даров, добывание средств к жизни военным делом и охрана живых существ. Закон для вайшьи — учение, жертвоприношение, раздача даров, земледелие, скотоводство и торговля. Закон для шудры — послушание и ведение хозяйства в повиновении у дваждырожденных, ремесло и актерство»¹².

¹⁰ A. Weber, *Collectanea über die Kastenverhältnisse in den Brāhmaṇa und Sūtra*, — «Indische Studien», Bd X, Leipzig, 1868, S. 2.

¹¹ См.: «Законы Ману», пер. С. Д. Эльмановича, провер. и исправл. Г. Ф. Ильиным, М., 1960, X, 75—78 (далее при ссылке на текст: З. М.); «Яджнявалкья-смрити», I, 118 (далее при ссылке на текст: Яджн.).

¹² «Артхашастра, или Наука политики», М.—Л., 1959, стр. 18, I, 3 (далее при ссылке на произведение: «Артхашастра»; при ссылке на тексты: Артх.).

На основании такого распределения обязанностей в смрити говорится о безраздельном превосходстве и авторитете брахманов и, наоборот, о полной зависимости и бесправии шудр. Так, Ману провозглашает:

«Из живых существ наилучшими считаются одушевленные, между одушевленными — разумные, между разумными — люди, между людьми — брахманы». (З. М., I, 96).

«Ведь брахман, рождаясь для сохранения сокровищницы дхармы, занимает высшее место на земле как владыка всех существ». (З. М., I, 99).

«Все, что существует в мире, это собственность (sva) брахмана; вследствие превосходства рождения именно брахман имеет право на все это». (З. М., I; 100)

С другой стороны, шудра почитается существом нечистым (З. М., III, 164), он не достоин иметь какое-либо отношение к священным обрядам (З. М., X, 126), единственное подобающее ему занятие — услужение брахману (З. М., X, 123), даже общение с ним запрещено дваждырожденным. «Если брахман приносит жертву для шудры, этот брахман становится шудрой, а шудра — брахманом», — сообщает Парашара (XII, 35) ¹³.

Таковы законы смрити, касающиеся обязанностей и взаимоотношений каст. Примечательно, что в позднейших дхармашастрах апология брахманов и презрение к шудрам не только не ослабляются, но еще и усиливаются ¹⁴. Установленный порядок считается незыблемым и признается основой благоденствия мира ¹⁵.

Можно было бы ожидать, что система четырех варн будет широко отражена в «обрамленной повести». Казалось бы, характеризуя своих многочисленных героев, авторы «обрамленной повести» не преминут оговорить, к какой варне они принадлежат, поскольку, если судить по законам смрити, такая принадлежность определяла все: род занятий, имущественное и правовое положение, характер семейной жизни, моральный кодекс и т. п. Однако практически в «обрамленной повести» герою

¹³ Цит. по кн.: R. G. Dutt, *A history of civilisation in ancient India*, vol. III, Calcutta, 1890, p. 321.

¹⁴ «The history and culture of the Indian people», vol. IV, Bombay, 1955, p. 370.

¹⁵ Ср. у Каутильи: «При его (закона. — П. Г.) нарушении мир погибает от смешения каст» («Артхашастра», стр. 18).

дается кастовая характеристика лишь тогда, когда он брахман. На принадлежность героев к иным трем варнам указывается считанное число раз. Так, в «Панчатантре» тележник напоминает своему другу ткачу, что тот вайшья и потому не может рассчитывать на любовь дочери царя-кшатрия (Панч. Пурн., I, 8). В «Двадцати пяти рассказах Веталы» вайшьей назван купец Архадатта (Вет. Джамбх., 10), а раджпут Виравара говорит о себе, что он кшатрий (Вет. Джамбх., 10, 4). Наконец, там же искусный ткач, знаток языков птиц и зверей, не знающий себе равных ученый и непобедимый воин соответственно названы шудрой, вайшьей, брахманом и кшатрием (Вет. Шив., 7; Вет. Джамбх., 9). Вот, пожалуй, и все¹⁶. Умалчивая о варне, авторы сборников «обрамленной повести» всегда указывают профессию или род занятий своих героев. Так, о ткачах идет речь в рассказах Тантр., I, 3; II, 4; Панч. Пурн., I, 4, 8; II, 6; V, 6; Вет., Шив., 7; тележниках—Тантр., III, 8; Панч. Пурн., I, 8, 14; III, 12; Хит., III, 5; охотниках—Тантр., III, 11; Панч. Пурн., I, 19, 29; II, рамка, 4; Хит., I, 6; Викр., 19; цирюльниках—Тантр., V, 2; Панч. Пурн., I, 4; V, рамка, 6; Шук., 62; Хит., II, 5; III, 8; подметальщике—Панч. Пурн., I, 3; ювелирах—Панч. Пурн., I, 9; Викр., 5; рыбаках—Панч. Пурн., I, 17; V, 4; Хит., IV, 1, 3; красильщиках—Панч. Пурн., I, 11; IV, 2, 7; V, 5; гончарах—Панч. Пурн., IV, 3; Шук., 12; Викр., пролог 4; землепашцах—Панч. Пурн., IV, 8; Шук., 20, 22, 28, 35, 37; поваре—Панч. Пурн., V, 8; сельских старостах—Шук., 4, 11, 26, 36; Хит., II, 6; плотниках—Шук., 24, 52; плетельщике веников—Шук., 33; сапожниках—Шук., 53, 55; лекаре—Шук., 61; мойщике—Вет. Шив., 6; масленщике—Вет. Джамбх., 25; пастухах—Хит., II, 6; IV, 1; поэтах—Викр., 17, 29; конюхе—Викр., пролог 2; художнике—Викр., пролог 6; лодочнике—Викр., 5; фокуснике—Викр., 30; астрологе—Викр., 25 и т. д. О многочисленных купцах, советниках, воинах, которые встречаются в десятках рассказов в качестве и основных и второстепенных героев, говорить не приходится.

Иногда обозначение профессии героя необходимо по

¹⁶ В ряде рассказов (Панч. Пурн., IV, 8; Шук., 26, 59, 62; Вет. Джамбх., 4; Хит., I, 7; III, 7) фигурируют герои—раджпуты. Обозначение «раджпут» можно рассматривать как средневековый синоним «кшатрия».

ходу рассказа, но в большинстве случаев оно совершенно необязательно, и, казалось бы, при основном делении общества на четыре варны уместнее было бы пользоваться понятиями «вайшья», «кшатрий» или «шудра», подобно тому как используется авторами «обрамленной повести» название первой варны — «брахманы».

Поневоле возникает предположение, что традиционное деление на четыре варны уже не соответствовало реальной структуре индийского общества во времена создания памятников «обрамленной повести» (напомним, что оригинал «Панчатантры» восходит уже к первым векам нашей эры). И, пожалуй, даже игнорирование Мегасфеном теории четырех варн¹⁷ объясняется не его неосведомленностью или желанием уподобить Индию эллинистическому государству, но фактическим положением вещей, более правильно отраженным, чем в смрити или «Артхашастре» Каутильи.

На основании данных, приведенных в «обрамленной повести», можно утверждать о существовании сословия брахманов (правда, отнюдь не в том состоянии и положении, какое ему приписывают смрити), возможно, даже кшатриев (см. рассказ «Юдхистхира-воин» — Панч. Пурн., IV, 3), но у нас есть все основания предположить, что теоретически устойчивые варны вайшьев и шудр практически были вытеснены и заменены многочисленными профессиональными кастами и объединениями.

Конечно, такой вывод показался бы слишком смелым, если бы он не подтверждался иными литературными и историческими источниками и даже косвенными указаниями в самих смрити.

Уже Ману очень часто говорит о варнах в чисто умозрительном плане; когда же дело касается практических предписаний, варны нередко подменяются у него профессиональными или иными объединениями. Так, Ману запрещает принимать участие в *шраддхе* (поминальном жертвоприношении) врачам, жрецам при храмах, продавцам мяса, торговцам (З. М., III, 152), слу-

¹⁷ Мегасфен, греческий посол при дворе Чандрагупты Маурья, говорит о семи классах индийского общества: 1) философам, т. е. брахманах и аскетах, 2) земледельцах, 3) пастухам и охотникам, 4) торговцам, ремесленникам, лодочникам, 5) воинах, 6) надзирателях и инспекторах, 7) советниках и чиновниках («A comprehensive history of India», vol. 2, Calcutta, 1957, p. 17).

гам сельской общины или царским слугам (З. М., III, 153), пастухам (З. М., III, 154), актерам, певцам (З. М., III, 155), мореплавателям, маслобоям (З. М., III, 158), ремесленникам, делающим луки и стрелы (З. М., III, 160), дрессировщикам животных, астрологам, ловчим, архитекторам, гонцам (З. М., III, 162—164), земледельцам (З. М., III, 165) и т. д. Точно так же, согласно Ману, брахману нельзя брать пищу у мясников, маслобоев, трактирщиков (З. М., IV, 84), музыкантов, плотников, ростовщиков (З. М., IV, 210), врачей, охотников (З. М., IV, 212), танцовщиков, портных (З. М., IV, 214), кузнецов, актеров, ювелиров, корзинщиков (З. М., IV, 215) и т. д.

Подобного рода запрещения мы встречаем и в позднейших смрити. В «Яджнявалкья-смрити» нечистой считается пища актеров, кожевников, проституток, врачей, ювелиров, продавцов оружия, кузнецов, ткачей, красильщиков, мойщиков, продавцов напитков, маслобоев (Яджн., I, 160—165); Ушанас отстраняет от шраддха музыкантов, ростовщиков и астрологов (IV, 22—35)¹⁸. Шанкха накладывает запрет на пищу актеров, кузнецов, кожевников, ювелиров, печатников (XVII, 36—39)¹⁹ и т. д. и т. п.

С точки зрения образования профессиональных каст и постепенного вытеснения ими варн вайшьев и шудр, большой интерес представляет теория смешанных каст — *джати* (jāti), изложенная Ману (З. М., X, 5—56). Ману производит эти касты от смешанных браков между членами четырех варн, различая среди таких браков «естественные» (anuloma), т. е. когда мужчина принадлежит к старшей варне, чем женщина, и «противоестественные» (pratiloma), т. е. когда женщина по своему положению выше мужчины. Статут смешанных каст у Ману не вполне ясен²⁰, но для нас важно, что Ману приписывает этим кастам определенные профессиональные занятия. Так, сутам (сыновьям кшатриев и

¹⁸ «The Dharma Shashtra text», ed. by M. N. Dutt, vol. I, Calcutta, 1908, p. 135—136.

¹⁹ Ibid., p. 369.

²⁰ Так, Ману утверждает, что потомки «естественных» браков сохраняют положение дваждырожденных, а «противоестественных» — равны шудрам. Однако ряд иных установлений Ману противоречит этому.

брахманок) подобает уход за лошадьми и колесницами, амбаштам (от брака брахмана и вайшьи) — искусство лечения, вайдехакам (от вайшья и брахманки) — услужение женщинам, махадхам (от вайшья и кшатрийки) — торговля (З. М., X, 47), нишадям (от брахмана и шудрянки) — рыболовство, айогавам (от шудры и вайшьи) — плотничество, медам, андхрам, чунчу и мадгу (от смешанных браков во втором и третьем поколениях) — охота (З. М., X, 98). Кастам караваров и дхигванов предписывается обработка кожи (З. М., X, 36, 49), маргавов — работа перевозчика (З. М., X, 34), пандусопаков — обработка бамбука (З. М., X, 37). В позднейших смрити добавляются новые профессиональные касты: писцов, лекарей, цирюльников, пастухов, астрологов, мойщиков и т. д., причем их происхождение объясняется вслед за Ману смешанными браками. Совершенно ясно, однако, что подобное объяснение не выдерживает критики. Характерно, что в число смешанных каст попадают неарийские племена Индии: кайварты, меды, андхры, бхиллы и др. «В условиях медленных темпов общественного и экономического развития, — пишет Г. Ф. Ильин во „Всемирной истории“, — многие племена древней Индии иногда в течение веков сохраняли свою экономическую самостоятельность, свой образ жизни. У одних племен ведущим типом хозяйства было земледелие, у других — животноводство, у третьих — охота, у четвертых — рыболовство и т. д... Внутренняя консолидация этих групп происходила с развитием рабовладельческого государства уже не на родо-племенной основе, а на основе общности занимаемого места в производственной жизни»²¹.

Понятно, что причиной возникновения профессиональных каст, о которых идет речь у Ману и в других смрити, были не смешанные браки, но процесс разделения труда. «Не смешанные браки, а специфические условия производства и классовое расслоение были причиной возникновения этих общественных групп», — справедливо замечает М. К. Кудрявцев²². И естественно, что эти численно все возрастающие и внутренне все

²¹ «Всемирная история», т. II, М., 1956, стр. 567.

²² М. К. Кудрявцев, *Неприкасаемые*, — «Советская этнография», 1951, № 2, стр. 153.

более консолидирующиеся объединения не могли не взорвать изнутри старую систему варн. Понятия «шудра», «вайшья» и отчасти даже «кшатрий» сохранили лишь теоретическое значение, и именно это состояние отражено в сборниках «обрамленной повести».

Процесс профессионализации каст и отмирание системы четырех варн неизбежно приводили к тому, что все больше и больше членов той или иной варны вели образ жизни, который по закону им не подобает. С предостережением Каутильи, что в таком случае «мир погибнет от смешения каст», индийское общество явно уже не могло считаться. Особенно примечательно, что брахманы, единственная из варн, сохранившаяся хотя бы по названию, расслоились по сути дела на разнообразные профессиональные группы. Примеры этому мы в большом количестве находим в «обрамленной повести».

Как известно, Ману лишь в особых случаях позволял брахману искать средства к жизни исполнением обязанностей кшатрия (З. М., X, 81) и — при крайней нужде — даже вайшьи (З. М., X, 82). Однако, как это часто случается с законами Ману, исключение на деле оказывается правилом.

В истории шестой статуи «Жизни Викрамы» брахман-отшельник по милости царя Викрамадитьи становится царем во вновь выстроенном городе Чандикапуре. В истории пятнадцатой статуи того же сборника домашний жрец (*пурохита*) Викрамы брахман Васумитра женится на небесной деве Манматхасамдживини и также становится царем. В пятом рассказе Веталы («Двадцать пять рассказов Веталы», рец. Шивадасы) один из трех брахманов-женихов — искусный лучник, т. е., по сути дела, воин, кшатрий, а другой — строитель колесниц, т. е. человек, занимающийся ремесленным трудом. Во втором рассказе пятой книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры) четверо брахманов решают заняться купеческим делом и отправляются на поиски богатства, а в десятом рассказе третьей книги брахман разводит скот, о чем мечтает также отец Сомашарман в первом рассказе пятой книги «Тантракхьяики» (Панч. Пурн., V, 7).

Ману категорически запрещает брахманам и кшатриям заниматься земледелием (З. М., X, 84), «ибо де-

рево с железным наконечником ранит землю и [существа], живущие в земле» (З. М., X, 84). Однако и это требование, как мы видим по «обрамленной повести», не соблюдалось. В пятой части пролога «Жизни Викрамы» рассказывается о брахмане, «возделавшем поле, посеявшем на нем сахарный тростник, горох и семена иных растений»²³. В шестом рассказе третьей книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры) брахман, подружившийся со змеем, тоже занимается земледелием.

Любопытно отметить, что ни в одном из рассказов, о которых шла речь выше, не говорится ни о каких тяжелых обстоятельствах, которые принудили бы их героев-брахманов к занятиям, не свойственным их варне.

С другой стороны, в «обрамленной повести» мы нередко встречаем представителей двух низших варн (по классификации смрити), исполняющих запрещенные им обязанности или добившихся высокого положения, казалось бы, для них недоступного. Так, Ману указывает:

«Кто, низший по рождению (jāti), из жадности живет занятиями высших, того царь, лишив имущества, пусть немедленно изгонит». (З. М., X, 96).

И далее:

«...живущий [исполнением] чужой дхармы немедленно становится изгоем». (З. М., X, 97).

Между тем в «Панчатантре» изображен купец Дантила, поставленный царем над всем городом, исполнявший и городские и царские дела (Панч. Пурн., I, 3), т. е. фактически ведущий образ жизни, предписанный кшатрию. В «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Джамбх., 21) из четырех сыновей купца Нидхипати один был знатоком музыки и танцев, другой одолел все науки и стал первым на земле мудрецом (это пристало бы брахману, а не вайшье), третий сделался знатоком военного искусства, а четвертого никто не мог превзойти в искусстве политики и интриг (и то и другое подobaет лишь кшатрию).

Даже те герои, которые, если судить по их профес-

²³ «Vikramacarita...», p. 22.

сии, должны были бы, согласно законам смрити, принадлежать к бесправной варне шудр, часто добиваются в рассказах «обрамленной повести» видного положения и богатства²⁴. Так, подметальщик Горабха благодаря своей близости к царю оказывает на него большое влияние (Панч. Пурн., I, 3). «Очень богатым» назван горшечник из двенадцатого рассказа «Шукасаптати»²⁵. Почета и богатства добивается плотник из двадцать четвертого рассказа этой же книги (про него говорится: *vardhakīḥ ṣṛīmān*)²⁶, а о плетельщике венков из тридцать третьего рассказа говорится, что он «достиг высокого положения» (*saṃrddhimān*)²⁷.

Доказательства того, что члены различных варн часто занимаются неподобающим им делом, имеются также и в эпосе и в иной художественной литературе. В «Махабхарате» брахман Дрона командует войском кауравов, мудрый и благочестивый Видура — сын шудрянки. В «Ваюпуране» некоторые цари названы знаатоками священного писания и знаменитыми аскетами²⁸, а некоторые шудры — могучими царями²⁹. О многих брахманах, исполняющих обязанности кшатриев, упоминается в «Раджатарангини» Кальханы³⁰, а Дандин в «Приключениях десяти царевичей» говорит даже о брахманах, занимающихся разбоем³¹. Немало сведений о смешении обязанностей каст предоставляет нам индийская эпиграфика³², и, наконец, даже сам Ману глухо говорит о брахманах, занимающихся недостойными профессиями (З. М., III, 150—166).

²⁴ Ману (З. М., X, 1129) запрещает шудре копить богатства, чтобы он не мог притеснять брахманов. Однако, как показал Г. Ф. Ильин (см. ст.: Г. Ф. Ильин, *Шудры и рабы в древнеиндийских сборниках законов*, — ВДИ, М.—Л., 1950, № 2, стр. 94—107), это запрещение вступает в противоречие с иными установлениями Ману и других смрити.

²⁵ «Die Çukasaptati. Textus simplicior», hrsg. von R. Schmidt, Leipzig, 1893, S. 51 (далее — «Çukasaptati...»).

²⁶ Ibid., S. 90.

²⁷ Ibid., S. 104.

²⁸ D. R. Patil, *Cultural history from the Vāyu purāṇa*, Poona, 1946, p. 32.

²⁹ Ibid., p. 38.

³⁰ «The history and culture of the Indian people», vol. V, p. 476.

³¹ Daṇḍin, *The Daçakumāracarita*, Bombay, 1925, p. 25.

³² «The history and culture of the Indian people», vol. III, p. 556; vol. IV, pp. 372—373; vol. V, p. 477.

Распад системы четырех варн, расслоение брахманства неизбежно повлекли за собой и падение морального авторитета брахманов. В сборниках «обрамленной повести» брахманы — эти «земные боги», как их называют древние священные тексты, книги законов и т. п., как правило, выступают в жалком или недостойном виде. Апологию брахманства мы находим лишь изредка во вставленных в рассказы стихотворных сентенциях, которые обычно заимствованы из иных источников³³. Что же касается конкретного изображения брахманов — героев многочисленных рассказов, то они очень часто в «обрамленной повести» высмеиваются или порицаются, изображаются ограниченными, глупыми, легкомысленными, жадными, высокомерными людьми и т. д.

Излюбленна в «обрамленной повести» фигура распутного брахмана. Таков Кешава (Шук., 7), тратящий на гетеру Стхагику все свои деньги, пока та не обворовывает его, а затем и выгоняет из своего дома. Таков Вишну (Шук., 45), которого никто не может победить в делах любви. Таков Камалакара (Викр., 9), находящий радость жизни лишь в чувственных удовольствиях, изысканной еде и роскошной одежде. Таковы брахманы, соблазняющие чужих жен (Вет. Джамбх., 3; Шук., 26, 28).

Не менее часто встречается в «обрамленной повести» и брахман-игрок (игра, по древнеиндийским представлениям, — один из семи великих грехов). Проиграл в кости все отцовское достояние и был поколочен содержателем игорного дома брахман Харисвамин (Вет. Джамбх., 15); разорился из-за игры и был выгнан из дому брахман Гунакара (Вет. Шив., 17); игроком, обманщиком и распутником показан брахман Шамбху (Шук., 34). Презрительно охарактеризованы четыре сына брахмана Вишнусвамина (Вет. Шив., 21): игрок, блудник, охотник до чужих жен и безбожник³⁴.

Брахман-вор, стащивший у гетеры золотой пояс, изображен в семнадцатом рассказе «Шукасаптити», а брахман-обманщик, хитростью заполучивший обратно

³³ См., например, в «Жизни Викрамы» рассказ 31, строфы 3—12.

³⁴ *dyūtakāraḥ, veśyārataḥ, pāradārikaḥ, nāstikaḥ* («*Vetālapañcaviṃśatikā, Śiv...*», S. 55).

подаренное им жене купца кольцо, — в тридцать восьмом рассказе этой же книги.

Тонкую сатиру на высокомерных брахманов-бездельников представляет, с нашей точки зрения, пятый рассказ в «Двадцати пяти рассказах Веталы» рец. Джамбхаладатты (двадцать третий рассказ рец. Шивадасы), где выведены три «великих мастера своего дела»: брахман-обжора, брахман-развратник и брахман-соня.

Один из популярных мотивов в «обрамленной повести» — жадность брахманов. Жаден сын брахмана, который убивает змея, чтобы завладеть динарами (Панч. Пурн., III, 6); из-за жадности брахмана, оставившего дом без присмотра, погибает ихневмон и едва не погибает собственный сын брахмана (Панч. Пурн., V, 1); жадный брахман, не удовольствовавшийся ни найденной медью, ни серебром, ни золотом, наказан муккой, которую он испытывает от вертящегося на голове колеса (Панч. Пурн., V, 2); незаконными поборами жил брахман, превращенный за это в брахмаракшасу (Викр., 13). Не только жаден, но и жесток отец Сомашарман, грезящий о богатстве и предвкушающий радость от того, что нанесет своей добродетельной жене побой (Тантр., V, 1). С негодованием изображен брахман, ради золота отрубающий голову собственному сыну (Вет. Шив., 19)³⁵.

И наконец, авторы «обрамленной повести» любят выводить брахманов-глупцов. Наиболее показательны в этом отношении истории о брахманах, ожививших льва, который их же сожрал (Панч. Пурн., V, 3; Вет. Шив., 21; Вет. Джамбх., 18), о брахмане, которого обманули три жулика, отобрав у него животное, предназначенное для жертвы (Тантр., III, 5; Панч. Пурн., III, 4; Хит., IV, 8), а также о недогадливых брахманах-рогоносцах, характерные для «Шукасаптати» (рассказы 4, 11 и др.).

Столь пренебрежительно и насмешливо изображая брахманов, авторы «обрамленной повести» не щадят также отшельников и аскетов, о которых Ману говорит, что они, «свободные от печали и страха, прославляются в мире Брахмы» (З. М., VI, 32) и «достигают высшей брахмы» (З. М., VI, 85).

³⁵ Ср. историю о Шунахшепе в «Айтарей-брахмане».

Вопреки предписаниям, запрещающим аскетам любое приобретение (З. М., VI, 26), нищенствующий монах Девашарман копит деньги, продавая (!) пожертвованные ему одежды (Панч. Пурн., I, 4), а монахи Бутакарна и Брихатспсиг похищают у мыши Хираньи клад, причем Брихатспсиг чуть не убивает ее своей тростью (Панч. Пурн., II, 2; Тантр., II, 1), нарушая при этом *ахинса* (*ahinsā*) — обет ненанесения вреда живым существам (З. М., VI, 75). В прологе к «Двадцати пяти рассказам Веталы» (рец. Шивадасы, рукопись «а») знаменитый отшельник Валкалашана сначала соблазнился сладкой пищей, а затем был совращен гетерой³⁶. Подобно ему, монах-цветамбара из «Шукасаптати», которого автор не без иронии называет «вершиной добродетелей»³⁷, развлекается с гетерой; когда же его пытаются разоблачить, он прибегает к хитрости и ловко обманывает собравшихся горожан (Шук., 25). Лжив и женолюбив отшельник из шестого рассказа «Жизни Викрамы». Вероломен капалика (аскет-шиваит) Кшантишила (Вет. Джамбх., рамка; у Шивадасы на его месте джайн дигамбара). Наконец, авторы «обрамленной повести» показывают, как часто различные мошенники выдают себя за аскетов ради корыстных и низменных целей: например, вор Ашадхабхути (Панч. Пурн., I, 4) или кот Дадхикарна в прозрачной аллегории о споре зайца и куропатки (Панч. Пурн., III, 3; Тантр., III, 4).

В связи с таким отношением «обрамленной повести» к брахманам, в том числе отшельникам и аскетам, большой интерес вызывает трактовка в ней одного из важнейших правил смрити о неприкосновенности брахманов. У Ману сказано:

«Никогда нельзя убивать брахмана, даже потрогавшего во всяческих пороках; надо изгнать его из страны со всем его имуществом без [телесных] повреждений.

На земле нет поступка, более несоответствующего дхарме, чем убийство брахмана; поэтому царю не следует даже помышлять о его убийстве». (З. М., VIII, 380—381.)

Запрещение убивать брахмана есть и в «Яджнявал-

³⁶ Ср. тот же мотив у Дандина в рассказе о гетере Камаманджари и аскете Маричи (Daṇḍin, *The Daṣakumāracarita*, Bombay, 1925, pp. 76 ff.).

³⁷ guṇinām mukhyaḥ («Śukasaptati...», S. 91).

кья-смрити» (II, 270), «Вишну-смрити» (V, 2), «Артхашастре» Каутильи (IV, 8), «Катьяяна-смрити» («Kātyāyanaśmṛti») (V, 483) и др. А. Медхатитхи (Medhātithi) в комментарии к сто двадцать четвертой строфе восьмой книги Ману утверждает, что брахманов нельзя подвергать не только телесным наказаниям, но даже и штрафам.

Следует в то же время отметить, что комментаторы XI—XII вв. — Виджнянешвара (Viṣṇāneśvara) в комментарии к «Яджнявалкье» (II, 4) и Харадатта (Haradatta) в комментарии к «Гаутамия-дхармашастре» (VIII, 12—13) — значительно менее категоричны и относят приведенные выше правила лишь к очень ученому брахману, оговаривая при этом право кшатриев и вайшьев на самозащиту в случае нападения брахмана, вплоть до убийства последнего³⁸.

Как же решают этот вопрос авторы сборников «обрамленной повести»? Нередко мы и в ней видим, что убийство или даже оскорбление брахманов рассматривается как великий грех. Гаруда в одном из рассказов Веталы (Вет. Джамбх., 23) боится, что его жертва — брахман, и думает: «Если так, то брахмана я не убиваю»³⁹. Царь Ньяяпала (Вет. Джамбх., 13), испугавшись, что на него может пасть грех убийства брахмана, отдает плуту Муладеве свою дочь. В «Жизни Викрамы» министр Бахушрута вопреки приказу царя Нанды не решается казнить брахмана Шараданандану (Викр., пролог 6), а царь Сувичара приказывает отсечь своему сыну руку и изгнать его из страны за то, что он ударил брахмана (Викр., 31).

Однако даже на этих примерах видно, что особое отношение к брахманам вызвано не столько безусловным требованием какого-либо закона, сколько благочестием и религиозным чувством отдельных героев. Не случайно в только что упомянутых рассказах из «Жизни Викрамы» царь Нанда приказывает казнить Шараданандану по одному только подозрению, что он любовник его жены, а царевич бьет брахмана хлыстом, когда тот отказался держать его коня. И в примерах

³⁸ «The history and culture of the Indian people», vol. V, p. 474.

³⁹ «Двадцать пять рассказов Веталы», пер. и предисл. И. Сербякова, М., 1958, стр. 136.

подобного рода нет недостатка. Так, содержатель игорного дома колотит палкой брахмана Харисвамина, а затем сбрасывает его в воду (Вет. Джамбх., 15), брахмана Говинду убивают его жена и ее любовник (Шук., 4), жулик Ашадхабути намеревается умертвить кинжалом или отравить ядом аскета Девашармана (Панч. Пурн., I, 4), царь приказывает посадить на кол брахмана, которого подозревает в убийстве своего сына (Панч. Пурн., I, 9). Любопытно, что в таком же преступлении обвиняется брахман Девадатта (Викр., 4). Министры требуют казни Девадатты, предлагая посадить его на кол или разрубить его тело на сотню кусков и бросить коршуну, но царь щадит Девадатту. При этом характерно, что, прощая его, царь даже и не упоминает, что он брахман; царь делает это в знак благодарности за оказанную ему некогда Девадаттой услугу.

Таким образом, уже в эпоху создания «обрамленной повести» запрет казнить или убивать брахманов не имел былой силы; в этом отношении данные «обрамленной повести» и средневековых комментаторов смрити совпадают.

Итак, в целом отношение к брахманам в «обрамленной повести» весьма малопочтительное, и, судя по ней, брахманы постепенно теряли и былой авторитет и былые права. В этой связи не менее показательно изображение ремесленников, землепашцев, торговцев, т. е. тех, кто, согласно законам смрити, должен был принадлежать к вайшьям и шудрам.

Сразу же следует подчеркнуть, что в «обрамленной повести» не отдается предпочтение какой-либо одной или нескольким кастам или профессиональным группам. Успех героя зависит не от профессии или происхождения, а от него самого, от его ума, его достоинства.

В «Тантракхьяике» Каратака говорит Даманаке:

«Добродетель у человека не зависит от рождения; слава коренится в поступках людей»⁴⁰.

Такого же рода сентенция вложена в уста Даманаки в «Панчатантре»:

⁴⁰ «Tantrākhyāyika...», p. 51.

«...Добродетельные достигают почета в силу своей добродетели; при чем тут рождение?»⁴¹.

Потому-то из четырех ткачей, изображенных в «Панчатантре» (рец. Пурнабхадры), только один изобретателен, удачлив и добивается брака с царской дочерью (I, 8), а остальные или глупы, или несчастливы (I, 4; II, 6; V, 6); из трех тележников только один хитер и предусмотрителен (I, 14). Жаден и жесток цирюльник из рамки пятой книги «Панчатантры», но в то же время умен и дает своему другу хороший совет цирюльник из шестого рассказа этой же книги. Приблизительно то же мы находим и в других сборниках «обрамленной повести».

Характерен в этом отношении и рассказ о двух пугаях — родных братьях (Панч. Пурн., I, 29). Один из них попал к отшельнику и, воспитанный им, вырос благородным и добрым, а другой попал к охотникам и стал жестоким и грубым. Мораль рассказа ясна: добродетель зависит не от происхождения, а от окружения.

Согласно смрити, охотники — особо презренная каста, так как они живут убийством. Действительно, отталкивающе изображен охотник в рамке второй книги «Панчатантры» (рец. Пурнабхадры):

«Страшный на вид, с исцарапанными руками и ногами, крепкими икрами, очень грубой кожей на теле, глазами, налитыми кровью, высоко подвязанными волосами, сопровождаемый собаками и с сетью и дубинкой в руках, он был — к чему много слов? — точно второй Кала (бог смерти) с петлей в руке, точно воплощение греха, точно средоточие несправедливости, точно наставник во всех дурных делах, точно друг смерти»⁴².

Но, с другой стороны, в той же «Панчатантре» один охотник, пораженный благородством и самоотверженностью пары голубей, ломает свою дубинку и плетъ, разрывает сеть и, чтобы замолить грехи, бросается в огонь; за это он и удостоивается небесного блаженства (Панч. Пурн., III, 8). Другой охотник из сострадания

⁴¹ «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in the recension, called Panchakhyana and dated 1199 A. D. of the Jaina monk Purnabhadra», critically ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 11, 1908.

⁴² «Панчатантра», пер. А. Я. Сыркина, М., 1958, стр. 142.

щадит газель, попавшую в его западню (Тантр.; Панч. Пурн., II, рамка). Особенно знаменателен рассказ о брахмане Девашармане, который покинул свою семью, но был наставлен на путь долга «добродетельным охотником» — dharmavyādha (Шук., пролог). Этот охотник при встрече с Девашарманом сказал, что, поскольку Девашарман оставил своих родителей, он недост. ин даже разговаривать с таким человеком, как этот охотник, потому что хоть тот и охотник, но чтит своих мать и отца. Более откровенное пренебрежение кастовыми законами и нормами смрити трудно себе представить.

Значительное место в рассказах «обрамленной повести» отведено купцам. Широко известно враждебное отношение к ним Каутильи, который объявляет купцов, так же как наемных работников, жонглеров, нищих и прочих мошенников, ворами, но только не носящими названия воров (Атх., IV, 1). Как бы подкрепляя это мнение Каутильи, автор «Панчатантры» говорит:

«Отмеривать то полной, то неполной мерой, постоянно обманывать покупателей, назначать неправильную цену — все это свойственно киратам (здесь «купцам». — П. Г.).

Если в дом попадет заклад, богатый купец то и дело молит божество: „Пусть умрет хозяин заклада; тогда я выполню все обеты, которые я дал тебе“...

Благовония — лучший из товаров; к чему все другое, даже золото? Ведь то, что куплено за одну цену, продается во сто крат дороже»⁴³.

Однако, когда от общих сентенций авторы «обрамленной повести» переходят к конкретному изображению отдельных купцов, они характеризуют их, исходя из того же принципа, что и при обрисовке остальных героев: не профессия, а личные качества определяют их поведение.

Наряду с коварным Даштабуддхи, крадущим деньги у своего товарища и обвиняющим его же в краже, показан честный и проникательный Дхармабуддхи (Панч. Пурн., I, 26). Дханакшае, убивающему свою жену, чтобы отнять у нее драгоценности (Вет. Шив., 3; Вет. Джамбх., 3), противопоставлены Кандарна и Дхармадатта, как бы соревнующиеся друг с другом в благородстве по отношению к любимой женщине (Вет.

⁴³ «Pāñcatantra Pūrn...», pp. 262—263.

Шив., 9; Вет. Джамбх., 10). Так же противостоят друг другу ростовщик Сантака, жадный, низкий, живущий поборами с крестьян (Шук., 56), и добродетельный Дханада, раздаривший все свое состояние и отправившийся в паломничество (Викр., 7); скупец Сагарадатта, выгнавший из дома сына за то, что тот за сто рупий купил книгу (Панч. Пурн., II, 5), и щедрый Манибхадра, ставший из-за своей щедрости бедняком, но вознагражденный впоследствии богами (Панч. Пурн., V, рамка).

Тем не менее, несмотря на такое разнообразие этих образов, в «обрамленной повести» почти всегда подчеркивается связь купцов с богатством, деньгами, то или иное их отношение к богатству. Из-за денег они совершают преступления, обманывают и клеветают, и наоборот, щедрость, как правило, определяет их достоинства. Богатство купеческого сословия постоянно приковывает внимание авторов «обрамленной повести». «Приумножение богатств» изображается в ней как основа основ купеческой морали (Панч. Пурн., I, рамка), а типичными оказываются такие герои, как купец Нидхипати, превзошедший богатством самого Куберу (Вет. Джамбх., 20); купец, соорудивший на свои средства колоссальное озеро, построивший рядом храм Вишну и обещавший сто бхар золота тому, кто поможет наполнить озеро водой (Викр., 8); купец Бхадрасена, у которого «несчастье было богатств» (Викр., 12), и т. д.

Рядом с этими богачами-купцами разительный контраст представляет обычный для «обрамленной повести» образ бедняка-брахмана (Панч. Пурн., I, 9; II, 3; III, 10; V, 2; Викр., пролог 2, рассказы 18, 19, 21, 26; Вет. Шив., 19 и др.), который готов на любое унижение и даже злодейство, лишь бы избавиться от нищеты. И в то время как эти брахманы принуждены жить лишь за счет милостыни и могут рассчитывать только на случайные подачки царей, богатые купцы добиваются почета и власти, подобно градоправителю Дантиле (Панч. Пурн., I, 3), Шанкарадатте, чью жену охраняли тысячи царских солдат (Вет. Джамбх., 21), Нидхипати, ставшему другом царя (Вет. Джамбх., 20), или купцу, жену которого из уважения к положению мужа не решается наказать сам царь (Шук., 21).

Таким образом, на основании сведений, которые при-

ведены в «обрамленной повести», можно предположить, что ко времени ее создания разделение общества по признаку варны играет все меньшую и меньшую роль; на смену ему идет новое разделение, в основе которого лежит богатство одних и бедность других.

Не случайно горестные сентенции о силе денег, пользе богатства и злосчастии бедности и нищеты пронизывают буквально каждый сборник «обрамленной повести». Вот только некоторые из них:

«Чандала и бедняк — этих двух считают одним и тем же: у чандалы ничего не возьмешь, бедняк ничего не даст.

Человек, утративший богатство, становится неприкасаемым; его покидают все близкие, как жизнь — мертвое тело»⁴⁴.

«У кого есть деньги, у того друзья; у кого есть деньги, у того родственники; кто имеет деньги, тот и человек; кто имеет деньги, тот ученый»⁴⁵.

«Богатый — учен, богатый — щедр, богатый — благочестив и добродетелен, богатый — всем друг и всеми почитаем, но без богатства он теряет свой блеск»⁴⁶.

«Богатого, пусть он низкого происхождения, высоко чтут в этом мире; бедняка, даже если он родовит, как луна, все равно презирают.

Те, кто богаты, считаются молодыми, даже если они состарились; а те, у кого нет денег, — старики, даже если они молоды»⁴⁷.

«Пусть человек безобразен и не родовит, его все равно чтут люди, привлеченные богатыми дарами, если только у него много денег»⁴⁸.

«Пуст дом без детей; пусто сердце, в котором нет друга; пуст мир для дурака; для бедного человека все пусто.

Нисколько не изменились ни характер, ни имя, не ослабел разум, и тот же остался голос, но, лишившись блеска богатства, этот же человек стал другим. Что здесь странного?»⁴⁹

⁴⁴ «Tantrākhyāyika...», p. 68.

⁴⁵ «Cukasaptati...», S. 25.

⁴⁶ Ibid., S. 117.

⁴⁷ «Pañcatantra Pūrṇa...», p. 152.

⁴⁸ Ibid., p. 159.

⁴⁹ Ibid., p. 44; ср. «Vikramacarita...», p. 161 (строфа 8).

«„Встань, друг, хоть на мгновение возьми на себя бремя моей бедности, и тогда я, измученный, смогу, наконец, насладиться счастьем, которое дала тебе смерть“. Но труп на кладбище, хотя и слышал просьбу бедняка, молчал, зная, что смерть намного лучше бедности.

Слава тебе, бедность! Благодаря тебе я стал волшебником: ведь я вижу всех, а меня никто не замечает»⁵⁰.

«Если человек храбр, красив, удачлив, красноречив, лучше всех знатоков искусен в науках и военном деле, все равно в этом мире за ним не признают всех этих качеств, если только он беден»⁵¹.

Отсюда и символичность таких историй, как история о брахмане и царе Бходже: как только они поднимались на холм, под которым был зарыт клад, ими овладевали благочестивые мысли (Викр., пролог 5); или притча о мышши Хиранье, потерявшей способность высоко прыгать, когда у нее отняли золото (Панч. Пурн., II, рамка).

2

В «обрамленной повести» большое внимание уделено изображению царской власти, придворной жизни, личности самого царя. Особенно это касается таких сборников, как «Жизнь Викрамы» и «Панчатантра», непосредственная связь которой с «Артхашастрой» Каутильи подчеркнута самим автором⁵². Однако и в других сборниках есть немало подобного материала.

Понятно, что авторы «обрамленной повести» исходили из идеи незыблемости и необходимости царской власти. По отношению к могучим и «справедливым» царям в «обрамленной повести» господствует дух подострастия и гиперболизированного восхищения⁵³.

Как известно, между смрити и «Артхашастрой» Каутильи существует расхождение в понимании основ закона. Если все смрити, за исключением «Нарада-

⁵⁰ «Vikramacarita...», p. 108; ср. *ibid.*, p. 190; «Pañcatantra Pūrṇa...», p. 262.

⁵¹ «Vikramacarita...», p. 161.

⁵² См. вступ. ст. В. В. Иванова к кн. «Панчатантра» («Панчатантра», пер. А. Я. Сыркина, стр. 307).

⁵³ См., например, панегирики царю Викрамадитье («Vetālapañcaviṇṇatī Jambh.», p. 4, «Vikramacarita...», p. 224).

смрити», признают основой существующего порядка дхарму и подчиняют ей самого царя⁵⁴, то «Артхашастра» ставит царский приказ выше и дхармы, и договора, и обычая⁵⁵. «Обрамленная повесть» в этом отношении примыкает к «Артхашастре». В истории пятой статуи «Жизни Викрамы» царский приказ объявляется делом исключительным, более важным, чем укоренившийся обычай (в данном случае — запрещение переправы через разлившуюся реку), и слуга — герой рассказа — приводит при этом следующий афоризм:

«Говорят, что нарушать приказы царей, не оказывать уважения брахманам, спать отдельно от жены — все равно что убить безоружного»⁵⁶.

Далее, смрити, составленные брахманами и в интересах брахманов, стараются подчеркнуть, что брахманы выше царей. Так, Ману указывает:

«Десятилетнего брахмана и столетнего царя следует считать отцом и сыном; но из них двоих отец — брахман» (З. М., II, 135).

И далее:

«Среди них встретившихся наиболее почтенны *снатака* (брахман, закончивший учение. — П. Г.) и царь; из них двоих *снатака* пользуется почтением царя». (З. М., II, 139.)

Отдавая дань этой традиции, «обрамленная повесть» рассказывает, как царь Викрамадитья сам отправился поклониться аскету, когда тот не пожелал прийти во дворец (Викр., 10), или как царь Гандхарвасена почтительно ждет, когда отшельник Валкалашана, погруженный в созерцание, обратит на него внимание (Вет. Шив., рукопись «а», пролог). Но показательно, что в последнем рассказе царь вскоре мстит отшельнику за его высокомерие и с помощью гетеры разрушает его покаяние и высмеивает его.

Еще более бесцеремонное обращение царей с брахманами изображено в «Жизни Викрамы», где, напри-

⁵⁴ «A comprehensive history of India», vol. 2, p. 51.

⁵⁵ «Артхашастра», стр. 160.

⁵⁶ «Vikramacarita...», p. 69.

мер, царь без вины приказывает убить своего наставника Шараданандану (Викр., пролог 6), и в «Шукасап-тати», где царь угрожает своему домашнему жрецу (*пурохиту*), «первому из брахманов», изгнанием, если тот не объяснит, почему смеялись рыбы (Шук., 5).

Характерна в этом отношении рамка к первой книге «Панчатантры». Двор льва Пингалаки — это прозрачная аллегория на царский двор. Бык Сандживака выступает в рассказе как мудрый учитель (т. е. гуру, брахман) царя-льва, обучающий его наукам и закону⁵⁷. Тем не менее лев предательски убивает Сандживаку по ложному обвинению.

Авторы «обрамленной повести» жили в условиях неограниченной деспотии мелких и крупных индийских владык. Как бы высоко они ни чтили царскую власть, сколь разумным ни признавали самый принцип абсолютизма, они не могли не чувствовать горестных последствий самодурства и жестокости индийских царей. И за льстивыми панегириками повелителям иногда ясно чувствуется страстная мечта о добром, справедливом, бескорыстном царе. Особенно показателен в этом отношении сборник «Жизнь Викрамы». Написанный, по всей вероятности, современником и приближенным царя Бходжи из Дхара (1010—1055 гг.) и полный верноподданнического подобострастия⁵⁸, этот сборник, по сути дела, направлен на то, чтобы почтительно призвать Бходжу быть таким же мужественным, щедрым, самоотверженным и великодушным, как его полумифический предшественник царь Викрама — воплощение народных надежд.

Основной обязанностью идеального царя авторы «обрамленной повести» считают в соответствии с требованиями «Артхашастры» и смрити (Артх., III, 1; З. М., IX, 311) заботу о благополучии и процветании подданных. Так, Шивадаса провозглашает:

«Заботливо охранять благих, наказывать злых — вот высший долг царей на этом и на том свете.

Заботливая охрана подданных — основа долга царя; тот, кто не охраняет их, идет в ад; поэтому всегда должно охранять подданных»⁵⁹.

⁵⁷ «Панчатантра», стр. 40.

⁵⁸ См., например, «Vikramacarita...», p. 225.

⁵⁹ «Vetālapañcaviṇṇatikā Çiv...», S. 17.

Автор «Жизни Викрамы» вторит ему:

«Что толку в том, что царь почитает богов, если он угнетает жителей своей страны? Для него почитание богов, молитвы и жертвоприношения состоят в том, чтобы не лилось слез в его царстве»⁶⁰.

И, наконец, «Панчатантра» наставляет:

«Лампа питается маслом, царь — тем, что он получает от подданных; но это никому не заметно, если он полон собственных достоинств.

Как слабый росток, если о нем прилежно заботиться, со временем даст плоды, так же и подданные, если их хорошо защищать.

Золото, хлеб, драгоценности, всевозможные напитки и все иные вещи, какие только бывают на свете, царь получает от подданных. Цари, которые заботятся о процветании подданных, сами процветают, а которые их губят, сами гибнут; в этом нет сомнений»⁶¹.

Идеальным царем изображен в «обрамленной повести» легендарный Викрамадитья, который

«всегда исполнял желания богов, брахманов, а также беззащитных, хромых, горбатых и прочих несчастных людей... тщательно оберегал интересы своих подданных»⁶²,

«изгнал всех злодеев, избавил всех нищих от нищеты, уничтожил голод, страдания и остальные беды»⁶³.

Викрамадитья без колебания готов пожертвовать собственной жизнью, чтобы прекратить губительную для жителей его страны засуху (Викр., 25). Таков же и Джимутавахана, царь видьядхаров (характерно, что видьядхаров-полубогов, а не людей!), который, умиловив древо желаний, попросил, чтобы все его подданные избавились от нищеты, а затем отдал свою жизнь, чтобы спасти змей — нагов — от Гаруды (Вет. Шив., 15).

Однако, когда авторы обрамленных сборников доходят до более конкретного и реалистического описания царей и их поведения, краски решительно меняются.

Так, в «Шукасаптари» показан жестокий царь Нанда, разоряющий свою страну. Когда мудрый министр

⁶⁰ «Vikramacarita...», p. 84.

⁶¹ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 41.

⁶² «Vikramacarita...», p. 13.

⁶³ Ibid., p. 224.

Шакатала попытался воспрепятствовать этому разорению, Нанда посадил его вместе с семьей в яму (Шук., 48). Богатый материал дает нам и «Панчатантра». Ее автор, по-видимому, не решился обличать царей открыто, а прибег — таких примеров много в мировой литературе — к завуалированной, басенной форме. Им показан, например, царь лягушек, который ради удовольствия покататься на змее скармливает ей всех своих подданных (Тантр., III, 10; Панч. Пурн., III, 16). Такого же рода владыка — лев Мандамати (Панч. Пурн., I, 7; Тантр., I, 6; Хит., II, 8), уничтожавший своих подданных-зверей, где бы он их ни встретил. Характерно изменение, которое претерпел в «Панчатантре» рассказ о выборе птицами царя. В «Тантракхьяике» птицы приступают к избранию царя, просто озабоченные анархией (агājāke) (Тантр., III, 2), но уже в «Панчатантре» и иных позднейших версиях они недовольны тем, что их бывший царь Гаруда о них не заботится:

«Хоть и есть у нас повелитель Вайнатейя, но, занятый услужением святому Нараяне, он не заботится о нас. Так что толку в бесполезном господине, который не защищает нас, когда мы попадаем в сети и страдаем от других несчастий»⁶⁴.

Авторы «обрамленной повести» не ограничиваются изображением только пренебрежения интересами народа. Вольно или невольно, но образ негодного царя, наделенного самыми низкими качествами, стал одним из центральных в сборниках «обрамленной повести». Очень редко встречаем мы таких героев, как царь Шудрака, отдающий свою жизнь за своего слугу (Вет. Шив., 4; Хит., III, 7)⁶⁵, мудрый царь Сударшана, решающий запутанную тяжбу (Шук., 3), или добродетельный царь Яшодхана, умирающий от любви, но не отнимающий жену у своего полководца (Вет. Джамбх., 14; Вет. Шив., 16). Чаше цари показаны в «обрамленной повести» (исключая, пожалуй, лишь идеального Викрамадитью) жадными, жестокими, вероломными. Алчный царь Чандра (Панч. Пурн., V, 8) губит свою

⁶⁴ «Панчатантра», стр. 202.

⁶⁵ Интересно, что Джамбхаладатта в своей версии этого рассказа (Вет. Джамбх., 4) уже ничего не говорит о самопожертвовании Шудраки.

свиту, пытаясь заполучить жемчужное ожерелье, а подобный ему Читраратха (Панч. Пурн., III, 7) готов, нарушая закон милосердия, перебить всех птиц, чтобы отнять у них золотые перья. Еще более непригляден жадный царь Аримаулимани (Вет. Джамбх., 22), который предпочитает, чтобы жена ракшаса пожирала жителей его города, но не хочет вознаградить ее победителя.

Высмеивается в «обрамленной повести» и глупость царей. В одной только «Панчатантре» изображены глупый царь, доверяющий снам подметальщика Горабхи (Панч. Пурн., I, 3), Суратха, верящий монаху-шарлатану (Панч. Пурн., I, 22), царь, сделавший из обезьяны самого близкого себе слугу и вручивший ей меч (Панч. Пурн., I, 30), повелители зверей в баснях о льве и норе, об осле без ушей и сердца, о льве и зайце (Панч. Пурн., III, 15; IV, 2; I, 7), глупы лев Пингалака (Панч. Пурн., I, рамка) и царь сов Аримардана (Панч. Пурн., III, рамка).

Ману указывает, что пьянство, игра в кости, женщины и охота — худшие из пороков царей и их должно всячески избегать (З. М., VII, 50). Рассказы «обрамленной повести» свидетельствуют, что избегать их царям не всегда удавалось, а может быть, и не хотелось. В одном из рассказов Веталы идет речь о царе-игроке, проигравшем в кости все свое достояние (Вет. Джамбх., 17). Охотящийся царь изображен в «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Шив., 19), в «Жизни Викрамы» (Викр., пролог 7); даже самого Викрамадитью, воплощение всех добродетелей, мы дважды видим преследующим кабана (Викр., 4, 19) ⁶⁶.

Но особенно часто в «обрамленной повести» показаны цари, поглощенные удовольствиями гарема и совсем забросившие дела государства. Видимо, такого рода ситуация была особенно характерна для индийской действительности и часто приводила к тяжелым для государства последствиям.

В «Панчатантре» Пурнабхадры (I, 30) герой рассказа, став царем, все бремя забот возложил на своих

⁶⁶ Ср. в «Шакунтале» царя Душьянту, охотящегося на лань. Видимо, несмотря на запрещения, охота была излюбленным царским развлечением.

друзей, а сам стал предаваться наслаждениям в гареме. В «Двадцати пяти рассказах Веталы» царь женится на дочери видьядхары. Предвидя, что царь станет пренебрегать царством и будет интересоваться только женой, в разгар празднества умирает министр (Вет. Шив., 11). При этом министр думает:

«Царь прилепится мыслью к царице и не будет заботиться о царстве, народ станет беззащитным, и царство погибнет. Сказано ведь:

Достоин жалости человек без знаний, брак без потомства, подданные без защиты и государство без царя»⁶⁷.

Любопытен и рассказ о том, как министры оклеветали перед царем его невесту Умадини, боясь, что, привязавшись к ней, царь забросит дела государства (Вет. Джамбх., 14; Вет. Шив., 16). Наконец, как горестное обобщение звучит в «Панчатантре» анекдот о царе Нанде, который, желая умиловить свою жену, позволил ей вложить ему в рот уздечку, взобраться на спину и погонять его, как лошадь (Панч. Пурн., IV, 6).

Среди пороков царей, изображаемых в «обрамленной повести», особенно отмечаются их вероломство и коварство.

Слову царя, считают составители сборников, нельзя доверять. Так, царь Ньяяпала, вопреки обещанию Муладеве, выдает его мнимую дочь замуж за сына своего советника (Вет. Джамбх., 13; Вет. Шив., 14), а царь-лев, дарующий верблюду безопасность (Панч. Пурн., I, 13) или назначающий верблюда министром (Панч. Пурн., I, 21), коварно убивает его, поддавшись уговорам хитрых советников. В той же «Панчатантре» царь зверей лев с помощью обмана убивает своего благородного друга и наставника быка Сандживаку (Панч. Пурн., I, рамка), а в «Жизни Викрамы» царевич Джаяпала отдает на растерзание тигру своего спасителя и защитника — медведя (Викр., пролог 7).

О том, что царям нельзя доверять, что они коварны и непостоянны, напоминают многие строфы «Панчатантры» и других обрамленных сборников:

«Чистота ворона, честность игрока, мужество евнуха, правдивость пьяницы, кротость змеи, бесстрашие женщины,

⁶⁷ «Vetālapañcaviṇṭatikā Ćiv...», S. 32.

дружелюбие царя — кто об этом слышал или кто это видел?»⁶⁸.

«Подобно змеям, цари стремятся к наслаждениям, прячутся за панцирем, жестоки, идут кривым путем, злы и нуждаются в наставлениях.

Подобно горам, цари неровны, круты, они — прибежище для негодяев и глупцов и постоянно привлекают к себе хищные существа.

Не следует доверять рекам, животным с рогами или когтями, людям, вооруженным мечом, женщинам и царям»⁶⁹.

Вообще сравнение царей с женщинами, непостоянство и изменчивость которых то и дело изобличаются в санскритской афористической поэзии, излюбленно в сентенциях «обрамленной повести»:

«Царь всегда привязан к тому, кто рядом с ним, даже если тот глуп, неблагородного происхождения и не пользуется доброй славой; владыки, женщины и лианы льнут к тому, кто находится под боком»⁷⁰.

«Даже умные люди служат царям, едят яд и любят женщин»⁷¹.

«Женщины обычно доступны для негодных людей, а цари поддерживают недостойных»⁷².

«Не доверяй поведению женщины, переправе через полноводную реку, привязанности царя, дружбе змеи, благосклонности купца»⁷³.

Отметив популярность этого сравнения, В. Рубен справедливо видит здесь еще одно свидетельство неприязни и недоверия населения древней и средневековой Индии к царственным деспотам⁷⁴.

Интересны сведения о дворцовом быте, приведенные в «обрамленной повести». Неустанно подчеркивается в ней роскошь двора, богатство казны. Так, в «Шукасаптати» описывается роскошный дворец царя Виры, стены которого, полы и потолки были выложены многокрасочными драгоценными камнями, так что, казалось, он был выстроен богами (Шук., 60). В «Жизни Викрамы» рассказывается о гареме царя, пленительной роще

⁶⁸ «Vikramacarita...», p. 32.

⁶⁹ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 9.

⁷⁰ «Tantrākhyāyika...», p. 7; «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 8.

⁷¹ «Tantrākhyāyika...», p. 8.

⁷² «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 71.

⁷³ «Vikramacarita...», p. 69.

⁷⁴ W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, S. 23.

любви с построенным в ней павильоном, «полным благо-
вонных курений, с двориком, выложенным восхититель-
ным лунным камнем, и стенами, сверкающими сапфира-
ми»⁷⁵. Богатая царская спальня и ложе описаны в рас-
сказе о вше и клопе (Панч. Пурн., I, 10; Тантр., I, 7),
а также в «Жизни Викрамы» (Викр., 23). В рассказах
«обрамленной повести», особенно в тех, где героем яв-
ляется Викрамадитья, царь обычно восседает на не-
обыкновенно прекрасном троне, его окружает подобост-
растная толпа брахманов, вассальных царевичей, со-
ветников, воспеть его подвиги приходят поэты, здесь
же ему предсказывают будущее астрологи и мудрецы,
а фокусники и актеры увеселяют его своим искусством.
О неслыханных богатствах царской казны сообщает
нам автор «Жизни Викрамы» (рассказы 1, 5, 16, 29 и
др.). Если даже считать, что многое в этих рассказах
очевидное преувеличение, то и в этом случае они все-
таки неоспоримо свидетельствуют о том, что в сокровищ-
ницах индийских царей скапливались колоссальные
ценности.

Описывая дворцовую жизнь, «обрамленная повесть»
сообщает нам о весьма любопытном обычае, косвенно
подтверждающем корыстолюбие индийских деспотов:
проситель не должен являться к царю без подарка.
Показательна в этом отношении рамка к «Двадцати
пяти рассказам Веталы». Прежде чем заручиться по-
мощью царя, аскет в течение двенадцати лет подносит
ему плоды, в каждом из которых скрыты великолепные
жемчужины. Когда царь спрашивает аскета, зачем он
это делал, тот отвечает:

«Не приходите с пустыми руками к царю, лекарю, учи-
телю, предсказателю, ребенку и другу; дар вызовет ответ-
ный дар»⁷⁶.

Приблизительно о том же свидетельствует эпизод из
«Жизни Викрамы», в котором рассказано, как с богатыми
подарками к Викрамадитье приходит купец Дханада
(Викр., 7)⁷⁷. И, наконец, в «Тантракхьянке» мы находим
следующую сентенцию:

⁷⁵ «Vikramacarita...», p. 73.

⁷⁶ «Vetālapañcaviṇṇatikā Ćiv...», S. 5.

⁷⁷ «Vikramacarita...», p. 80.

«Кто стремится к тройной цели—дхарме (религии), артхе (пользе) и каме (любви), пусть не является с пустыми руками к брахману, царю или женщине»⁷⁸.

В «обрамленной повести» уделено много внимания взаимоотношениям царя и его министров, советников и слуг. Особенно ценные сведения приведены в «Панчатантре», которая, как, видимо, правильно предполагает В. Рубен, была создана в кругу царских слуг и чиновников и отражала их взгляды⁷⁹. Но и в других сборниках так или иначе отражена эта проблема.

Для изучения индийской социологии важен первый рассказ Веталы (в обеих рецензиях). Отношения между царевичем Ваджрамуктой и сыном главного министра Буддхисагарой весьма показательны. Царевич изображен человеком беспомощным и непрактичным, его министр — хитрым и расчетливым политиком, заранее как бы освобождающим царя от возможного обвинения в интриганстве и нечестных методах ведения дел. Приблизительно тот же характер отношений, но уже не в делах любви, а войны и мира, мы видим в рамке третьей книги «Панчатантры» у царя ворон Мегхаварны и его советника Стхирадживина. Последний не только дает мудрый и коварный совет, но и берет на себя роль соглядатая в стане врагов⁸⁰. Только благодаря мудрости главного министра обеспечивается благоденствие царей Нанды и Бходжи (Викр., пролог, 5 и 7).

В «Жизни Викрамы» перечислены те качества, которыми должен обладать первый министр царя⁸¹. В соответствии с духом всей книги эти качества по большей части идеальны (ненависть к злу, покровительство поданным, умение выбирать благоприятный для дел момент, умение предохранять царя от опасности и т. п.) и не соответствуют ни требованиям Каутильи, ни конкретному описанию министров в самой же «обрамленной повести». Но уже по этому перечню качеств и обязанностей первых министров можно понять, какую власть и влияние на царей они способны были при-

⁷⁸ «Tantrākhyāyika...», p. 127.

⁷⁹ W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, S. 184.

⁸⁰ Ср. роль министра Чанаки в «Мудрапаракшасе» («Mudrārākṣasa») Вишакхадатты (Viṣākhadatta).

⁸¹ «Vikramacarita...», p. 24.

обрести. Не случайно в «Двадцати пяти рассказах Веталы» царь из-за боязни потерять министра нарушает свой долг и обещание (Вет. Шив., 14; Вет. Джамбх., 13).

Опасность сосредоточения власти в руках одного министра сознавал уже Каутилья. В отличие от Ману, рекомендовавшего царю выделить из среды министров одного ученого брахмана и доверить важнейшие дела только ему (З. М., VII, 58 и сл.), Каутилья (Артх., I, 15) советует иметь трех-четыре доверенных лиц, ибо «один советник поступает как хочет, бесконтрольно».

С ним, на первый взгляд, солидарен автор «Панчатантры». Например, Даманака предостерегает льва:

«Если царь и министр вознесутся слишком высоко, Шри (богиня счастья. — П. Г.), упираясь обеими ногами, задержит свой шаг; будучи женщиной, она не привыкла носить тяжести, и одного из двоих она оставит».

И далее:

«Если царь поставит во главе правления одного министра, у того, ослепленного, закружится голова; из-за этого он забросит службу; забросив службу, он почувствует в своем сердце стремление к независимости, а стремясь к независимости, замыслит погубить самого царя»⁸².

Однако Даманака не пользуется симпатиями автора, придерживающегося в ряде других случаев иного мнения. В рамке к третьей книге царь ворон соглашается не с большинством своего совета, а с одним Стхирадживином и благодаря этому достигает победы. И, наоборот, владыка сов, не прислушавшийся к мнению мудрого Рактакши и принявший советы большинства своих министров, гибнет.

Во всяком случае, как бы ни решался этот вопрос на практике (а решался он, вероятно, по-разному), проблема взаимоотношений царя и первого министра стояла, судя по «обрамленной повести», в Индии достаточно остро.

Авторы «обрамленной повести» стремятся показать, что успех царствования и благополучие владыки зависят не только от первого министра, но и вообще от царского окружения. Автор «Жизни Викрамы» призывает

⁸² «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 58; «Tantrākhyāyika...», p. 22.

царя окружать себя добродетельными и благородными людьми, «мудрыми, как змеи»⁸³. А в «Тантракхьяике» прямо говорится:

«Царство поддерживается стойкими, достойными доверия, правильно выбранными друзьями, как дом колоннами»⁸⁴.

Эта сентенция лишь в измененной форме повторяет известное указание Каутильи:

«Управление царством выполняется с помощниками, одно колесо не вертится, пусть поэтому он (царь) создает себе советников и слушает их советы»⁸⁵.

Авторы «обрамленной повести» рисуют образ идеального слуги. Прежде всего это человек, для которого нет долга выше, чем царский приказ:

«Когда господин приказывает, истинный слуга не чувствует никакого страха; он готов броситься в огонь или переплыть необозримое море»⁸⁶.

Так поучает автор «Панчатантры». И как бы наглядной иллюстрацией такого рода слуги является слуга Викрамадитьи, с риском для жизни доставивший в обещанный срок драгоценные камни для своего царя (Викр., 5).

Далее, по «обрамленной повести», слуга должен все время печься о безопасности своего господина, заботиться, чтобы дела государя не противоречили его пользе⁸⁷, а если нужно, то пожертвовать жизнью ради блага царя:

«Преданный слуга, который ради своего господина жертвует жизнью, добивается высокой участи, освобождающей от старости и смерти»⁸⁸.

Слуга такого типа показан в «обрамленной повести». Это раджпут Виравара (Вет. Шив., 4; Вет. Джамбх., 4; Хит., III, 7), пожертвовавший жизнью сына, а затем

⁸³ «Vikramacarita...», р. 38.

⁸⁴ «Tantrākhyāyika...», р. 94.

⁸⁵ «Артхашастра», стр. 22.

⁸⁶ «Pañcatantra Pūrṇ...», р. 14.

⁸⁷ «Tantrākhyāyika...», р. 17. Ср. также: «Артхашастра», стр. 22.

⁸⁸ «Pañcatantra Pūrṇ...», р. 78.

своей и всех членов своей семьи, чтобы спасти государя.

Но такие идеальные слуги встречались, видимо, не часто. И авторы «обрамленной повести» обычно скорбят, что царская служба рассматривается зачастую лишь как источник личных выгод. Действительно, в условиях индийских деспотий царский слуга неизбежно превращался в маленького сатрапа, а звание придворного открывало перед ним кратчайший путь к достижению богатства и почестей:

«Последний становится первым, если он служит повелителю, а первый — последним, если он отказывается от службы»⁸⁹.

Так говорит автор «Панчатантры» и вслед за этим сообщает рассказ о могуществе царского подметальщика Горабхи (Панч. Пурн., I, 3).

Понятно, что в таких условиях верность была редкой добродетелью среди слуг, и «Панчатантра» полна предупреждений против своекорыстия и вероломства придворных.

В «Тантракхьяике» царь, окруженный дурными советниками, сравнивается с прудом, наполненным крокодилами⁹⁰, причем указывается на то, какую опасность представляет для него лесть придворных:

«Когда лекари, астрологи и министры льстят царю, тот вскоре теряет свое здоровье, благочестие и казну»⁹¹.

Даманака в прологе к первой книге «Панчатантры» разворачивает целую программу, как завоевать доверие царя и подчинить его своему влиянию; он резюмирует свои рассуждения следующим образом:

«Когда царь попадает в беду, министры извлекают выгоду; поэтому они и желают, чтобы царь был несчастен»⁹².

Не какие-либо возвышенные или патриотические соображения привязывают слуг к своим господам, показывает «Панчатантра», а лишь стремление к выгоде:

⁸⁹ Ibid., p. 7.

⁹⁰ «Tantrākhyāyika...», p. 43; «Pāñcatantra Pūrṇ...», p. 101.

⁹¹ «Tantrākhyāyika...», p. 29.

⁹² «Pāñcatantra Pūrṇ...», p. 15.

«Если царь не приносит пользы, слуги оставляют его и идут в иные места, подобно птицам, покидающим засохшее дерево.

Слуги, даже если они пользуются почетом, родовиты и преданны, оставляют царя, если только им не хватает средств к жизни»⁹³.

Отсюда само собой разумеющимся признается уход слуг от мыши Хираньи, когда она обеднела и лишилась прежней силы (Панч. Пурн., II, рамка; Тантр., II, рамка), или уход министра Рактакши с его приближенными от обреченного на гибель царя сов Аримарданы (Панч. Пурн., II, рамка; Тантр., III, рамка). Даже верный раджапут Виравара, о котором речь шла выше, представляет распространенный тип наемного слуги, так преданно охраняющего царя Шудраку лишь за неслыханно высокую плату — полторы тысячи золотых в день.

Показывая ненадежность и своекорыстие царских слуг, «Панчатантра» вместе с тем свидетельствует, что и отношение царей к своим придворным было не лучшим и последние всецело зависели от настроения и капризов первых:

«Кто назвал службу жизнью пса, ошибся, ибо пес может идти туда, куда он захочет, а слуга — лишь по приказанию господина.

Откуда счастье у слуги, если он не имеет собственных желаний, следует чужим мыслям и продает самого себя»⁹⁴.

Так сетует шакал Даманака. Свое несчастье, также говорит он, царь всегда рад свалить на невинного слугу:

«Царь, потворствующий своим желаниям, не заботится ни о делах, ни о выгоде; как ослепленный страстью слон, он, следуя своей воле, бросается то сюда, то туда; но если затем, раздутый от гордости, он попадает в пропасть несчастий, то перекладывает вину на слуг, не осознав своего поведения»⁹⁵.

Отсюда следует горестный вывод, что «с царями не может быть ни доверия, ни дружбы»⁹⁶, и как бы в подтверждение этого вывода в «обрамленной повести» так

⁹³ Ibid., p. 22.

⁹⁴ Ibid., p. 70.

⁹⁵ «Tantrākhyāyika...», p. 24; «Pañcatantra Pūrn...», p. 65.

⁹⁶ Ibid., p. 28.

часто встречаются рассказы о приближенных царя, безвинно пострадавших от его гнева (Панч. Пурн., I, 3; Вйкр., пролог 6; Шук., 9, и др.), а в «Хитопадеше» приведен рассказ о кошке, умершей от голода, после того как она избавила льва от мышей и стала ненужной ему.

Понятно, что в условиях взаимного недоверия и неприязни при царских дворах процветают интриги и козни. Чтобы показать все их зло, автор «Панчатантры», как мы уже видели, прибегает к аллегории, в подлинном значении которой нельзя усомниться. Так, шакал Даманака при помощи клеветы и подстрекательства устраняет верного советника Сандживаку и сам пробирается к власти (Панч. Пурн., I, рамка); шакал, ворон и леопард, составляющие окружение льва, предают своего товарища верблюда (Панч. Пурн., I, 13); шакал, выдав верблюда льву на растерзание, вслед за тем обманывает волка, а затем даже своего господина и лакомится верблужьим мясом в одиночку (Панч. Пурн., I, 21).

Авторы «обрамленной повести» не могли не видеть, что интриги при дворе, своекорыстие и вероломство царских приближенных плачевно отражаются не только на самом господине, но и на делах всего государства, на всем народе. Еще Ману обязывал царя защищать народ от слуг, которые, «назначенные для охраны (народа), бывают большей частью порочными, стремящимися к захвату чужой собственности» (З. М., VII, 123). Разделяя веру населения средневековой Индии в «доброго» царя при «плохих» слугах, автор «Панчатантры» говорит устами Сандживаки: «К несчастью подданных, у царя подлое окружение. Лучше пусть царствует коршун в окружении гусей, чем гусь, окруженный коршунами»⁹⁷. Однако иногда и автор «Панчатантры» поднимается до понимания того, что сам выбор царем слуг не случаен и что народные бедствия — следствие не злокозненности какого-либо фаворита, а коренной противоположности интересов царской власти и народа:

«Того, кто служит благу царя, ненавидит народ; того, кто служит благу подданных, оставляет царь; настолько велик раздор между царем и народом, что трудно найти человека, который служил бы обоим»⁹⁸.

⁹⁷ «Tantrākhyāyika...», p. 34; «Pāñcatantra Pūrṇ...», p. 80.

⁹⁸ «Pāñcatantra Pūrṇ...», p. 17.

В заключение следует отметить, что «обрамленная повесть» отразила и царские междоусобицы, раздиравшие Индию, вражду, зависть и подозрительность, которые господствовали в царских семьях среди близких и дальних родственников, претендовавших на престол. Упоминание о царях, побежденных и изгнанных своими родственниками, мы находим и в «Жизни Викрамы» (Викр., 20), и в «Тантракхьяике» (Тантр., V, рамка), и в «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Шив., 15, 24).

Особого внимания заслуживает один из аллегорических рассказов «Панчатантры» (Панч. Пурн., IV, 1). В этом рассказе царь лягушек Гангадатта, чтобы избавиться от притеснявших его родичей, приводит в свое царство (колодец) черного змея Приядаршану. Однако змей не ограничился уничтожением одних только врагов царя, но истребил вообще всех его подданных. Едва ли нужна лучшая иллюстрация тех бедствий, которые несли индийскому народу царские раздоры и междоусобицы.

3

«Обрамленная повесть» предоставляет обширный и весьма интересный материал об отношении к женщине в древней и средневековой Индии, о видах и условиях брака и семейной жизни, т. е. материал, касающийся как раз тех проблем, которые издавна приковывали внимание исследователей.

Взгляды индийцев на природу, значение и достоинство женщины были весьма противоречивы. С одной стороны, в ведийские времена женщина, видимо, имела в семье, особенно в вопросах воспитания детей, равные права с мужчиной⁹⁹. С другой — в «Ригведе» женщины названы непостоянными, их сердца сравниваются с сердцами гиен (РВ., X, 95, 15). С одной стороны, эпос дает образы таких идеальных женщин, пользующихся общим уважением, как Драупади в «Махабхарате» и Сита в «Рамаяне», с другой — в той же «Махабхарате» сказано, что женщины сотворены для того, чтобы мужчины стали порочными, что чувственные удовольствия — един-

⁹⁹ М. А. Indra, *The status of women in ancient India*, Lahore, 1940, pp. 2—4.

ственная цель жизни женщины (РВ., IV, 38, 78; XIII, 73, 8—17 и др.), а в «Рамаяне» (III, 45) Лакшмана называет женщин жестокими и зловредными по своей природе.

Те же противоречивые суждения о женщинах приведены и в смрити, и в «Законах Ману», и т. д. Так, Ману неоднократно подчеркивает высокое положение женщины в семье (З. М., IX, 26; III, 55—59), а в «Яджнявалкья-смрити» даже есть утверждение, что женщины — воплощение божественных качеств на земле: Сома наградил их чистотой, гандхарвы — сладостью речи, а Агни передал им свой блеск, делающий их столь привлекательными и почитаемыми¹⁰⁰. Но наряду с этим в «Законах Ману» и в «Яджнявалкья-смрити» женщины объявляются легкомысленными, нечистыми, вероломными, злыми, похотливыми и т. п. (см., например, З. М., II, 213—214; IX, 14—18).

Эти противоречивые суждения о женщинах существуют и позднее, но мало-помалу в религиозной, особенно буддийской, и юридической литературе все более устанавливается взгляд на женщину исключительно как на предмет наслаждения, подчеркивается ее неправоподобность и полная зависимость от мужчины (отца, мужа, сына, родственников по мужской линии)¹⁰¹.

Отражение этих противоречивых суждений мы находим и в «обрамленной повести». Наиболее резкие нападки на женщин содержатся в стихах:

«Врожденные недостатки женщин — лживость, распутство, притворство, глупость, корыстолюбие, нечистота помыслов и жестокосердие»¹⁰².

«Пучину опасностей, обитель дурных нравов, селение опрометчивости, вместилище пороков, жилище тьмы обманов, поле ненадежности, кто в этом мире на погибель добродетели создал женщину — эту коварную куклу, овладеть которой трудно даже лучшим из героев»¹⁰³.

«Что в сердце, того нет на языке; что на языке, то не говорится; что говорится, то не делается — удивителен нрав женщин»¹⁰⁴.

«Когда говорят, господин, что женщины легкомысленны,

¹⁰⁰ «Yājñavalkya-smṛiti with the commentary of Vijñāneshvara», Bombay, 1892, p. 118.

¹⁰¹ M. A. Indra, *The status of women in ancient India*, Lahore, 1940, passim.

¹⁰² «Vetālapañcaviṇṇatikā Ćiv...», S. 114.

¹⁰³ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 31.

¹⁰⁴ Ibid., p. 248.

не имеют привязанностей, лишены добродетелей, полны злых умыслов и слабы разумом, — это правда»¹⁰⁵.

Особенно изобличаются непостоянство и вероломство женщин в любви:

«Женщины болтают с одним, лукаво смотрят на другого, думают в глубине души о третьем; находить усладу в одном человеке им несвойственно.

Для огня никогда не хватает леса, для океана — рек, для смерти — живых существ, а для прекрасных женских глаз — мужчин.

Если нет укромного местечка, или удобного времени, или подходящего любовника, только в таком случае, о Нарада, сохраняет женщина верность мужу.

Если какой-нибудь глупец в ослеплении думает: «Моя милая любит меня», он непременно станет ее рабом и будет танцевать перед ней, как ручная птичка»¹⁰⁶.

Порочность женщин, на которую сетуют авторы обрамленных сборников, иллюстрируется и рядом рассказов. Так, в «Панчатантре» жена брахмана, ради которой муж пожертвовал половиной своей жизни, не только изменяет ему с хромым калекой, случайно встретившимся ей по дороге, но и сбрасывает мужа в колодец (Панч. Пурн., IV, 5), а в одном из рассказов «Шукасаптати» жена, хотя и любит своего мужа, изменяет ему в силу одной лишь присущей всем женщинам, как считает автор, порочности (Шук., 21). Вообще, распутные жены — излюбленные персонажи «Панчатантры», «Хитопадеша» и особенно «Шукасаптати».

Авторы «обрамленной повести» стремятся показать пагубность участия женщин в мужских делах, их желание разрушить мужскую дружбу, неразумность их советов. «Не делись секретами с женщинами»¹⁰⁷, — поучает брахман Говиндашарман своего сына (Викр., 18). В «Шукасаптати» мы встречаем рассказ о купце Сумати, утратившем милость Ганеши, после того как он рассказав своей жене о происхождении получаемых им даров (Шук., 6). В «Панчатантре» повествуется о том, как завистливая и ревнивая жена крокодила разрушила дружбу между своим мужем и обезьяной (Панч. Пурн., IV,

¹⁰⁵ «Śukasaptati...», S. 199.

¹⁰⁶ «Pāñcatantra Pūrṇa...», pp. 18—19; «Vikramacarita...», p. 31.

¹⁰⁷ «Vikramacarita...», p. 142.

рамка). Пытается внести разлад в мужскую дружбу и царица Падмавати, ревнующая своего возлюбленного к его другу и советнику Буддхисагаре (Вет. Шив., 1; Вет. Джамбх., 1). Глупый совет жены приводит в «Панчатантре» к гибели ткача Мантхару (Панч. Пурн., V, 6) и к бесплодным пятнадцатилетним блужданиям за быком шакала Пралобхику (Панч. Пурн., II, 7).

Правда, следует отметить, что иногда в «обрамленной повести» проскальзывает иное отношение к женщине. В некоторых рассказах женщины представлены как образцы добродетели, чистоты и верности. Такова в «Панчатантре» дочь брахмана, которую выдали замуж за змея (Панч. Пурн., I, 23). Несмотря на уговоры родственников, она отказалась покинуть мужа, чтобы не подвергать отца незаслуженным упрекам. Напоминает ее и героиня другого рассказа «Панчатантры», изгнанная своим отцом за то, что не хотела льстить ему (любопытная параллель с «Королем Лиром» Шекспира), а затем благодаря уму и преданности избавившая своего мужа от змея, который жил у него в животе, и добывшая большое богатство (Панч. Пурн., II, 11). В «Шукасаптити» также изображена добродетельная жена, которая спасает от позора и наказания изменившего ей мужа (Шук., 19).

Особенно сочувственно изображены женщины в «Двадцати пяти рассказах Веталы». Так, жена купца остается верной своему супругу и скрывает его преступление даже после того, как тот ограбил и хотел убить ее (Вет. Шив., 3; Вет. Джамбх., 3); жена раджпуты Виравары ради чести супруга жертвует своим сыном, а затем убивает себя (Вет. Шив., 4; Вет. Джамбх., 4). Вслед за своим супругом идет на костер добродетельная и прекрасная Унмадини (Вет. Шив., 16; Вет. Джамбх., 14). Очень показателен рассказ о дочери купца Маданасене, которая не пожелала обмануть своего жениха, но в то же время осталась верной слову, которое дала влюбленному в нее Дхармадатте (Вет. Шив., 9; Вет. Джамбх., 10). В этой истории чувствуется восхищение чистотой и порядочностью героини и даже необычное для «обрамленной повести» уважение к ее чувствам (муж отпускает жену по ее просьбе в брачную ночь). Поэтому тем более неожиданными кажутся восемь строф, вложенных в уста Дхармадатты (строфы 9—16 в рец. Шивадасы), кото-

рые состоят из обычных сетований на легкомыслие, вероломство и злокозненность женщин. Невольно создается впечатление, что, отдавая дань антифеминистической традиции в своих стихотворных сентенциях, авторы «обрамленной повести» в прозаических рассказах часто понимались до создания обаятельных и чистых женских образов.

В некоторых рассказах «обрамленной повести» женщина показана мудрой, даже более мудрой, чем мужчина. Так, умная дочь домашнего жреца — Балапандита спасает своего отца от царского гнева и помогает царю разрешить мучившую его загадку (Шук., 5—9). Дочь министра Джаяшри определяет, кто из четырех друзей украл драгоценности, в то время как известный своей мудростью ее отец не мог вынести никакого решения (Шук., 52). Наконец, в пятой книге «Панчатантры» все поучительные рассказы, начиная со второго, вложены в уста брахманки (героини рассказа «Брахманка и ихневмон»), которая желает показать своему мужу вред чрезмерной жадности. Любопытно, что в «Тантракхьяике», древнейшей версии «Панчатантры», ихневмона убивает не брахманка, а ее муж, так что даже вина в непредумышленном злодеянии ложится на плечи мужчины, а не женщины.

Наследием былого уважения к женщине и стремления оградить ее от насилия является и запрещение в смрити убивать или казнить женщин. Уже в «Шатапатха-брахмане» убийство женщины считается тягчайшим грехом. В «Махабхарате» несколько раз провозглашается, что наряду с брахманами и коровами нельзя убивать и женщин. Строгие наказания за оскорбление женщин предписывает Каутилья (Артх., II, 23, 36; IV, 12). Наконец, Ману указывает, что царь должен предавать смерти тех, кто убивает женщин, детей или брахманов (З. М., IX, 232).

Отражение этого установления мы находим в «обрамленной повести». В «Панчатантре» цирюльник обвиняется в том, что искалечил свою жену, причем судья решает: «За насилие над женщиной полагается казнь. Пусть же его посадят на кол» (Панч. Пурн., I, 4). Такое же решение выносит царь в похожем на предыдущий рассказе Веталы (Вет. Джамбх., 3; Вет. Шив., 3). В одном из рассказов Веталы героиня обвиняется в убийстве

брахмана. Однако муж не казнит ее за это тягчайшее, с точки зрения юридических норм, преступление, а лишь прогоняет из дому (Вет. Шив., 12). Интересен и другой рассказ Веталы. В нем сын министра Буддхисагара дважды не дает убить Падмавати (Вет. Шив., 1; Вет. Джамбх., 1). Первый раз, когда царевич хочет умертвить ее за то, что она пыталась отравить его друга, Буддхисагара напоминает ему, что убийство женщины — большой грех. Во второй раз он поучает самого царя, желающего казнить преступницу:

«Нельзя убивать брахманов, коров, женщин, детей, близких родственников, тех, чью ешь пищу, и тех, кто просит у тебя убежища»¹⁰⁸.

Большой интерес представляют данные «обрамленной повести» для изучения характера брака в древней и средневековой Индии. По смрити, одной из наиболее спорных проблем, связанных с браком, была проблема брачного возраста невесты. Согласно друг с другом в том, что мужчина может вступать в брак по окончании учения, т. е. с шестнадцати лет, смрити расходятся в определении подходящего возраста для невесты.

Прямые указания по этому поводу в сборниках «обрамленной повести» мы находим лишь в «Панчатантре». В рассказе «Мышка-девушка» (Панч. Пурн., III, 9) отшельник замышляет брак своей воспитанницы, когда ей исполнилось двенадцать лет (время наступления половой зрелости). Однако затем он приводит сентенцию, из которой следует, что еще лучше выдавать девушку замуж в более раннем возрасте:

«Поэтому следует выдать девушку замуж, пока не началась у нее месячные; советуют выдавать дочь, когда ей исполнится восемь лет»¹⁰⁹.

¹⁰⁸ «Vetālapañcaviṇṣatīkā Āciv...», S. 11.

¹⁰⁹ «Pāñcatantra Pūrṇ...», p. 214. Далее следуют две строфы, противоречащие друг другу:

«Та, что достигла месячных, может вступить в брак по собственному желанию; „поэтому выдавайте дочь «нагою» (paṅgā)», — так говорит Ману Сваямбхува.

Если девушка увидит свои месячные в доме отца, не вступив еще в брак, она считается низкой (vṛṣālī) и непригодной для брака».

Ф. Эджертон считает подлинной вторую строфу, Л. Штернбах (L. Sternbach, *The Pāñcatantra and the Smṛtis*, p. 238) — первую. При

Как же решался этот вопрос в индийской ритуальной и юридической литературе?

По-видимому, детские браки вошли в практику сравнительно поздно. Например, в брачном гимне «Ригведы» невеста описана, несомненно, уже достаточно взрослая: в гимне говорится о ее цветущей молодости и о том, что она жаждет супруга, что в доме свекра ей предстоит вести все хозяйство (РВ., X, 85). Остальная ведийская литература, включая трихьясутры, предусматривает фактическое начало брачной жизни непосредственно вслед за завершением свадебной церемонии. В буддийской и джайнской литературе возраст невесты устанавливается приблизительно в шестнадцать лет¹¹⁰. В эпосе с его излюбленным описанием *сваямвары* (*svayamvara* — выбор невестой жениха) есть свидетельства, что девушки вступали в брак уже в сознательном и зрелом возрасте. Именно такими были ко времени своего замужества героини «Махабхараты» и «Рамаяны» — Сита, Кунти, Драупади и др.

По-иному решается этот вопрос в дхармашастрах. В «Баудхаяна-дхармасутре» («*Baudhāyana-dharmasūtra*», IV, 1, 14) девушке разрешается оставаться незамужней в течение трех лет по достижении половой зрелости. С этой рекомендацией соглашается Васиштха («*Vasiṣṭha-dharmasūtra*», XVII, 59), но в другом месте он уже предписывает отцу «из опасности увидеть у дочери месячные, выдавать ее замуж, пока она еще не носит одежды»¹¹¹. Браки до наступления зрелости приветствует и Гаутама («*Gautamīya-dharmasūtra*», XVIII, 5, 23).

этом он ссылается на то, что в ней приведены сведения, аналогичные тем, которые мы находим в «Законах Ману» — памятнике наиболее ранней ступени развития литературы смрити. Автор же оригинала «Панчатантры», по его мнению, мог ориентироваться только на этот памятник. Как бы то ни было, из текста рассказа «Мышка-девушка» можно извлечь одно несомненное указание: подходящим для девушки брачным возрастом автор рассказа считает срок от восьми до двенадцати лет; после двенадцати лет выдавать девушку замуж нежелательно и затруднительно. — Ср. в «Тантракхьянке»:

«Девушка, которая в доме отца своими глазами увидит месячные, должна быть признана „вришали (т. е. шудрянкой. — П. Г.)“, а вовсе не шудрянка-вришали, согласно смрити» («*Tantrākhyāyika*», p. 112).

¹¹⁰ A. S. Altekar, *The position of women in Hindu civilisation*, Banaras, 1956, p. 52.

¹¹¹ «*The Dharma Shastra text*», p. 456.

Ману не столь категоричен. С одной стороны, он считает подходящим возрастом для выдачи девушки замуж восемь — двенадцать лет (З. М., IX, 4, 94), с другой, он разрешает девушке, достигшей зрелости, «ждать три года... но после этого времени она может сама выбрать мужа, равного себе» (З. М., IX, 90).

Все последующие смрити безоговорочно настаивают на ранних браках. В «Яджнявалкья-смрити» опекун объявляется виновным в убийстве эмбриона, если он не выдает девушку замуж до наступления у нее месячных (Яджн., I, 64). Эту же угрозу повторяют «Дхармашастры» Вьясы (II, 7) и Ямы (III, 22), а Вишну объявляет девушку, достигшую зрелости, но не вышедшую замуж, лишенной всех прав («Viṣṇu-smṛiti», XXIV, 41).

Поздние смрити склоняются ко все более и более ранним бракам, и, наконец, «Брахмана-пурана» («Bṛāhmaṇa-purāṇa», 165, 8) считает идеальным возрастом женщины для брака четыре года.

Вместе с тем необходимо отметить, что санскритская литература, непосредственно не связанная со смрити, в вопросах брачного возраста женщины не отражает столь крайних позиций. «Катхасаритсагара» Сомадевы и «Камасутра» Ватсьяяны знают и ранние и зрелые браки¹¹², а в санскритской драме героини, как правило, выходят замуж сознательно и по собственной склонности.

Как мы видели, автор «Панчатантры» в рассказе «Мышка-девушка» разделяет умеренные взгляды, содержащиеся в «Законах Ману». Сведения по интересующему нас вопросу, правда в косвенной форме, дают нам и другие сборники «обрамленной повести». Так, четыре рассказа из «Двадцати пяти рассказов Веталы» свидетельствуют о раннем замужестве девушек. В одном из них Муладева превращает брахмана Ваманасвамины в двенадцатилетнюю девочку и представляет его царю в качестве жены своего сына (Вет. Шив., 14); в другом — вор сочетается браком с совсем юной дочерью купца и предлагает ее матери, чтобы по достижении зрелости (*ṛtumatī bhavati*)¹¹³, дочь была бы отдана

¹¹² Ватсьяяна даже однажды (*Vātsyāyana, Kāmasūtra*, III, 1, 2) рекомендует жениху брать такую невесту, которая была бы лишь тремя годами моложе его.

¹¹³ «*Vetālapañcaviṅcatikā Ćiv...*», S. 48.

какому-нибудь брахману и родила от него сына (Вет. Шив., 18); в третьем — купец Манинабха отправляется торговать за море, а его жена, «подрастая в доме отца, достигла юности»¹¹⁴ (Вет. Шив., 26); в четвертом — описывается приблизительно та же ситуация, что и в третьем (Вет. Шив., 36).

Однако этими рассказами, по сути дела, и ограничиваются все указания «обрамленной повести» на распространенность детских браков.

Во всех остальных случаях, как мы можем судить, невеста показана достаточно взрослой. Так, из четырех упомянутых выше рассказов Веталы три дублированы в рецензии Джамбхаладатты, но уже только в одном из них (рассказ 3в) содержится намек, что невеста не достигла зрелости. Зато в шестом и девятом рассказах рец. Джамбхаладатты (Вет. Шив., 7) девушка сама просит отца подыскать ей достойного мужа. В третьем (рассказ 3а) и семнадцатом рассказах сразу же после свадьбы невеста покидает дом отца и начинает брачную жизнь. В первом рассказе (Вет. Шив., 1) жених уводит с собой невесту, после того как они уже были в любовной связи, а в тринадцатом (Вет. Шив., 14) невеста даже беременна. В трех рассказах рецензии Джамбхаладатты (рассказы 3б, 8 и 10) свадебная церемония знаменует и фактическое начало брака, а в двадцать четвертом (Вет. Шив., 24) в брак вступает вдова, у которой уже есть взрослая дочь, в свою очередь тоже выходящая замуж.

То же мы видим и в «Панчатантре». Ткач формально женится на царской дочери, после того как тайно уже был ее любовником (Панч. Пурн., I, 8). Брахманка по собственной воле выходит замуж за юношу-змея и окружает его заботой (Панч. Пурн., I, 23). Сын купца женится на царевне, которой он уже обладал, и купеческой дочери, которая предпочла его другому жениху (Панч. Пурн., II, 5). Несомненно, уже достаточно взрослой была изгнана из дому за непочтительность к отцу и стала женой царевича со змеей в животе героя другого рассказа (Панч. Пурн., III, 11). Только после того как трехгрудая царевна «встретила юность»¹¹⁵, ее

¹¹⁴ Ibid., S. 53.

¹¹⁵ «Панчатантра», стр. 301.

взял замуж слепой, которому она вскоре изменила с горбуном (Панч. Пурн., V, 10). И, наконец, хотя старый купец берет себе очень юную жену, она достаточно выросла, чтобы чувствовать отвращение к своему дряхлому мужу (Панч. Пурн., III, 9).

Во всех упомянутых выше рассказах, — а подобных им можно найти и в других сборниках «обрамленной повести» — точно возраст невесты не указан, но очевидно, что речь идет не о восьмилетнем или тем более четырехлетнем ребенке, а о вполне взрослых девушках, по отношению к которым брак не мог быть и не был лишь предварительным и формальным соглашением родителей с будущим супругом.

А. С. Алтекар признает, что в классический период детские браки не вошли еще в обычай у кшатриев и других каст и практиковались лишь среди брахманов¹¹⁶. Нам кажется, что даже вплоть до X—XII вв. (время создания основных рецензий сборников «обрамленной повести») детские браки, хотя они, конечно, уже были распространены, не стали еще доминировать над обычными. И это касается не только низших каст, но и брахманов. Ведь именно о браках брахманов говорится в шестом рассказе Веталы (Вет. Джамбх., 6; Вет. Шив., 5), в двадцать третьем рассказе первой книги «Панчатантры», а также в истории пятнадцатой статуи «Жизни Викрамы», где царский жрец становится мужем небесной девы.

Ману, а вместе с ним и большинство составителей других сборников смрити, признавал восемь форм брака (З. М., III, 20—34): *брахма* (brāhma), при котором отец отдает дочь выбранному им жениху; *праджанатья* (prājāpatya), по сути дела ничем от брахма не отличающийся и даже не упоминаемый в некоторых древних дхармасутрах, например у Васиштхи и Апастамбы; *дайва* (dai-va), при котором отец выдает дочь замуж за жреца, совершающего для него жертвоприношение; *арша* (arṣa) — брак, при котором отец невесты получает от жениха корову и быка; *асура* (āsura) — брак за выкуп; *гандхарва* (gāndharva) — добровольное соединение любящих; *ракшаса* (rākṣasa) — похищение женихом невесты; *пайшача*

¹¹⁶ A. S. Altekar, *The position of women in Hindu civilisation*, p. 58.

(*raiṣāsa*) — брак, которому предшествует насилие или обольщение невесты.

Ману несколько противоречив в оценке этих восьми форм. Так, в одном случае он признает подобающими для брахманов шесть первых форм брака, для кшатриев — последние четыре, для вайшьев и шудр — лишь браки асура и гандхарва (З. М., III, 23). Однако несколько далее он объявляет достойными осуждения все виды брака, кроме первых четырех (З. М., III, 41). Эти четыре формы — и только они — получают одобрение у Яджнявалкьи (Яджн., I, 58—61), Вишну («*Viṣṇu-smṛ. ti*», XXIV, 18—32) и авторов позднейших смрити. Каутилья признает и браки асура, гандхарва, ракшаса и пайшача, но лишь с оговорками (Артх., III, 2).

Перечисляя восемь форм брака, смрити недостаточно ясно раскрывают сущность каждой. Первые пять видов, включая асура, объединялись тем условием, что брак заключался по инициативе и с ведома родителей невесты, в первую очередь — отца. Из всех пяти видов вызывал осуждение только брак асура, ибо он был связан с большим выкупом. Еще «Баудхаяна-дхармасутра» (I, 11) предостерегала родителей невесты, что они окажутся в аду, если возьмут за дочь выкуп. Брак арша выглядит как компромиссная форма между браком асура и первыми тремя видами браков. Корова и бык, которых жених вручал тестю, необходимы были якобы для совершения свадебных жертвоприношений, но по сути дела являлись завуалированным выкупом за невесту. Браки брахма, праджапатья и дайва мало отличались друг от друга, разве что последняя форма, по-видимому, была связана с ведийским ритуалом.

Браки пайшача и ракшаса единодушно осуждаются авторами смрити. Они представляют собой явные пережитки родового строя; несколько примеров брака ракшаса есть в «Махабхарате».

Особый интерес вызывает брак гандхарва. Ману занимает по отношению к нему двойственную позицию. Ватсьяяна в «Камасутре» считает его идеальным, а поздние законодатели, например Медхатитхи (*Medhātithi*) в комментарии к «Законам Ману» (II, 18) и Вишварупа (*Viṣvaṅṛpa*) в комментарии к «Яджнявалкья-смрити» (III, 254), решительно его осуждают, полагая, что девушка может быть выдана замуж только опекуна-

ми. Благодаря Ватсьяяне мы имеем подробное описание этого вида брака («Камасутра», III, 5, 1—30). Судя по этому описанию, при браке гандхарва любящие вступают в связь друг с другом еще до того, как извещены родители и совершен свадебный ритуал. Таким образом, здесь фактический брак предшествует формальному, хотя часто, указывает Ватсьяяна, по просьбе жениха и невесты и с согласия родителей брак сразу же скрепляется официальным обрядом. Большое число примеров брака гандхарва дает нам санскритский эпос и драма.

Брак гандхарва занимает особое место и в «обрамленной повести». Браком по обряду гандхарвов (*gāndhāvavivāha*) именуется в «Хитопадеше» отношения нищего монаха Кандарпакету и волшебницы Ратнамандари (Хит., II, 5). В «Панчатантре» ткач в образе Вишну берет в жены по обряду гандхарвов дочь царя; при этом родители царевны узнают о заключенном браке лишь спустя много времени (Панч. Пурн., I, 8). Браком гандхарва названы тайная связь Манахсвамина с царевной Шашипрабхой (Вет. Джамбх., 13), случайная любовная встреча дочери начальника стражи с сыном купца (Панч. Пурн., II, 5). Браком гандхарва сочетаются также дочь отшельника и царь (Вет. Шив., 19), хотя здесь замужество дочери одобрено отцом-отшельником, который сам вручил ее царю. Наконец, по обряду гандхарвов выдает свою дочь замуж за посаженного на кол вора вдова купца (Вет. Шив., 18).

В первых четырех случаях (Хит., II, 5; Панч. Пурн., I, 8; II, 5; Вет. Джамбх., 13) браком гандхарва названо просто любовное сожительство. Причем если в рассказе «Ткач как Вишну» родители *post factum* одобряют брак дочери и можно считать, что мы имеем здесь дело с классическим образцом брака гандхарва, как он описан у Ватсьяяны, то в трех других рассказах речь идет об обычной незаконной связи: непрочность отношений Кандарпакету и Ратнамандари подчеркивается тем обстоятельством, что они прекратились, как только Кандарпакету возвратился к себе на родину; царевна Шашипрабха, даже забеременев от своего любовника, становится впоследствии не его женой, а Шашидевы (за которого ее выдал отец); наконец, дочь начальника стражи сходится с сыном купца всего один раз, да и то по ошибке, приняв его за другого.

Несколько иначе обстоит дело в девятнадцатом рассказе Веталы. Здесь брак скрепляется согласием отца невесты. Однако он дает это согласие уже после того, как определилась взаимная склонность его дочери и заехавшего в обитель отшельников царя. Таким образом, Шивадаса, называя этот брак гандхарва, по существу не отступает от характеристики этого вида брака Ватсьяяной, который самым важным считал при этом браке добровольное согласие любящих, а не то, когда одобряется брак родителями — до его фактического заключения или после.

Наиболее неожиданно браком гандхарва названо замужество купеческой дочери в восемнадцатом рассказе Веталы у того же Шивадасы. Здесь нет речи ни о предварительной влюбленности жениха и невесты, ни о какой-либо тайной или явной их связи. Умиравший на коле вор предлагает матери выкуп за дочь, чтобы за это сын, которого эта дочь впоследствии родит от другого человека, считался его наследником и приносил бы за него погребальные жертвы. Скорее бы мы назвали этот брак асура. Шивадаса, однако, чувствует себя вправе считать его гандхарва, видимо, потому, что при его заключении не могли быть совершены полагающиеся свадебные церемонии и этот брак тем самым не был обычен и не отвечал формальным требованиям.

Кроме брака гандхарва, никакие иные виды браков в «обрамленной повести» не названы. Видимо, ко времени создания сборников «обрамленной повести», а скорее и значительно ранее, деление смрити было уже чисто теоретическим и покрывалось общим понятием брака — *виваха*.

Однако, если конкретно проанализировать содержание описываемых в отдельных рассказах браков, можно обнаружить некоторые основания для отнесения их к той или иной группе.

Наиболее распространенным видом брака в «обрамленной повести» был брак, инициатива заключения которого, выбор жениха, совершение свадебной церемонии и т. д. были исключительным правом отца невесты. Именно так купец Хираньягупта и советник Васудатта выдают замуж своих дочерей (Вет. Шив., 3; Вет. Джамбх., 3). Так же выходят замуж героини многих других рассказов «обрамленной повести» (Вет. Джамбх.

7, 10, 13, 14; Вет. Шив., 3, 9, 16, 14; Панч. Пурн., I, 23; III, 11; Шук., 4).

Все эти браки мы можем условно отнести к видам брахма и праджапатья. Но сразу же нужно сделать оговорку. В «Законах Ману» и других смрити эти две формы брака считались приличествующими одним брахманам. Между тем в упомянутых выше рассказах в такой брак вступают не только брахманы, но и кшатрии (Вет. Джамбх., 36, 7, 14; Вет. Шив., 16; Панч. Пурн., III, 11), и вайшьи (Вет. Джамбх., 36, 10; Вет. Шив., 3, 9), и даже плут Шашидева (Вет. Джамбх., 19; Вет. Шив., 14). Таким образом, и здесь, как мы видим, границы варн оказываются стертыми.

Среди браков «обрамленной повести», примыкающих к видам брахма и праджапатья, есть такие, процедура которых имеет существенные особенности, не оговоренные в смрити. В одном из рассказов Веталы заключению брака предшествует сватовство трех женихов (Вет. Джамбх., Вет. Шив., 2). Сватаются за выбранных ими невест женихи из других рассказов Веталы (Вет. Джамбх., 9; Вет. Шив., 5), а также отец царевича Дхавалы (Вет. Джамбх., 9). Иногда дочь сама, и притом первая, просит отца выдать ее замуж (Вет. Джамбх., 9; Вет. Шив., 13). Наконец, царевич Рупасена и царевна Сура-сундари женятся, после того как почувствовали друг к другу взаимную склонность (Вет. Шив., 3).

Во всех этих рассказах очевидна не предусмотренная законами смрити, но неизбежно встречающаяся на практике активность жениха или — что особенно примечательно — невесты.

В двух рассказах (Вет. Шив., 5; Вет. Джамбх., 6 и Вет. Шив., 18; Вет. Джамбх., 16) дочь выдает замуж не отец, но мать. Если во втором рассказе это оправдано отсутствием у девушки отца и иных родственников по мужской линии, то в первом — матери отдается явное предпочтение перед отцом и братом, вразрез с недвусмысленными указаниями смрити¹¹⁷.

Наконец, в ряде случаев брак заключается не отцом, не матерью, не иными родственниками, но царем.

¹¹⁷ Так, Яджнявалкья (Яджн., I, 63—64) говорит, что выдавать девушку замуж должны отец, дед, брат, иные родственники по мужской линии и мать. Мать может выдать только тогда, когда отсутствуют все перечисленные ранее лица.

При этом только в одном рассказе Веталы (Вет. Джамбх., 13; Вет. Шив., 14) царь выступает как опекун (брак Виджаясены и Манахсвамина). В остальных рассказах Веталы (Вет. Джамбх., 7; Вет. Шив., 8) и в «Жизни Викрамы» (Викр., 9, 15) брак заключается лишь в силу авторитета царского слова.

Как брак асура можно было бы на основании описаний смрити охарактеризовать женитьбу старого купца Каматуры на бедной девушке, за которую он дал большой выкуп (Панч. Пурн., III, 9). Брак дайва напоминает замужество Виласавати (Вет. Джамбх., 12), «которую Девасвамин (ее отец) отдал в жены прислуживавшему ему брахману»¹¹⁸.

Наконец, в «обрамленной повести» описан еще один вид брака, который игнорируют смрити. Это брак с приданным.

О нем говорится в сборниках дважды. В «Жизни Викрамы» брахман вместе с дочерью предлагает жениху столько золота, сколько весит его дочь (Викр., 16). В «Панчатантре» царь дает в приданое своей трехгрудой дочери сто тысяч золотых (Панч. Пурн., V, 10). Однако в обоих случаях назначение приданого обусловлено особыми обстоятельствами: в первом рассказе брахман обещает золото во исполнение данного им при рождении дочери обета, во втором — приданое должно как-то компенсировать физическое уродство царевны. Данные «обрамленной повести» подтверждают, таким образом, мнение А. С. Алтекара, что в широком масштабе институт приданого не был известен в Индии вплоть до XIII—XIV вв.

Итак, как нам кажется, сведения, почерпнутые из «обрамленной повести», позволяют сделать следующие выводы относительно форм брака в Индии конца I — начала II тысячелетия н. э. Восемь форм брака, установленных законами смрити, на практике слились в одну. Этот единственно законный вид брака характеризовался прежде всего тем, что жениха подбирали отец невесты или реже кто-нибудь из ее опекунов и брак скреплялся официальной свадебной церемонией. При этом жених часто играл активную роль, сватая у своего будущего тестя его дочь. Роль дочери, как правило, была пассив-

¹¹⁸ «Двадцать пять рассказов Веталы», стр. 79.

ной. В редких случаях за дочерью давалось приданое или, наоборот, за нее брался выкуп, но эти и иные случайные обстоятельства, например устройство свадьбы царем, не меняли сущности брака и не рассматривались в качестве определяющих какую-либо новую его разновидность.

От официального брака отличался и часто ему противопоставлялся брак гандхарва. При браке гандхарва вся инициатива принадлежала самим любящим и не соблюдались (или же совершались позднее обычных сроков) установленные свадебные обряды. Брак гандхарва как противостоящий официальному браку не получил сколько-нибудь широкого признания (у Джамбхаладатты он назван «воровским») ¹¹⁹, и его законная сила оспаривается. Более того, весьма часто выражение «брак гандхарва» служит как бы эвфемизмом для понятий «незаконное сожителство» или «любовная связь» (например, в «Панчатантре»).

Одним из важных принципов смрити, касающихся условий заключения брака, был принцип равенства происхождения жениха и невесты.

В рассказе «Мышка-девушка» (Тантр., III, 9; Панч. Пурн., III, 13) говорится:

«Брак и дружба существуют между теми, кто равен по состоянию и происхождению, но не между богатым и бедным» ¹²⁰.

В самом рассказе этот принцип утверждается в аллегорической форме: мышка-девушка, отвергнув солнце, облако, ветер и утес, выходит замуж за мышонка. Еще более четко равенство касты признается решающим при заключении брака в одном из рассказов Веталы (Вет. Шив., 7; Вет. Джамбх., 9). По этому рассказу царская дочь из четырех претендентов на ее руку должна выбрать кшатрия.

Смрити тем не менее не были непреклонны в этом вопросе. Лучшими, правда, признавались браки между членами одной и той же варны. Но брахману дозволялось иметь также жен из варн кшатриев и вайшьев, а

¹¹⁹ «Vetālapañcaviṇṇatī Jambh...», p. 86.

¹²⁰ «Tantrākhyāyika...», p. 112; «Pāñcatantra Pūrn...», p. 214.

кшатрию — из варны вайшьев (З. М., III, 12—13). Запрещались лишь так называемые «противоестественные» браки — *пратилома* (*pratiloma*, см. об этом стр. 124) и браки дваждырожденных с шудрянками. Ману, однако, и в этих запрещениях непоследователен. Как мы уже видели, в разделе о смешанных кастах он разбирает правовой статут отпрысков браков пратилома, а в другом месте определяет право наследования сына брахмана от шудрянки (З. М., IX, 149—155). Видимо, на практике и те и другие браки были широко распространены¹²¹; в этом нас убеждают и свидетельства современников (например, китайского путешественника Сюань Цзана, посетившего Индию в VII в.)¹²², и данные художественной литературы (например, «Катхасаритсагары»¹²³), и эпиграфический материал¹²⁴.

Поздние смрити более решительно настаивают на недопустимости браков дваждырожденных с шудрами и вообще межкастовых браков (Яджн., I, 56—57; Вьяса-смрити, II, 11; и особенно комментарий Медхатитхи на «Законы Ману» — З. М., III, 14).

«Обрамленная повесть» в целом подтверждает указания смрити о преимущественном распространении внутрикастовых браков, или, точнее, браков внутри групп, равных по своему имущественному и социальному положению. Так, мы постоянно читаем о браках брахманов и брахманок (Вет. Шив., 2, 5, 12; Вет. Джамбх., 2, 6, 12; Панч. Пурн., I, 23; Шук., 4 и др.), царей или царевичей и дочерей царя (Вет. Шив., 3а, 7; Вет. Джамбх., 3а, 7, 8, 9, 22, 24; Панч. Пурн., III, 13), купцов и дочерей купцов (Вет. Шив., 3б, 9, 20; Вет. Джамбх., 10, 21; Шук., рамка и др.), правителя города и дочери царского советника (Вет. Джамбх., 3в), мойщика и дочери мойщика (Вет. Шив., 6) и т. д.

Исключения немногочисленны: брахман женится на царевне (Вет. Шив., 14; Вет. Джамбх., 13; Шук., 46) I.

¹²¹ Говоря о шудрах, мы пользуемся здесь терминологией смрити. Речь практически идет о представителях низших профессиональных каст.

¹²² См. R. G. Dutt, *A history of civilisation in ancient India*, vol. III, p. 166.

¹²³ Брак царевича и дочери чандалы (CXII, 62 и сл.), брак юношей рыбака и чандалы с царевнами (CXII, 88 и сл.) и др.

¹²⁴ A. S. Altekar, *The position of women in Hindu civilisation*, p. 76.

дочь купца выходит замуж за военачальника (Вет. Шив., 16; Вет. Джамбх., 14). Есть даже примеры так называемых браков пратилома. В одном из рассказов Веталы (Вет. Шив., 19; Вет. Джамбх., 17) царь женится на дочери отшельника; в «Панчатантре» второй женой купца становится царица (Панч. Пурн., II, 5), а на дочери царя женится ткач (Панч. Пурн., II, 8). Правда, в последнем случае ткач принимает образ Вишну, обманывая свою возлюбленную, да при этом еще оправдывает свою любовь к женщине выше его по положению сомнительным, с точки зрения смрити, рассуждением о том, что, вероятно, в жилах его избранницы течет кровь вайшийки¹²⁵. Это самооправдание весьма характерно и лишний раз подчеркивает значимость социальных границ в вопросе заключения брака.

Зато в отношении внебрачных любовных связей эти границы имели куда меньшую силу, хотя смрити и здесь энергично выступали против нарушений кастовых законов. Так, несмотря на предупреждение Ману, что «брахман, возведя шудрянку на свое ложе, низвергается в ад» (З. М., III, 17), а «для целующего шудрянку... не предписывается искупления» (З. М., III, 19), в трех рассказах «Шукасаптати» говорится о сожительстве брахмана с женщинами низших каст (Шук., 20, 28, 34). В первых двух брахман прелюбодействует с женой крестьянина, в третьем соблазняет девушку, стерегущую поле.

Одним из зол брачной жизни Индии была полигамия. В ведийские времена, особенно в эпоху «Ригведы», полигамия хотя и существовала, но не пользовалась одобрением. Так, в «Ригведе» человек, имеющий двух жен, сравнивается с лошадью, стиснутой двумя дышлами (РВ., VII, 18, 2). Ведийские боги, как правило, моногамны; исключением являлся Индра, имеющий сотни жен (РВ., VII, 26, 8).

Со временем практика полигамии расширяется. В «Айтарея-брахмане» говорится, что у царевича Харишчандры было сто жен; даже святой Яджнявалкья, согласно легенде в «Брихадараньяка-упанишаде» («Bṛhadāraṇyakaopaniṣad», IV, I,), имел двух жен.

Ману, Яджнявалкья и Вишну сообщают, что у брах-

¹²⁵ «Панчатантра», стр. 65.

мана могло быть четыре жены, у кшатрия — три¹²⁶, у вайшьи — две и лишь у шудры — одна (З. М., III, 12; Яджн., III, 57; Вишну, XXIV). Однако практически количество жен зависело не от варны, а от богатства и положения мужчины. В «Катхасаритсагаре» есть весьма знаменательный стих:

«Ведь несколько жен бывают в этом мире обычно у богатого человека, а бедный хорошо если с трудом содержит одну; откуда многих?»¹²⁷.

Не случайно поэтому особенно многочисленны и роскошны были гаремы индийских царей. Такого рода гарем, изобилующий «красавицами всех четырех видов», описан в «Жизни Викрамы» (Викр., 6)¹²⁸. О трех женах царя (это, однако, не значит, что ими исчерпывался весь гарем!) говорится в одном из рассказов Веталы (Вет. Шив., 10; Вет. Джамбх., 11), и вообще упоминания о царских гаремах, нескольких женах царя или его главной жене встречаются во многих рассказах сборников «обрамленной повести».

Однако, как свидетельствует «обрамленная повесть», по несколько жен имели не одни цари. Так, сын министра Виджаясена, только что женившийся на дочери царя, хочет взять к себе в дом вторую жену (Вет. Шив., 14; Вет. Джамбх., 13); двух жен имеет раджпут (Шук., 62); в одном из рассказов «Шукасаптати» говорится о двух женах купца (Шук., 3), в другом — о двух женах крестьянина (Шук., 10). Наконец, у купца Нидхипати четыре жены (Вет. Джамбх., 20), причем не случайно упомянуто, что Нидхипати «превзошел богатством самого Куберу (бога богатства. — П. Г.) и был другом самого царя»¹²⁹.

И здесь, как мы уже неоднократно убеждались, богатство было куда более важным и определяющим обстоятельством, чем принадлежность к одной из четырех изживающих себя варн, обстоятельством, позволявшим пренебречь нормами и установлениями сборников официальных законов.

¹²⁶ Ср. «Панчатантра», стр. 65.

¹²⁷ Somadevabhāṭṭa, *The Kathāsaritsāgara*, Bombay, 1930, p. 241.

¹²⁸ «Vikramacarita...», p. 73.

¹²⁹ «Двадцать пять рассказов Веталы», стр. 108—109.

В законах, касающихся семейной жизни, составители смрити исходили из принципа полного единства жены и мужа.

У Ману, например, сказано (З. М., IX, 45):

«Только тот [настоящий] человек, кто [имеет] жену, себя и потомство, и брахманы объявили также: „Каков муж, таковой считается и жена“».

Комментируя другую строфу из Ману (З. М., I, 32), Медхатитхи утверждает, что муж и жена отличаются только телами, во всем прочем они составляют одно целое.

Однако, провозглашая принцип такого единства, индийские теоретики отнюдь не имели в виду равенство мужа и жены в семейной жизни. Наоборот, они предписывали полное подчинение жены мужу, растворение ее в семье — муже и детях. Ману считает, что служение мужу, хозяйственные обязанности, сам брак заменяют для женщины ведийские таинства и все священные обряды (З. М., II, 67). Трактую обязанности добродетельной жены, Ману фактически делает ее рабыней мужа (З. М., V, 154):

«Муж, [даже] чуждый добродетели, распутный или лишенный добрых качеств, добродетельной женою должен быть почитаем как бог».

Эти же взгляды на положение и роль жены в семье отражены и в философских и в художественных произведениях: в «Камасутре» Ватсьяяны (IV, II, 1—55; 2, 1—38), в «Глиняной повозке» Шудраки (образ Дхуты, супруги Чаруддатты), даже в «Шакунтале» Калидасы (наставления Канвы Шакунтале в четвертом действии и реплики Шарнгараavy в пятом действии). Не является исключением и «обрамленная повесть».

В одном из рассказов Веталы жена Виравары, представляющая собой идеал преданной жены (Вет. Шив., 4), говорит супругу:

«Свою меру дает отец, свою меру брат, свою меру сын; но как же не чтить женщине мужа, который дает ей неизмеримое?»

Нет мне дела до сына; до родственников и близких, нет дела даже до отца и матери: ты один, господин, моя дорога в жизни!

Я, верная жена, не покину тебя, господин; ведь муж — единственное прибежище женщины, таков вечный закон...

Пусть не покидает примерная супруга мужа, даже если он слеп, горбат, прокаженный, измучен болезнями, несчастен»¹³⁰.

Такого рода жены часто изображаются и в «Панчатантре».

Так, дочь брахмана преданно заботится о своем муже-змее и награждена за это тем, что змей превращается в прекрасного юношу (Панч. Пурн., I, 23); мудрая и верная жена спасает своего мужа от мучительного недуга (Панч. Пурн., III, 11). В «Двадцати пяти рассказах Веталы» с одобрением и симпатией говорится о жене, оставшейся верной и преданной своему мужу, хотя тот оказался убийцей и вором (Вет. Джамбх., 3; Вет. Шив., 3); жена не только прощает своему супругу измену, но самоотверженно спасает его от наказания за нее (Шук., 19). С другой стороны, в «Жизни Викрамы» с осуждением рассказано о брахманке, отвергавшей любовь ненавистного ей мужа. За это после его смерти ее каждую ночь терзает ужасный ракшаса.

Как мы убеждаемся, авторы «обрамленной повести» вполне разделяли взгляды составителей смрити: пусть муж болен, нелюбим, пусть он преступник, жена должна оставаться ему верной и заботиться о нем; только так она может добиться награды, в противном случае ее ожидают мучения и позор.

Законы смрити, отводя жене роль покорной служанки своего мужа, в то же время предписывали мужу опекать и почитать жену, если она примерно ведет себя и добродетельна (З. М., III, 55—62). В соответствии с этим в «Двадцати пяти рассказах Веталы» приведена история о том, как мужем умершей и воскрешенной Мандаравати был объявлен тот из соискателей ее руки, кто охранял ее прах, тем самым проявив свою заботу о ней (Вет. Джамбх., 2).

Тем не менее авторы «обрамленной повести», исходя из традиционных представлений о вздорности и из-

¹³⁰ «Vetālapañcaviṇṣatikā Çiv...», S. 20; ср. «Vikramacarita...», p. 211.

менчивости женского нрава, напоминают мужьям, что нельзя доверять женам и чрезмерно любить их. В «Панчатантре» высмеян царь Нанда и министр Вараручи, ставшие рабами женских прихотей (Панч. Пурн., IV, 6), а о брахмане, пожертвовавшем ради жены половиной своей жизни, сказано, что он «вознагражден» за это тем, что она изменяет ему и пытается его убить (Панч. Пурн., IV, 5). Иной вариант того же сюжета приведен в «Жизни Викрамы»: царь Бхартрихари настолько влюблен в свою жену Анангасену, что отдает ей плод бессмертия, а та тайно передает этот плод своему любовнику — конюху (Викр., пролог 2).

В «Тантракхьяике» в уста крокодила вложены слова, призывающие мужа превыше всего чтить жену:

«Кого следует поставить на первое место: жену или друга, наделенного лучшими свойствами?

Выбирая между женой и другом, безусловно преимущество должно быть отдано жене.

Благодаря ей полностью достигаются три цели жизни, а также и друг и слава; в ней соединены все миры; как же не чтить ее высоко?»¹³¹.

Такое утверждение звучало бы резким противоречием всей морали «обрамленной повести», если бы по ходу рассказа крокодил не был наказан за чрезмерную любовь к жене и гибелью своей любимой, и потерей друга, и собственным позором.

Точку зрения авторов «обрамленной повести», а вместе с ними, видимо, и современного им индийского общества, отражают следующие сентенции:

«Отвернувшись от мужа и детей, она (жена. — П. Г.) не заботится о благе; она жестока, добываясь своей цели, даже если до этого была любящей и нежной.

Жены вначале, тогда, когда они видят, что муж еще не привязался к ним, ведут себя приятно; но поняв, что он уже окован узами любви, подцепляют его, как рыбу, обманутую приманкой»¹³².

«Ради нее покинута семья, утрачена половина жизни, и все же, не чувствуя привязанности, она меня покидает; кто же поверит женам!»¹³³

«Если нет укромного местечка, или удобного времени, или

¹³¹ «Tantrākhyāyika...», p. 125.

¹³² «Cukasaptati...», Ss. 199—200.

¹³³ «Pāñcatantra Pūrn...», p. 240.

подходящего любовника, только в таком случае, о Нарада, сохраняет женщина верность мужу.

Если какой-нибудь глупец в ослеплении думает: «Моя милая любит меня», он непременно станет ее рабом и будет танцевать перед ней, как ручная птичка» ¹³⁴.

Понятно, что при таком взгляде на женщин муж, как сказано в большинстве сборников смрити, мог оставить неугодную ему жену, жена же не имела права уйти от мужа ни при каких обстоятельствах.

Так, Ману указывает, что всегда может быть заменена жена, подверженная пьянству, безнравственная, противоречащая мужу, больная, злобная, расточительная, не рожающая детей или рожающая одних девочек (З. М., IX, 80—81); женщине же он решительно, при любых обстоятельствах запрещает второй брак (З. М., IX, 46—47).

Каутилья в этом отношении более либерален и разрешает развод, если муж и жена ненавидят друг друга. Если же одна сторона не согласна на развод, то он не может состояться:

«Развод не может состояться, если жена ненавидит мужа, но последний не согласен на развод, равно как и в случае ненависти мужа, но при несогласии жены. Развод должен состояться только при обоюдной ненависти» ¹³⁵.

В «обрамленной повести», естественно, много рассказов, в которых мужа по тем или иным причинам бросают жен (Викр., пролог 2; Вет. Шив., 3б; Шук., 46 и др.). Лишь в одном рассказе жена раджпута, поссорившись с мужем, покидает его. Она забирает детей и уходит в дом своего отца (Шук., 42). Конечно, одного такого рассказа мало, чтобы сделать какой-либо общий вывод, но все-таки он позволяет предположить, что на практике бывали случаи, когда разрыв или даже развод, вопреки установлениям смрити, происходил по инициативе жены.

Что касается браков вдов, то здесь смрити занимают противоречивую позицию. Ману настойчиво не рекомендует вдовам второй раз выходить замуж (З. М., V,

¹³⁴ «Vikramacarita...», p. 31.

¹³⁵ «Артхашастра», стр. 166—167.

161—162) и провозглашает известное правило (З. М., IX, 47; ср. Яджн., I, 65):

«Однажды выпадает [при разделе наследства] доля, однажды выдается замуж девушка, однажды каждый говорит: „я даю“; эти три действия совершаются только однажды».

Однако в целом ряде других установлений тот же Ману исходит из молчаливого признания, что на практике вдовы вступали в браки (З. М., III, 155, 166, 181; IX, 175, 176 и др.). Более поздние смрити — «Яджнявалкья-смрити» (I, 67), «Вишну-смрити» (XV, 7—8), «Парашара-смрити» (IV, 26) и др., — хотя и не одобряют такие браки, однако, как и Ману, считаются с тем, что они существуют.

Авторы «обрамленной повести» рассматривают вдовство как большое зло. В «Панчатантре» голубка, потеряв мужа, сетует:

«К чему теперь мне жить без тебя, мой господин; какой смысл в жизни несчастной женщины, лишившейся мужа? Гордость, уважение, достоинство, почет в семье и среди близких, власть над слугами и рабами теряет вдова»¹³⁶.

Еще большей безнадежностью проникнуты жалобы вдовы в тридцатом рассказе «Жизни Викрамы»:

«Что толку жить несчастной женщине, лишившейся своего мужа? Тело ее никому не нужно, как баньяновое дерево на кладбище...

Пусть у женщины много родственников и сыновей, пусть она наделена добродетелями; все равно, она несчастна и заслуживает жалости, если у нее нет мужа...

Для женщин нет другого такого несчастья, как вдовство; среди жен счастливица та, которая умирает раньше мужа...»¹³⁷.

Однако в «обрамленной повести» нет прямых указаний на то, что вдовам запрещалось выходить замуж. Мы, правда, встречаем строфу, представляющую своеобразную перифразу изречения Ману:

«Однажды говорят цари, однажды говорят добродетель-

¹³⁶ «Pañcatantra Pūrn...», p. 204.

¹³⁷ «Vikramacarita...», p. 211.

ные, однажды выходит девушка замуж: три эти вещи делают только один раз»¹³⁸.

Однако автор «Двадцати пяти рассказов Веталы», упоминая о новом замужестве вдовы царя (Вет. Шив., 24), явно не видит в этом ничего исключительного или греховного.

Авторы смрити позднего периода, рекомендуя вдовам добродетельную и благочестивую жизнь, как альтернативу предлагали им самосожжение на погребальном костре мужа — обряд *сати* (*satī*). Этот обычай не был известен ни ведийской литературе, ни авторам буддийского канона, ни Каутилье, ни составителям дхармашастр первой половины I тысячелетия н. э. — Ману и Яджнявалкье. Он начал распространяться, видимо, с пуранического периода; упоминания о сати мы встречаем в различных пуранах, а также в драмах Калидасы, Бхасы и Шудраки. Еще позднее многочисленные примеры самосожжения вдов, главным образом в царских семьях, имеются в «Раджатарангини» Кальханы и «Катхасаритсагаре» Сомадевы. Смрити этого времени относятся к обряду сати по-разному. Так, Медхатитхи в комментариях на «Законы Ману» (З. М., V, 157) решительно его осуждает, а «Парашара-смрити» (IV, 26—28), «Агнипурана» (221, 23) и другие одобряют.

«Обрамленная повесть» дает несколько примеров самосожжения вдов и всякий раз положительно расценивает этот обряд. В «Панчатантре» вслед за погибшим голубем бросается в огонь и вследствие этого достигает небесного блаженства благородная голубка. В рассказах Веталы, горюя по умершем супруге, пытается отсечь себе голову жена царского мойщика (Вет. Шив., 6; Вет. Джамбх., 8: жена царевича), хочет сжечь себя на костре дочь купца, влюбившаяся в казненного вора (Вет. Шив., 13), вслед за мужем восходит на костер прекрасная Уямадини (Вет. Шив., 16), убивает себя верная жена раджпута Виравары, пожертвовавшего жизнью за царя (Вет. Шив., Вет. Джамбх., 4). Благочестие этих самоотверженных вдов подчеркивается в рассказах Веталы еще и тем, что в первых двух случаях самоубийст-

¹³⁸ «Vetālapāñcaviṇṇatikā Çiv...», S. 21; «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 106.

ву препятствует богиня Дурга, предоставляя в награду вдове право выбора любого желания.

Однако следует отметить, что самоубийство вдов описано в упомянутых выше рассказах не столько как религиозный обряд (особенно тогда, когда вдова не сжигает себя, но пытается отсечь или отсекает себе голову мечом), сколько как акт скорби и самоотречения, при этом совершенно добровольный. Так, в одном из рассказов «Жизни Викрамы» жена фокусника, которого при дворе Викрамадитьи принимают за воина Индры, сжигает себя на костре, поверив в мнимую гибель супруга (Викр., 30). Но перед этим царь Викрама настойчиво отговаривает ее от самоубийства, предлагая ей, что он возьмет на себя все заботы о ее дальнейшей жизни.

Иной характер, видимо, имел обряд сати в царских семьях. Согласно описанию смерти Викрамадитьи (Викр., пролог, 4), все его жены не по желанию, а по долгу, по обязанности должны были взойти на костер и готовились к самосожжению как к священному обряду¹³⁹. Лишь одна из них была избавлена от костра министрами, так как была беременна¹⁴⁰. Точно так же, как о само собой разумеющемся факте, говорится в «Двадцати пяти рассказах Веталы», что после смерти царя Дантагхатаки «погибла в огне его жена»¹⁴¹.

Очевидно, обычай сати возник и был наиболее распространен в царских семьях, а вслед за тем проник и в иные круги индийского общества. И в то время как по отношению к большинству женщин он рассматривался как проявление необычной самоотверженности и героизма, для царских жен он был освящен традицией и ритуалом.

От женщины индийский закон требовал супружеской верности гораздо настойчивее, чем от мужчины. Правда, «Апастамбия-дхармасутра» (I, 9, 18) предписывала, чтобы муж, виновный в измене, был наряжен в шкуру осла, вывернутую наизнанку, и в таком виде в течение шести месяцев собирал милостыню, однако вряд

¹³⁹ «Vikramacarita...», p. 19.

¹⁴⁰ Ср. у Дандина: в прологе к «Дашакумарачарите» министры отговаривают царицу Васумати покончить с собой, так как она ждет сына (Daṇḍin, *The Daśakumāracarita*, Bombay, 1925, pp. 9, 10).

¹⁴¹ «Vetālapañcaviṅcatika Ćiv...», S. 12.

ли это требование соблюдалось на практике. Впоследствии Ману, как мы видим, указывает, что женщина должна почитать мужа как бога, даже если он распутничает (З. М., V, 154), а в рассказах «обрамленной повести» (Шук., 19; Вет. Шив., 3; Вет. Джамбх., 3) это правило подтверждается.

К измене женщины авторы смрити относятся более непримиримо. Ману, вопреки общему принципу «не казнить женщину», требует, чтобы жена, виновная в прелюбодеянии, была затравлена собаками по приказу царя (З. М., VIII, 371). Такое же наказание предусматривает Гаутама («Gautama-smṛti», XIII, 14). Взгляды Ману и Гаутамы разделяет и Медхатитхи, комментатор «Законов Ману». Правда, эти же авторы предписывают наказание смертью для мужчины, соблазнившего чужую жену (З. М., VIII, 359, 372; «Gautama-smṛti», X, III, 12), если только он не брахман. Однако уже Яджнявалкья не считает мужчину виновным, если прелюбодеяние совершено с женщиной более низкой касты, чем он сам (Яджн., II, 282).

Другие авторы смрити резко осуждают прелюбодеяние жены, но все же не с такой суровостью, как Ману. Впрочем, и сам Ману, видимо, сознавал, что предлагаемое им наказание чересчур жестоко, и в ином месте своей книги ограничивал кару за адюльтер строгой епитимьей и принудительным затворничеством в доме. Позднее эта точка зрения стала господствующей, и прелюбодеяние стало обычно рассматриваться как «малый грех» (uparāṭaka), который мог быть искуплен предписанным покаянием. Лишь в особых случаях, когда жена сходилась с шудрой, пыталась убить мужа, рождала от любовника ребенка и т. д., ее рекомендовалось прогнать из дому¹⁴².

Некоторые рассказы «обрамленной повести» свидетельствуют, однако, что обнаруженное прелюбодеяние часто наказывалось гораздо более сурово. Правда, наказание совершалось в таких случаях не по суду, не по закону, а самим обманутым мужем. В «Панчатантре», например, рассказывается, что брахман, застав у жены любовника, убивает его, а жену прогоняет, отрезав у

¹⁴² См. «The history and culture of the Indian people», vol. III, p. 566; vol. V, pp. 482 ff.

нее нос¹⁴³. В другом рассказе тележник намерен убить и жену и любовника, и лишь хитростью жена спасает свою жизнь и глумится над доверчивым мужем (Панч. Пурн., III, 12; Хит., III, 5). Еще в одном рассказе (Панч. Пурн., I, 4) муж отрезает нос у сводницы, приняв ее за распутную жену (в варианте этого же рассказа, приведенном в Вет. Джамбх., 3в, нос откусывает любовник, а жену изгоняют). В «Шукасаптати» царь казнит любовника своей жены, а жену ссылает (Шук., 9); в другом рассказе сборника ссылают не жену, а любовника (Шук., 3); а еще в одном рассказе любовника за один лишь тайный поцелуй муж тащит на суд (Шук., 68). Наконец, в «Двадцати пяти рассказах Веталы» муж прогоняет жену только по подозрению в измене (Вет. Джамбх., 10).

С другой стороны, «обрамленная повесть» дает примеры и противоположного свойства. Если даже считать, что в рамке «Шукасаптати» Мадана прощает свою жену Прабхавати потому, что она виновна лишь в мыслях, а не на деле, то в сороковом и четвертом рассказах этой же книги муж не наказывает изменившую ему жену, хотя сам убеждается в измене, а в пятьдесят седьмом рассказе даже добровольно уступает ее любовнику.

Видимо, в большинстве случаев вопрос о наказании изменившей жены определялся не твердо установленными обычаями или законом, а отношением к ней и факту измены самого мужа.

Противоречива и общая позиция авторов «обрамленной повести» в оценке прелюбодеяния. В уже упомянутых выше рассказах, где виновные несут наказание, а также в других рассказах «Панчатантры» (например, Панч. Пурн., IV, 8, где любовник обкрадывает сбежавшую с ним жену землепашца) или «Шукасаптати» (например, Шук., 8, где по вине распутной жены сгорает ее дом) прелюбодеяние недвусмысленно осуждается.

Зато в целом ряде других историй (Панч. Пурн., V, 11; III, 12; Хит., II, 6; IV, 1; Вет. Джамбх., 10 и не менее чем в двадцати рассказах «Шукасаптати») авторы без какого бы то ни было осуждения изображают

¹⁴³ Отрезание носа у сопрешившей жены, видимо, стало в начале средних веков распространенным обычаем. Как наказание за прелюбодеяние его упоминает одна из индийских надписей от 992 г. (см. «The history and culture of the Indian people», vol. IV, p. 376).

хитрость и предприимчивость неверных жен и даже посмеиваются над глупостью и доверчивостью обманутых мужей. В этом отношении их позиция совпадает со взглядами Ватсьяны, который в «Камасутре» (1, 5, 33, и сл.) добросовестно перечисляет все те случаи, когда удобно встретиться любовнику и замужней женщине.

В связи со сказанным заслуживает упоминания интересный обычай, следы которого можно обнаружить в нескольких рассказах «обрамленной повести».

В «Шукасаптати» Рамбхика, жена сельского старосты, приводит к себе в дом под видом брата чужестранца и уговаривает его стать ее возлюбленным (Шук., 11). Чужестранец колеблется. Тогда Рамбхика угрожает ему небесной карой, если он осмелится отвергнуть женскую любовь:

«Тот мужчина, который отказывает в наслаждении прекрасной женщиной, страдающей от любви и добровольно отдающейся ему, попадает непременно в ад, убитый ее вздохами»¹⁴⁴.

Этот же обычай имеет в виду шакал в одном из рассказов «Панчатантры», уговаривая осла не отвергать любви ослицы (Панч. Пурн., IV, 2):

«Не то ты будешь повинен в смерти женщины и прогневаешь Манматху (бога любви. — П. Г.). Сказано ведь:

Глупцы, которые отвергнут победоносный символ Макарадхаджи (бога любви. — П. Г.), источник всех вещей на свете, стремясь к освобождению и небу, будут раздавлены этим грехом и вскоре станут бродить голые, обритые или же в красной одежде, с заплетенной косичкой и черепом в руке»¹⁴⁵.

И, наконец, в той же «Панчатантре» жена брахмана, соблазняя хромого калеку, предупреждает его, что если он отвергнет ее, то будет виновным в грехе, равном убийству брахмана (Панч. Пурн., IV, 5).

Как видно, этот странный обычай, обязывающий мужчину удовлетворить желания женщины, если она его домогается, действительно был в какой-то мере распространен. Он засвидетельствован еще в классическом

¹⁴⁴ «Cukasaptati...», S. 48.

¹⁴⁵ «Pāñcatantra Pūrṇa...», р. 239.

эпосе¹⁴⁶, например в «Махабхарате», где Арджуна, отвергший любовь Урваши, был проклят ею и стал танцором и евнухом.

Однако понятно, что о нем умалчивают авторы законов смрити, иначе бы он оказался в неразрешимом противоречии со многими их установлениями, которые касаются семейной жизни и пропагандируют воздержанность и целомудрие.

5

В предыдущих разделах главы были рассмотрены вопросы, связанные с отражением в «обрамленной повести» взаимоотношений индийских каст и варн, характера царской власти, условий придворного быта, законов о браке и семье.

Однако круг проблем, затронутых в «обрамленной повести», отнюдь не исчерпывается этим; в ней — иногда в большей, иногда в меньшей степени — освещаются самые разнообразные стороны современной ей индийской действительности.

Так, например, интересные сведения дает нам «обрамленная повесть» о положении и нравах индийских куртизанок-гетер.

Ману отзывается о гетерах презрительно и считает их бедствием для народа (З. М., IX, 250—262). Даже образованных и богатых куртизанок — *ганика* (*gaṇikā*) — включает он в число тех, чью пищу нельзя есть (З. М. IV, 209, 219). Но со временем отношение к гетерам изменяется. Уже из «Камасутры» (I, 3, 20—21) явствует, что куртизанки благодаря красоте, изысканности манер, изощренности в разного рода искусствах достигают общественного признания и уважаемого положения. Типы благородных и пользующихся почетом гетер воссоздают Шудрака в «Глиняной повозке» (Васантасена) и Дандин в «Приключениях десяти царевичей» (Рагаманджари и Чандрасена). Данные художественной литературы подтверждают те установления поздних

¹⁴⁶ J. Meyer, *Das Weib im altindischen Epos*, Leipzig, 1915, Ss. 35 ff., 165 ff.

смрити, в которых перечисляются обязанности и права городских куртизанок.

Положительные и привлекательные образы гетер есть и в «обрамленной повести». Так, в третьей книге отдельных версий (южной, пехлеви и др.) «Панчатантры» приведен рассказ о гетере, которая полюбила бедного юношу и отказалась принимать иных посетителей, как бы ни были они богаты¹⁴⁷. В одном из рассказов Веталы с сочувствием изображена красавица гетера Рупавати, на протяжении многих рождений сохранившая любовь к своему трусливому мужу (Вет. Джамбх., 20). Умна и обаятельна куртизанка из пролога к «Двадцати пяти рассказам Веталы» (Вет. Шив., рукопись «а»), почтительна и благородна тетера Нарамохини из «Жизни Викрамы» (Викр., 9).

Описывая жизнь гетер, авторы «обрамленной повести» всякий раз подчеркивают окружающие их богатство и роскошь. Вместе с тем, как одна из характерных черт нравов гетер, осуждается их алчность:

«Даже гетеры могут любить мужчину, но все же они обманывают возлюбленного из жадности к деньгам»¹⁴⁸.

Жадные гетеры, обирающие своих любовников, изображены во многих сборниках, в частности в «Шукасаптати» (Шук., 17, 23). Однако характерно, что даже в этих рассказах гетеры действуют не по собственному злему умыслу, а подстрекаемые своими наставницами, своднями — *шамбали* (*śambalī*).

В отличие от самих гетер сводни описываются в «обрамленной повести» с нескрываемым презрением и насмешкой. Корыстолюбивые, не брезгующие никакими средствами, они обычно оказываются посрамленными (Шук., 17, 45) или даже жестоко наказанными (Панч. Пурн., I 4; Шук., 21, и т. д.).

Наряду с гетерами «обрамленная повесть» благожелательно относится к актерам, фокусникам (Викр., 30), поэтам и певцам (Викр., 29), которых Ману относил к париям (З. М., III, 155).

¹⁴⁷ Ср. образ Рагаманджари, благородной гетеры из «Приключений десяти царевичей» Дандина, которая, не поддаваясь ничьим уговорам, наставляет, что купить ее можно только ценой добродетели, а не денег.

¹⁴⁸ «Cukasaptati...», S. 83.

Интересно изображение авторами «обрамленной повести» игроков. Ману занимает по отношению к игрокам резко отрицательную позицию и требует, чтобы царь наказывал их плетью и изгонял из города (З. М., IX, 221—226). Его взгляды разделяет Яджнявалкья (Яджн., II, 205—206). В рассказах «обрамленной повести» игра в кости также рассматривается как один из тягчайших пороков:

«Дом игрока — позорище, притон для воров, блудниц и прочих негодных людей; игра — это самый скверный порок, средоточие подлых грехов, главная из дорог, ведущих в ужасный ад. Как же человек в здравом рассудке может отдаваться игре?»¹⁴⁹.

В согласии с таким отношением к игре обрисованы фигуры игроков в «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Джамбх., I, 36). Однако, с другой стороны, мы видим, что часто игрок хотя и порицается, но изображен человеком мужественным, ставшим случайной жертвой судьбы, зато впоследствии добившимся успеха и исполнения желаний. Таков игрок, разбогатевший благодаря царю Викраме и отказавшийся от своего греховного занятия (Викр., 27). Таков царь Чандравалока (Вет. Джамбх., 17), сначала проигравший все свое состояние, но затем женившийся на дочери отшельника и возвративший себе царство. В этих рассказах игра рассматривается скорее как несчастье, чем как порок, навеки запятнавший ее приверженца.

В «обрамленной повести», как мы уже говорили, широко трактуется целый ряд юридических проблем (заклад, поручительство, права кредиторов, характер и ход судебного следствия, наследование, раздел имущества и т. п.), освещаются разнообразные стороны быта (правила гостеприимства, еда и питье, одежда и украшения и т. п.), рассказывается о приметах, содержатся сведения о религиозных церемониях, характере образования, затрагиваются также религиозно-философские представления о судьбе, карме, метампсихозе, иллюзорности мира и т. д.

В настоящей работе мы не касаемся всех этих вопросов отчасти потому, что они уже разбирались у дру-

¹⁴⁹ «Vikramacarita...», p. 196.

гих авторов¹⁵⁰, а отчасти потому, что «обрамленная повесть» вносит в их освещение мало нового по сравнению с иными источниками.

Хотелось бы, однако, затронуть лишь одну проблему — проблему религиозных воззрений авторов «обрамленной повести». При этом наша задача — не определять, кто из авторов был вишнуитом, кто шиваитом или джайном и какие инородные наслоения были в том или ином сборнике (об этом достаточно много писали и полемизировали), а показать общее отношение составителей сборников к религиозным представлениям и догмам.

Было бы нелепым трактовать отдельные произведения «обрамленной повести» как атеистические книги: в них присутствует почти весь индийский пантеон — от верховных богов до полубогов и подземных божеств, а мифологические представления и основные религиозные доктрины пронизывают большинство рассказов. Однако трезвые житейские позиции, на которых, как правило, стоят авторы сборников, позволяют им подчас рационально осмыслить отдельные религиозные концепции или приправить их изрядной долей скептицизма.

Характерен в этом отношении рассказ из «Панчатантры» о ткаче в образе Вишну (Панч. Пурн., I, 8). Вишну решает помочь ткачу, принявшему его облик, но он делает это не из сочувствия к его смелости и предприимчивости. Вишну боится, что если ткач погибнет в битве, то люди, принимающие его за Вишну, прекратят жертвоприношения и исполнение иных обрядов, разрушатся храмы и т. д. Таким образом, здесь как бы подчеркивается зависимость богов от людей, от их жертвоприношений¹⁵¹. В этом же рассказе обнаруживается, что ни Индра, ни Брахма, несмотря на свое всеведение, не могут разобраться в ловком обмане ткача.

В той же «Панчатантре» есть рассказ о попугае Индры (Панч. Пурн., I, 24). В нем показано бессилие богов перед смертью: желая сохранить в живых своего любимца, боги сами же невольно становятся причиной его гибели. В другом рассказе птицы ищут нового царя,

¹⁵⁰ См. L. Sternbach. *The Pañcatantra and the smṛtis*, — «Bhāratīya vidyā», vol. XI, Bombay, 1950, № 3—4, p. 221—309; W. Ruben. *Ocean der Märchenströme*, — FFC, № 133, 1944.

¹⁵¹ Ср. подобный же мотив в «Птицах» и «Плутосе» Аристофана.

потому что бог Гаруда не исполняет своих обязанностей и не заботится о них (Панч. Пурн., III, 1). Тот же Гаруда изображен в одном из рассказов Веталы в виде дракона, пожирающего благородных и мудрых змей. Только самопожертвование добродетельного царя Джимутаваханы принуждает его оживить свои жертвы (Вет. Шив., 15; Вет. Джамбх., 23).

В тех же «Двадцати пяти рассказах Веталы» есть рассказ, в котором говорится об ограниченности возможностей самого Шивы, который не может вернуть былую силу заклятию своего ученика (Вет. Джамбх., 15).

Особенно примечательны слова, вложенные в одном из рассказов «Жизни Викрамы» в уста поэта, который восхваляет Викрамадитью и, пользуясь остроумной игрой слов, беззастенчиво хулит богов:

«Иша (Шива. — П. Г.) был выгнан в шею, мужество Вишну выросло в страхе перед Кансой, даже Брахма — неблагородного происхождения; с кем же можно сравнить тебя, царь?

Ведхас (Брахма. — П. Г.) полон боли, у Говинды (Кришна-Вишну. — П. Г.) больная губа, Шубха (Шива. — П. Г.) труслив и страдает от колик; с кем же можно сравнить царя?»¹⁵²

Земные цари для автора книги «Жизнь Викрамы» опаснее, реальнее и могущественнее небесных, и не случайно всякий раз, когда герой царь Викрамадитья сталкивается с богами, он превосходит их разумом, мужеством и великодушием (Викр., пролог 3, рассказы 18, 19, 26 и др.).

Интересно также отношение авторов «обрамленных повестей» к так называемому «божьему суду», который смрити считают высшим и справедливым способом судебного разбирательства при отсутствии свидетелей или документов.

«Божий суд» в «обрамленной повести» предстает по сути дела как средство надувательства и обмана. В «Панчатантре» к «божьему суду» прибегает распутная жена ткача, чтобы доказать свою невинность (Панч. Пурн., I, 4). В другом рассказе «божьего суда» требует укравший динары Душтабуддхи и сажает своего отца

¹⁵² «Vikramacarita...», p. 207.

в дупло дерева, с тем чтобы тот изобразил лесное божество (Панч. Пурн., I, 26). Наконец, в «Шукасаптати», доказывая свою невиновность в измене, жена купца, на самом деле изменившая, невредимой проходит между ногами Якши (Шук., 15).

Таким образом, для приведенных рассказов, как и для многих других, характерна своего рода спекуляция именами богов, причем прибегающие к ней уверены в своей безнаказанности. Так, в одной из басен «Панчатантры» заяц избавляет своих родичей от опасности быть раздавленными слонами, выдав себя за слугу и посла богини Луны и запугав от ее имени царя слонов (Панч. Пурн., III, 2). В другом рассказе «Панчатантры» жена оправдывает свою измену, ссылаясь на мнимый приказ Дурги (Панч. Пурн., III, 12). Точно так же под предлогом исполнения религиозных обрядов или используя разного рода суеверия изменяют своим мужьям многие героини «Шукасаптати» (Шук., 2, 14, 20, 29, 33). И наоборот, стоя за статуей Деви и приказывая от ее имени, брахман обманывает свою жену, а затем наказывает ее за прелюбодеяние (Панч. Пурн., III, 17). Наконец, в «Жизни Викрамы» отшельник лжет царю Викраме, что богиня, якобы явившаяся ему во сне, обещала, что царь исполнит все его желания (Викр., 6). Этот отшельник — один из тех многочисленных аскетов «обрамленной повести», для которых внешнее благочестие и отказ от мирской жизни были лишь удобной ширмой для низких и греховных дел. Здесь следует лишь добавить, что вообще жизнь аскета и отшельника рассматривается в «обрамленной повести» обычно не как высшее благо, но как вынужденное следствие нищеты и несчастий¹⁵³. Понятно, что такой взгляд не имел ничего общего с основными догмами буквально всех индийских религий.

В «обрамленной повести» сохранились следы кровавых обрядов, совершаемых для того, чтобы заслужить милость богов. Один из таких обрядов — обезглавливание самого себя. Вероятно, древнейшее упоминание этого обряда имеется в «Рамаяне» (VII, 9—10), согласно которой Равана в течение десяти тысяч лет предавался суровому аскетизму, принося по очереди

¹⁵³ W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, Ss. 104 ff.

каждую из своих голов в жертву на священном огне, пока Брахма не даровал ему неуязвимость в борьбе с врагами. Этот обряд стал особенно популярен с началом расцвета шактизма; связывается он главным образом с именем богини Дурги. Он находит отражение в ритуальной литературе шактизма, эпиграфике и пластическом искусстве Индии¹⁵⁴. Знает его и «обрамленная повесть».

В рассказах Веталы, чтобы умиловить Дургу, отсекают себе головы раджпут Виравара и все члены его семьи, хочет последовать их примеру царь Шудрака (Вет. Шив., 4; Вет. Джамбх., 4; Хит., III, 7), обезглавливают себя царский мойщик, его друг, и хочет это же сделать его жена (Вет. Шив., 6; Вет. Джамбх., 8). В «Жизни Викрамы» царь Викрамадитья пять раз пытается покончить с собой перед изображением Дурги (Викр., 2, 7, 22, 25 и 28) и один раз в честь Вишну (Викр., 8).

Однако обращает на себя внимание, что обряд этот во всех указанных выше рассказах имеет в известной мере символическое значение. Каждый раз Дурга останавливает руку царя Викрамы, так же как и царя Шудраки и жены мойщика, и в награду предлагает герою исполнить его желание. Жертвы на самом деле не происходит, зато готовность принести ее, по мысли авторов «обрамленной повести», знаменует высшую ступень самоотверженности и неизбежно должна повлечь за собой необыкновенную награду.

Отношение же авторов «обрамленной повести» к действительным человеческим жертвоприношениям решительно отрицательное. Так, царевич Махабала силой заставляет жену ракшасы отказаться от человеческих жертв (Вет. Джамбх., 22); того же, рискуя собственной жизнью, добывается царь Викрамадитья (Викр., 11); наконец, сама богиня Дурга, пораженная мужеством и великодушием Викрамы, по его просьбе повелевает навсегда прекратить кровавый обряд в ее честь (Викр., 28).

Таким образом, на примере приведенных рассказов «обрамленной повести» мы еще раз убеждаемся в гуманистических тенденциях ее авторов.

¹⁵⁴ U. N. Ghoshal, *Studies in Indian history and culture*, Calcutta, 1957, pp. 481 ff.

Итак, мы рассмотрели, как в «обрамленной повести» отражены некоторые стороны социальной жизни и быта древней и средневековой Индии. При этом мы, пытаясь использовать имеющиеся в них сведения в совокупности, намеренно не отделяли один сборник от другого.

Между тем, конечно, по характеру и целям изображения действительности эти сборники значительно отличаются один от другого.

«Панчатантра», например, начиная с ее древнейшей рецензии — «Тантракхьянки», создавалась, как мы уже говорили, в кругу приближенных царя, испытавших на себе его вероломство и жестокость. Примыкая по целому ряду высказанных в ней принципов и оценок к знаменитой «Артхашастре» Каутильи, «Панчатантра» тем не менее во многом от нее отличается. Сущность этого отличия в том, что «Каутилья судит об всем с точки зрения властителя, а Вишнушарман (предполагаемый автор «Панчатантры». — П. Г.) — с точки зрения слуги царя, т. е. снизу»¹⁵⁵. Отсюда скрытая обличительная тенденция «Панчатантры». При помощи испытанного оружия — аллегории — автор «Панчатантры» часто выступает против интриг при царском дворе, подтачивающих устои государства и благоденствие подданных, лицемерия и жестокости индийских владык, всеслия богатства и т. п. При этом, правда, он, как правило, остается на традиционных позициях циничной государственной мудрости, и ниспровергателем социальных и политических основ его считать ни в коем случае нельзя. Тем не менее объективное значение критики «Панчатантры» исключительно велико.

Следует также отметить, что автор «Панчатантры», изображая в своей книге представителей различных общественных групп, ни одной из них не отдает предпочтения. О ком бы ни шла речь — будь то брахман, купец или простой крестьянин, — степень сочувствия ему автора и меру успеха его начинаний определяют в рассказе не его социальная принадлежность, а личная ловкость, решительность, смелость, ум. Эта черта придает

¹⁵⁵ W. Ruben, *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, S. 184.

книге демократическую окраску, характерную, впрочем, и для остальных сборников «обрамленной повести».

«Жизнь Викрамы», как и «Панчатантра», была создана, по-видимому, одним из приближенных царя (вероятно, Бходжи Парамары). Многие рассказы напоминают, на первый взгляд, льстивые панегирики царской власти. Но за безудержным восхвалением щедрости, великодушия, мужества и т. д. легендарного царя Викрамадитьи в «Жизни Викрамы» еще более чем в любом другом сборнике чувствуется мечта народа о справедливом и добром царе. По сути дела, перед нами своего рода утопия, и, как и всякая утопия, «Жизнь Викрамы» заставляет особенно остро чувствовать истинные недостатки действительности. Возлагая все надежды на идеального царя, автор «Жизни Викрамы» видит панацею от всех зол в царской заботе о подданных. Будучи, по всей видимости, брахманом, автор «Жизни Викрамы» вменяет царю чуть ли не в первойшую обязанность покровительство и щедрую раздачу даров представителям брахманской касты. В связи с этим жалобы на зависимое положение, бедность и несчастья брахманов звучат в «Жизни Викрамы» с особой силой. Вместе с тем в книге сочувственно изображены и иные общественные группы; купцы, актеры, поэты и др. получают в целом от автора вполне положительную характеристику. Следует, наконец, отметить, что «Жизнь Викрамы», по сравнению с остальными сборниками «обрамленной повести», — наиболее «нравственная» книга. Автор не только решительно отказывается от включения в нее фривольных историй, но чужд обычного для других сборников культа хитрости и ловкого обмана, предпочитая ему страстную пропаганду прямодушия в любом деле и терпимости по отношению к ошибкам и заблуждениям ближнего.

«Двадцать пять рассказов Веталы» и «Шукасаптари» созданы, условно говоря, в кругу «третьего сословия» индийского общества и своей моралью связаны прежде всего с бытом и нравами зажиточных слоев городского и сельского населения. Так, в «Двадцати пяти рассказах Веталы» наиболее значительную роль играют купцы и их дети. Правда, формально этот сборник, так же как и «Жизнь Викрамы», связан с личностью легендарного Викрамадитьи, но фактически фи-

гура этого царя появляется только в рамке книги. Остальные цари и царские дети, изображенные в рассказах, — главным образом герои любовных историй, и их деятельность в качестве правителей государства мало интересует автора. Избегает он также и описаний придворной жизни — излюбленной темы «Панчатантры» и «Жизни Викрамы»; в основном его привлекает повседневная жизнь индийского города и изображение типичных для него фигур (вор, монах, гетера, сводня и т. д.). Несравненно реже, чем в первых двух сборниках, встречаем мы в «Двадцати пяти рассказах Веталы» и проповедь определенных моральных принципов или основ поведения, скорее автора интересуют казуистически запутанные жизненные ситуации и случайные конфликты. Все это позволяет ему создать увлекательные и разнообразные рассказы, черпающие материал из всевозможных источников — быта города и деревни, нравов царей и жуликов, брахманов и купцов, отшельников и войнов.

Специфику «Шукасаптати» определяют многочисленные фривольные истории. Их введение в книгу внешне оправдано своего рода моральным предлогом — стремлением удержать главную героиню от опрометчивого и легкомысленного поступка, но это не более чем весьма небрежно замаскированная уловка. Автора, знатока повседневной жизни, попросту особенно интересуют ее закулисные, обычно скрывающиеся стороны. Для него также характерно, что привилегированным слоям общества он уделяет совсем мало внимания. Уже не только купцы, но и такие редкие в иных сборниках герои, как крестьяне, горшечники, плотники, сапожники, плетельщики венков и т. п., выдвигаются им на первый план. Многое в трактовке любовных историй сближает автора «Шукасаптати» с Ватсьяяной, но, в отличие от последнего, он менее всего заинтересован в пропаганде готовых решений и рецептов: не какие-либо моральные нормы и обобщения, но здравый смысл и народный юмор связывают воедино содержание его книги.

Итак, основные сборники «обрамленной повести» значительно отличаются один от другого по своим целям, характеру изображения и даже тематике. Но есть в них и общее. А общее это то, что позволило нам объединить их при рассмотрении: внутреннее тяготение к

правдивому (на фоне остальной санскритской литературы) воспроизведению жизни, эпохи. Дошедшие до нас тексты, за исключением древнейших рецензий «Панчатантры», были созданы в период, прилегающий к рубежу I и II тысячелетий н. э., т. е. в период упадка индийской государственности, а вместе с тем и традиционных жанров санскритской классической литературы. Новые условия пробудили творческую активность новых групп населения. Не случайно именно повествовательная проза, в которой «обрамленная повесть» занимает выдающееся место, переживает в это время наибольший расцвет.

Дополняя друг друга, сборники «обрамленной повести» помогают понять основные особенности эпохи их создания, причем дух практицизма, а не умозрительной абстракции оказывается в них господствующим. И на чем бы ни сосредоточивал внимание каждый сборник — придворном или городском быте, вопросах взаимоотношения сословий или проблемах семьи и брака, типах царских слуг или деревенских ремесленников, — в целом все они воспроизводят современную им индийскую действительность. Правда, в «обрамленной повести» есть и существенные пробелы. Самые низшие слои общества, неимущие и обездоленные (например, выходцы из так называемых каст «неприкасаемых»), остались вне поля зрения авторов «обрамленной повести». Ни в одном из сборников не нашлось также места для сколько-нибудь глубокого и серьезного освещения трудовой деятельности описываемого общества. Тем не менее при всей этой неизбежной исторической ограниченности «обрамленная повесть» остается ценнейшим документом, отражающим нравы, законы и нормы жизни древней и средневековой Индии.

ВЗАИМОСВЯЗИ «ОБРАМЛЕННОЙ ПОВЕСТИ»¹

До сих пор различные аспекты содержания и формы санскритской «обрамленной повести» рассматривались нами с точки зрения их развития и роли в древнеиндийской литературе. Мы стремились определить особенности и значение рассказов «обрамленной повести», как правило, не выходя за пределы собственно индийского материала.

Между тем «Панчатантра», «Шукасаптари», «Двадцать пять рассказов Веталы» и т. д. сыграли значительную роль в истории мировой литературы. Потому и рамки нашего исследования должны быть значительно расширены.

Санскритская «обрамленная повесть» принадлежит к тем избранным, если можно так выразиться, жанрам мировой литературы, судьба которых не укладывается в замкнутые национальные или языковые границы. Прямое или косвенное влияние «обрамленной повести» было в свое время обнаружено и в таких известных литературных циклах, как «Книга Синдбада», «Книга попугая», «Тысяча и одна ночь», и в новеллистических сборниках европейского Возрождения, и во французских фавлях и баснях Лафонтена. Это влияние неожиданно и ярко проявляется иногда даже в новейшей европейской литературе. Например, новелла Томаса Манна «Обмененные головы» не только по сюжету, но и по некоторым композиционным приемам связана с историей о перепутанных головах из «Двадцати пяти рассказов Веталы» (Вет. Шив., 6).

¹ Глава в несколько измененном виде опубликована частично в сб. «Взаимосвязи литератур Востока и Запада» (М., 1961), частично в сб. «Краткие сообщения Института народов Азии», 1961, № LVII.

Перед исследователем, столкнувшимся с фактами проникновения рассказов санскритской «обрамленной повести» — пусть даже в измененном виде — в иные литературы, открываются два пути.

Первый из них — анализ генетических связей, при котором устанавливается, в каком направлении и через какие произведения-посредники шло влияние. Избрав этот путь, исследователь в лучшем случае может лишь указать на заимствование или связать нитью преемственности с древнеиндийской «обрамленной повестью» материально родственные, хотя внешне и мало похожие, произведения мировой литературы и фольклора. При этом основной акцент ставится на изучении сходства мотивов и сюжетов и возможностей их перехода из одного культурного окружения в другое.

Второй путь — исследование типологического соотношения родственных произведений. Обнаружив сходство между двумя произведениями разных национальных литератур и установив факт влияния или взаимовлияния, исследователь вовсе не исчерпывает все проблемы, которые стоят перед ним. Чтобы определить сущность сходных произведений, необходимо не только установить тождество мотивов и их сочетаний, но и провести анализ типологического сходства или несходства, показать, как иные литературно-эстетические и исторические причины каждый раз по-новому определяют назначение того или иного сюжета или произведения и его общественное восприятие.

Генетические связи древнеиндийской «обрамленной повести» прослежены в научной литературе широко и убедительно. В трудах А. Лузелера-Делоншана², Т. Бенфея³, А. Веселовского⁴, Э. Коскена⁵ и других ученых показана поразительная картина мирового движения

² A. Lousseur-Deslongchamps, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris, 1838.

³ [Th. Benfey], *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Th. Benfey, T. 1—2, Leipzig, 1859 (далее: [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*).

⁴ А. Н. Веселовский, *Славянские сказания о Соломоне и Ките-врапе и западные легенды о Морольфе и Мерлине*, — Собр. соч., т. 8, вып. I, Пг., 1921 (далее: А. Н. Веселовский, *Славянские сказания...*).

⁵ E. Cosquin: *«Les contes indiens et l'occident»*, Paris, 1922; *«Etudes folkloriques»*, Paris, 1922.

тем и сюжетов санскритских сборников. Благодаря этим работам предположение о влиянии древнеиндийской «обрамленной повести» на мировой фольклор и некоторые литературные жанры, при всех внесенных в ходе дальнейших исследований коррективах и ограничениях, получило почти единодушное признание.

Однако при установлении генетических связей возникают, как правило, серьезные трудности, причем выясняется, что возможности генетического метода весьма ограничены.

Трудности эти заключаются прежде всего в том, что при отсутствии документальных данных и исчерпывающих сведений, идущих из столь отдаленной эпохи, как время создания и распространения «обрамленной повести», подчас невозможно точно определить направление влияния. Более века продолжается полемика о происхождении индийских и греческих басен, однако до сих пор так и не найдены решающие аргументы, которые подтвердили бы точку зрения А. Вебера о заимствовании индийцами греческих сюжетов⁶ либо прямо, противоположное мнение А. Важенэ и О. Келлера⁷.

Кроме того, недостаток генетического метода заключается в том, что в конкретных исследованиях, проведенных этим методом, установление связи и причинной зависимости друг от друга тех или иных сюжетов часто становилось самоцелью. При этом от внимания исследователя ускользала историческая обусловленность литературных явлений. Ведь недостаточно только констатировать заимствование. Не менее важно вскрыть специфику и закономерность тех изменений, которые каждый автор и каждый народ вносят в используемую ими тему или сюжет.

Потому и не случайна та острая критика, которой подвергла старые методы сравнительного литературоведения современная школа компаративистики. Так, отражая ее установки, Ж. М. Карре, с одной стороны, призывает не торопиться с констатацией влияний, так,

⁶ A. Weber, *Über die Zusammenhang indischer Fabeln mit griechischen*, Berlin, 1855.

⁷ A. Wagener, *Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce*, Bruxelles, 1854; O. Keller, *Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel*, Leipzig, 1862.

как они очень часто обманчивы и за ними трудно проследить, и, с другой, считает, что не столько важно само влияние, сколько сопутствующие ему изменения литературной формы: «Тот, кто говорит о влиянии (*influence*), часто говорит об интерпретации (*réaction*), сопротивлении (*résistance*), борьбе (*combat*)». «Нет ничего более оригинального, — пишет Валери, — нет ничего более свойственного природе, чем питаться за счет других. Но эту пищу нужно переваривать. Лев состоит из усвоенной им баранины»⁸.

Недостатки генетического метода, однако, вовсе еще не означают, что он изжил себя. Если установить более твердые и определенные критерии для констатации влияния, если избегать механицизма и антиисторизма в литературных сопоставлениях, генетический метод, как нам кажется, и по сей день может быть целесообразным и плодотворным.

Однако в данной главе мы намерены идти несколько иным путем — путем выявления при помощи литературных сравнений типологического отношения рассказов «обрамленной повести» к так или иначе связанным с ней жанрам восточной и европейской литературы и фольклора.

Перенесение центра тяжести с генетического анализа на типологический не означает тем не менее что вопрос о заимствовании какого-либо сюжета или мотива решительно остается вне поля зрения. Иногда, наоборот, выявление особенностей и структуры одного национального жанра в процессе сравнения с родственным жанром иной литературы позволяет показать, как основные признаки одной национальной формы переносятся на иноземную почву. В таком случае факт заимствования или влияния, который ранее мог быть доказан лишь на основе сходства темы и сюжета, становится значительно более достоверным.

Но в основном сопоставления, которые мы намерены провести в настоящей главе, направлены на выяснение специфики санскритской «обрамленной повести» в процессе сравнения со сходными явлениями европейской и мировой литературы, на выявление не внешних,

⁸ Цит. по кн.: М. F. Guyard, *La littérature comparée* (см. ст.: J. M. Carré, *Avant-propos*), Paris, 1951, p. 6.

но внутренних ее связей, выражающихся в своеобразии принципов обработки, организации и интерпретации литературного материала.

При этом мы вначале рассмотрим особенности техники обрамления в санскритской и ряде иных литератур, а затем сопоставим с «обрамленной повестью» некоторые фольклорные циклы, басни Эзопа и Лафонтена и, наконец, европейскую, и прежде всего итальянскую, новеллу.

1

Обрамление, как мы убедились, анализируя особенности композиции санскритской «обрамленной повести», и как явствует из самого ее названия, можно рассматривать в качестве важнейшего элемента ее структуры. На специфике обрамления довольно подробно останавливался В. Шкловский в своей книге «О теории прозы», причем он считал обрамление исконно индийским приемом. «Тот способ приведения ряда рассказов, — пишет В. Шкловский, — в котором действующие лица сообщают нам следующую повесть и т. д. до бесконечности, пока, наконец, первый рассказ не забудется совсем, — можно назвать специально индийским»⁹. Обрамление В. Шкловский рассматривает как разновидность приема задержания действия. В этом приеме, по его мнению, воплощен один из важнейших законов искусства. «Искусство, — замечает В. Шкловский, — конечно, не марш под музыку, а танец — ходьба, которая ощущается, точнее — движение, построенное только для того, чтобы оно ощущалось»¹⁰.

Эта необходимость ощущать движение сюжета или самого языка литературного произведения, иначе говоря, необходимость нарочитой фиксации внимания на тех элементах формы и содержания, которые в прозаической, обыденной речи прошли бы незамеченными или вообще незамеченными, диктует, по утверждению Шкловского, неизбежность применения специфических приемов и средств изображения. К таким прие-

⁹ В. Шкловский, *О теории прозы*, М.—Л., 1925, стр. 45.

¹⁰ Там же, стр. 28.

мам и средствам он относит синонимические повторения, тавтологию, параллелизм, повторение отдельных эпизодов рассказа, сказочную обрядность (например, троекратность какого-либо действия), задерживающие элементы в авантюрных романах, «перипетии» и «узнавание» в классической драме. Сюда же В. Шкловский причисляет и обрамление.

Мы не будем здесь разбирать, насколько прав В. Шкловский, так широко и всеобъемлюще трактуя специфику и значение приема задержания действия. Нас более интересует правомерность его понимания роли и задач рамки в обрамленных сборниках.

Действительно, обрамление напоминает приемы искусственного задержания действия, применяемые в фольклоре и перешедшие затем в литературу, а, возможно, и связано с ними по происхождению. Но по существу и назначению обрамление в древнеиндийских сборниках решительно от них отличается.

Обычные приемы, задерживающие действие, направлены на то, чтобы удержать внимание читателя на каком-либо словесном образе или важном моменте повествования. Так, Оливье трижды упрашивает Роланда затрубить в свой рог и трижды подносит Роланд рог ко рту, трижды (сначала Алеша Попович, затем Добрыня Никитич и, наконец, Илья Муромец) выезжают на решительный бой богатыри. И в том и в другом случае троекратное повторение-задержание подчеркивает важность эпизода. Подобным же образом простое употребление синонимов, например у Н. В. Гоголя¹¹, способствует более выпуклому и четкому осознанию сказанного. Наконец, длинная цепь препятствий, которые встречают на пути к счастью герои авантюрного романа, задерживая основное действие, способствует эффекту неожиданности развязки.

Совсем иным представляется назначение обрамления в древнеиндийских сборниках. Здесь акценты расставлены принципиально иным образом. Внимание в «обрамленной повести» сосредоточено не на главном действии, а на вставных эпизодах; отсюда назначение рамки — стимулировать рассказывание вводных историй.

¹¹ И. Мандельштам, *О характере гоголевского стиля*, Гельсингфорс, 1902, стр. 143—148.

Поэтому, когда В. Шкловский пишет, «...что в „Тысяча и одной ночи“ встречается эта именно черта медленной и продолжительной передачи разных историй, чтобы такой медленностью задержать исполнение смертельного приговора»¹², или, что в «Шукасаптати» «...передается целая серия басен с намерением затянуть время и предотвратить опрометчивое решение»¹³, он прав только формально. По существу же он меняет местами причину и следствие. В «Тысяча и одной ночи» истории рассказываются не ради отсрочки смертного приговора, а, наоборот, весь рассказ о Шахрияре и Шахразаде — предлог для введения бесконечного потока историй. В «Шукасаптати» автор менее всего хотел показать, как легкомысленной жене не удалось изменить мужу, он просто искусно использует этот сюжет, чтобы сообщить читателю семьдесят забавных и поучительных рассказов.

В сути этой взаимозависимости обрамления и обрамляемого кроется тенденция к формализации рамки, заметная в санскритской «обрамленной повести». При всем самостоятельном значении, которое иногда приобретает рамочная история, она по существу всегда только форма, содержание которой составляют вложенные в нее рассказы.

В конце древнейшей рецензии «Панчатантры» — «Тантракхьяки» — автор даже забывает сообщить, удалось ли мудрецу Вишнушарману за шесть месяцев научить детей царя разумному поведению. Вся рамка очень плохо разработана (настолько мало ее композиционное значение) и фактически ограничивается одним вступлением (*kathāmukha*). В то же время эта несовершенная рамка — именно вследствие своего несовершенства — еще не потеряла собственного функционального значения: хотя по существу она служит лишь предлогом для введения разнородных рассказов, внешне она все же выражает дидактическую цель книги.

Таким образом, уже в этой первой из дошедших до нас санскритских «обрамленных повестей» форма рамочной композиции намечена, но еще не выкристаллизовалась. Соотношение между обрамлением и обрамляе-

¹² В. Шкловский, *О теории прозы*, стр. 46, 47.

¹³ Там же, стр. 47.

мым достаточно четкое: рамочный рассказ находится на втором плане и даже не закончен. Но обрамление еще не носит чисто служебного характера и сохраняет некоторое самостоятельное значение как своего рода дидактический стержень книги.

Несовершенство рамочной техники в ранних рецензиях «Панчатантры» выразилось также и в том, что наряду с общей рамкой в большинстве из них есть и внутренние рамки к отдельным книгам, которые по отношению к общей рамке являются вставными историями. В соответствии с этим они несут двойную нагрузку: как вставные истории они вполне самостоятельны по содержанию, как рамки — создают возможность для введения независимых рассказов. Наличие внутренних рамок в «Панчатантре» привело к тому, что произведение фактически распалось на почти не связанные друг с другом части. Композиция «Панчатантры» часто осложнялась также и тем, что в рассказы, непосредственно прикрепленные к рамке (первой ступени подчинения), вводились новые рассказы второй, третьей и даже четвертой ступени подчинения.

В более поздних рецензиях «Панчатантры» — таких, как «Хитопадеша», тамильская рецензия, изданная Дюбуа, арабская «Калила и Димна», — техника рамки совершенствуется, и рамка становится подлинно организующим элементом произведения. Обрамляющая история в этих рецензиях выходит за пределы введения, каждой книге предпосланы вопросы к рассказчику и его ответы, после которых как иллюстрация следует подчиненный рамочный рассказ. В конце всей книги есть заключение, которое завершает историю создания «Панчатантры», начатую во вступлении. Переводчики и компиляторы «Панчатантры», таким образом, уже значительно шире раскрывают композиционные возможности обрамления, подчеркивая тем самым его основное назначение — способствовать удобному и ненавязчивому введению большого количества самостоятельных историй. Вместе с тем они приглушают дидактическое звучание и направленность рамки, сообщая ей занимательность и собственную художественную ценность. В «Калиле и Димне» появляются четыре новые главы, подробно повествующие о происхождении книги, в «Панчатантре», изданной Дюбуа, центр тяжести во введении

перенесен на конфликт между царем и брахманами, и даже в «Хитопадеше», по существу не вносящей ничего нового в содержание рамки оригинала, вся история о мудреце Вишнушармане выглядит значительно живописнее и ярче.

Классический тип обрамления наиболее четко представлен в «Двадцати пяти рассказах Веталы», «Жизни Викрамы» и «Шукасаптати». В этих сборниках процесс формализации рамки закончился. Теперь она состоит из пролога, описывающего обстановку действия и лиц, которые рассказывают и выслушивают истории, вводных и заключительных формул к каждому рассказу и, наконец, эпилога, в котором разрешается конфликт, послуживший поводом к рассказыванию историй. Рамка, таким образом, приобретает стандартный вид, а назначение ее становится чисто служебным.

Правда, нередко составители отдельных сборников «обрамленной повести», как бы не доверяя читателю, которого могли бы, с их точки зрения, отпугнуть сухость и лаконизм вводной истории, добавляют к рамочному рассказу занимательные эпизоды, непосредственно не связанные ни с фабулой рамки, ни с ее композиционным назначением. Таковы, например, рассказы об отшельнике и куртизанке в прологе рукописи «а» «Двадцати пяти рассказов Веталы» рец. Шивадасы, о царе Бхартрихари, о смерти Викрамадитьи, о царе Нанде и его сыне в прологе к южной рецензии «Жизни Викрамы». Эти эпизоды, сколь они ни ярки и художественны, несомненно, утяжеляют композицию сборников и выглядят инородным напластованием в обрамляющем рассказе. Поэтому не случайно, что в других рецензиях и «Двадцати пяти рассказах Веталы» и «Жизни Викрамы» этих эпизодов нет, и рамочная структура этих сборников обладает той же простотой и четкостью, что и в «Шукасаптати».

Рамочная история «Шукасаптати» замечательна еще одним. Если в «Жизни Викрамы» и «Двадцати пяти рассказах Веталы» повод для введения вставных рассказов непосредственно не вытекает из обрамляющего сюжета и лишь искусственно прикреплен к нему (тридцать две статуи не дают царю Бходже сесть на трон, пока они не расскажут ему о подвигах Викрамы; Ветала двадцать пять раз проверяет мудрость Викра-

мадити), то рамка «Шукасаптати» содержит ясную и убедительную мотивировку; попугай, рассказывая свои истории, стремится тем самым затянуть время. Подобная мотивировка (мотивировка композиции, но, конечно, не целевая установка содержания, как полагал В. Шкловский) оказалась чрезвычайно удачной и эффективной. В том или ином виде она перешла в рамочные истории различных обрамленных сборников Востока и Запада. В частности, намерение рассказчиков отсрочить неприятное событие (казнь героя) объясняет нанизывание вводных историй в сборниках «Тысяча и одна ночь», в основе которой лежала персидская рецензия «Хазар-эфсане», в свою очередь опиравшаяся на не дошедший до нас индийский текст¹⁴, и «Книга Синдбада» (оба сборника наряду с «Калилой и Димной» сыграли решающую роль в перенесении традиций санскритской «обрамленной повести» на Запад).

Санскритский оригинал «Книги Синдбада» не сохранился, но при посредничестве пехлевийских и арабских переделок эта книга была затем переведена на сирийский («Sindban»), древнееврейский («Sandabar») и греческий («Syuntipas»)¹⁵ языки. К древнееврейскому переводу примыкает латинская версия («Calumnia povercalis»), а последняя в свою очередь породила многочисленные переводы на европейских языках¹⁶. На арабских переводах основаны также турецкие редакции «Сорока везиров»¹⁷ и «Семи везиров», вошедшие в сборник «Тысяча и одна ночь», в то время как персидские версии, и в том числе недавно появившийся на русском языке перевод «Синдбад-наме» Мухаммеда аз-Захири¹⁸,

¹⁴ N. Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, Beyrouth, 1949, pp. 15 et suiv.; см. также предисловие А. А. Старикова (стр. 8) к кн.: Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*, пер. М. Н. Османова, М., 1960.

¹⁵ «Das Buch von den sieben weisen Meistern», aus dem Hebräischen und Griechischen übers. von H. Sengelmann, Halle, 1842.

¹⁶ См. напр.: «Li romans des sept sages», hrsg. von H. Keller, Tübingen, 1838; «Li romans de Dolopathos», Paris, 1855; «The seven sages of Rome», ed. by K. Campbell, Boston, 1907; «Deux rédactions du roman des sept sages de Rome», publié par G. Paris, Paris, 1876; «The seven sages of Rome (southern version)», ed. by K. Brunner, London, 1933.

¹⁷ «Die vierzig Veziere oder weisen Meistern», übers. von W. A. Behrnauer, Leipzig, 1851.

¹⁸ Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*.

возможно, непосредственно связаны с пехлевийским оригиналом¹⁹.

Вот как выглядит рамочная история «Книги Синдбада».

Юный сын царя был воспитан вдали от двора семью мудрецами (европейские версии) или всего одним учителем («Синдбад-наме», «Семь везиров», «Сорок везиров», греческая версия и др.). Когда пришло время отвести царевича во дворец, знамения возвестили, что он в течение некоторого срока (обычно семи дней) должен молчать, чтобы не навлечь на себя беду. Тем временем одна из жен царя (или его невольница) пытается обольстить царевича, а когда встречает с его стороны отпор, клеветает, что он хотел соблазнить ее. Царевич, принявший обет молчания, не может оправдаться, и его должны казнить. Тогда один за другим к царю приходят везиры и своими рассказами о коварстве женщин и вреде поспешных поступков побуждают царя каждый раз откладывать казнь. В свою очередь жена царя (или невольница) рассказывает ему истории, толкающие царя на казнь сына. В этой словесной дуэли проходит тот срок, который царевич должен был молчать, и он наконец уже сам может оправдаться перед отцом. Царицу (или невольницу) наказывают.

Уже по этому краткому изложению можно убедиться, что рамочная история «Книги Синдбада» вполне соответствует нормам санскритской «обрамленной повести»: ее основная задача — содействовать нанизыванию вставных эпизодов. Вместе с тем, как и в некоторых рецензиях «Жизни Викрамы» и «Двадцати пяти рассказов Веталы», сюжет рамки «Книги Синдбада» осложняется несколькими дополнительными историями, которые хотя и имеют самостоятельное значение, тем не менее утяжеляют композицию произведения (так, в версии Мухаммеда аз-Захири в рамку, помимо основных

¹⁹ См. предисловие А. А. Старикова (стр. 2) к кн.: Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*; подробно о переделках и переводах «Книги Синдбада» см.: V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, vol. 8, Liège, 1905.

рассказов, которые семь везиров и невольницы рассказывают царю, введены еще четырнадцать историй). Вместе с тем обрамление «Книги Синдбада» содержит и некоторые принципиально новые черты. В нем, например, вместо одного рассказчика выступает уже несколько лиц (Синдбад, везиры, жена царя, наследник и др.), в то время как в санскритской «обрамленной повести» все вставные рассказы, как правило, вложены в уста одного героя: Вишнушармана, Веталы, попугая²⁰.

Появление нескольких рассказчиков в рамке «Книги Синдбада» привело в свою очередь к новым конструктивным особенностям: тематическому противопоставлению рассказов (о коварстве мужчин и о коварстве женщин) и внутренней соотносительности числа вставных новелл (два рассказа везира и рассказ невольницы, снова два рассказа везира и снова рассказ невольницы и т. д.), которые затем были использованы европейскими новеллистами.

Рамка «Тысяча и одной ночи» примыкает к индийским образцам еще ближе, чем рамка «Книги Синдбада». В ней сильнее подчеркнут ее служебный по отношению к вставным эпизодам характер. Собственно говоря, истинную рамку составляет одна только история хитроумной Шахразады. Две первые части пролога (рассказ об обманутых мужьях и рассказ о джинне и его любовнице), очевидно, были позднейшим добавлением²¹.

Сравнение рамочной техники санскритской «обрамленной повести» с композицией сборников новелл итальянского Возрождения позволяет, на наш взгляд, говорить о проникновении на Запад не только сюжетов, но и некоторых основных структурных особенностей рассматриваемого нами жанра древнеиндийской литературы. Но прежде чем перейти к итальянской новелле, следует охарактеризовать два испанских средневековых сборника притч и поучений, которые, как нам кажется, можно считать первыми образцами европейского жанра, представляющего собой параллель к «обрамленной повести». Речь идет о сборниках «Дисциплина клерикалис»

²⁰ В «Жизни Викрамы» тридцать два рассказчика — статуи царского трона, но они совершенно обезличены.

²¹ N. Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, pp. 34 et suiv.

Петра Альфонса²² (род. в 1062 г.) и «Конде Луканор» дон Хуана Мануэля²³ (1282—1347).

Обращает на себя внимание тот факт, что, будучи наиболее ранними образцами рассматриваемого жанра на Западе, эти сборники во многом напоминают «Панчатантру» — первую из «обрамленных повестей» в Индии. Как и в «Панчатантре», обрамляющая история, помимо композиционной, несет также дидактическую нагрузку. «Дисциплина клерикалис» должна, как указано в прологе, научить читателей хорошему поведению, жизненной мудрости, благочестию и вере в бога. Ту же цель преследовал и Хуан Мануэль. Напоминает «Панчатантру» и мотивировка введения вставных рассказов, которые и в том и в другом сборнике состоят из басен, анекдотов, легенд и историй, заимствованных из различных источников. В «Дисциплина клерикалис» их приводит арабский философ, с тем чтобы наставить своего сына на путь истины в соответствии с христианской моралью, а в «Конде Луканор» их рассказывает в качестве поучительных примеров мудрый Патроний, к которому в трудных случаях жизни обращается за советами граф Луканор. Напомним, что и в «Панчатантре» все истории рассказывает брахман Вишнушарман, для того чтобы обучить жизненной мудрости неразумных детей царя Амарашакти. Сходство вряд ли обусловлено заимствованием. Скорее здесь речь идет об общих законах развития родственных жанров, которые вначале и в Индии и в Европе выступают в дидактическом облачении.

Но, как и в «Панчатантре», дидактическая оболочка в *exemplum* (термин, принятый для обозначения жанра указанных средневековых европейских сборников) была своего рода камуфляжем. Конечно, не столько сентенции жизненной мудрости служили стимулом для авторов и привлекали читателей. Поучения рамки прежде всего были удобным предлогом для введения забавных, острых и только затем уже наставительных вставных историй. Здесь можно сослаться на наблюдения Э. Ауэрбаха — известного исследователя новеллы Возрождения.

²² «Die *Disciplina clericalis* des Petrus Alfonsi», hrsg. von A. Hilka und W. Söderhjelm, Heidelberg, 1911 (далее: «*Disciplina clericalis*...»).

²³ Juan Manuel, *El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, Leipzig, 1900.

который указывал, что в *exemplar* истории часто не соответствовали тому месту, где они находились, и поучение, казалось, было выдуманно лишь ради того, чтобы привести рассказ ²⁴.

Поэтому в сборниках *exemplar* явственно проступает то характерное для «обрамленной повести» соотношение рамки и вставных рассказов, при котором основная ценность и смысл произведения заключены в последних, а рамка лишь скрепляет разнородные элементы повествования и вне их не имеет самостоятельного значения.

Еще более четко, однако, это свойственное «обрамленной повести» соотношение обрамления и обрамляемого выявляется в сборниках новелл писателей Возрождения, у которых дидактические цели или совсем отступили на задний план, или просто отсутствовали.

Итальянская новелла рассказывалась ради нее самой. И, казалось бы, при таком условии рамка вообще должна исчезнуть. Действительно, в сборнике «Сто древних новелл» ²⁵, относящемся к концу XIII в., рамочной истории нет. Лишь в прологе автор указывает на цели книги — предложить для людей благородных прекрасные примеры красноречия, мужества, щедрости, любви и т. п.

Однако уже вскоре нашелся писатель, который почувствовал, какие большие возможности таятся в обрамлении, и мастерски использовал их в своем произведении. Этим писателем был Боккаччо, произведением — «Декамерон».

Обычно, говоря о рамке «Декамерона», указывают на ее контрастность последующим рассказам ²⁶. Действительно, мрачное описание чумы, свирепствовавшей в 1348 г. во Флоренции и породившей растерянность и ужас среди ее жителей, приведенное в прологе, резко противопоставлено веселым и забавным историям, проникнутым духом эпикуреизма. Однако этот контраст между рамкой и рассказами не основной в «Декамероне».

²⁴ E. Auerbach, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg, 1921, S. 4.

²⁵ «Le Cento novelle antiche», Milano, 1825.

²⁶ A. Hauvète, *Boccace*, Paris, 1914, p. 213; E. Gebhart, *Conteurs florentins du moyen âge*, Paris, 1901, p. 79; A. Hirsch, *Der Gattungsbegriff «Novelle»*, — «Germanische Studien», Hft 64, Berlin, 1928, Ss. 98 ff.

Боккаччо иногда упрекали, а в лучшем случае просто констатировали, что характеры героев рамки «Декамерона» мало дифференцированы²⁷. Из десяти юношей и девушек один лишь Дионео несколько индивидуализирован (он весел, красноречив, немного непристоен), остальных невозможно отличить друг от друга, хотя изредка Боккаччо напоминает, что Пампиния среди женщин старшая, Неифила — младшая и чувствительная, Филомена — сдержанная, Емилия — благоразумная. Не меняется образ жизни героев «Декамерона», мало отличаются виды ландшафта, похожи друг на друга все дни недели (только в конце второго дня Неифила объявляет, что в пятницу и субботу рассказов не будет, так как все должны заняться хозяйственными делами и выполнить религиозные обязанности, да в начале шестого дня происходит ссора слуг — Личиски и Тиндаро).

Указывая на это однообразие рамки «Декамерона», Боккаччо противопоставляли Дж. Чосера. Действительно, у последнего в общем прологе, а затем в интермедиях «Кентерберийских рассказов» все паломники наделены тонко индивидуализированными характерами. Обрамляющий рассказ дан в развитии, столкновения и ссоры рассказчиков придают ему живость и непосредственно вызывают появление той или иной новеллы.

Такая разница объясняется, конечно, отнюдь не неумением Боккаччо или большим мастерством Дж. Чосера: ведь во вставных новеллах «Декамерона» в полной мере сказывается и искусство типизации Боккаччо, и психологизм, и свойственная ему нюансировка деталей; наоборот, у Дж. Чосера вставные истории явно бледнее рамки «Кентерберийских рассказов».

С нашей точки зрения, дело здесь в том, что Боккаччо очень хорошо понял особенности структуры обрамленного сборника и мастерски использовал их. Он сознательно не дал характеристики действующих лиц и не дифференцировал описаний природы в обрамляющей новелле. У него рамка — это каркас, на котором держит-

²⁷ В. Шкловский [см.: В. Шкловский, *Художественная проза. Размышления и разборы*, М., 1959, стр. 168 (далее: В. Шкловский, *Художественная проза...*)] пишет: «Не все равноценно в „Декамероне“: самое пустое и повторяющееся — это введения к дням». — См. также: «Sources and analogues of Chaucer's *Canterbury tales*», ed. by W. F. Bryan and G. Dempster, Chicago, 1941, pp. 17 ff.

ся все произведение, она нарочито схематична, вставные же рассказы — это плоть и кровь книги, они насыщены конкретными и реалистическими деталями, написаны живо и увлекательно. Боккаччо стремится нигде не нарушить пропорций, и отсюда это ощущение геометрической стройности, простоты композиции, яркости каждого рассказа, которое возникает при чтении «Декамерона». Таким образом, гармоничность и единство действия, которых добивается Боккаччо в «Декамероне», несмотря на сто самостоятельных новелл, из которых состоит произведение, прежде всего обеспечиваются тем, что писатель наиболее полно и умело использовал ресурсы старой техники обрамления.

Дж. Чосер ставил перед собой другие задачи. Для него самым главным и существенным в книге был рамочный рассказ. Потому и «Кентерберийские рассказы» оказываются построенными на иных принципах, чем «обрамленная повесть» или «Декамерон». «Пролог («Кентерберийских рассказов». — П. Г.), — пишет И. Кашкин, — занимает немногим больше восьмисот строк, но в нем, как в увертюре, намечены все основные мотивы книги, и все ее семнадцать с лишком тысяч стихов служат для раскрытия и развития характерных образов, намеченных в „Прологе”»²⁸.

Последователи Боккаччо заимствовали у него схему построения рамочного сборника. Так, Сер Джиовани (конец XIV в.) обрамляет пятьдесят новелл своего «Пекороне» («Дуралей») историей влюбленных монаха и монахини, которые в течение двадцати пяти дней рассказывают друг другу по одной новелле; Серкамби (1348—1424) описывает общество монахов и светских путешественников, спасающихся от чумы в Лукке; у Джиральди (1504—1573) герои бегут из взятого штурмом в 1527 г. и разграбленного Рима; Грациани (1503—1584) в «Ужинах» вкладывает тридцать историй в уста юношей и девушек, собирающихся в дни карнавала, а у Страпаролы (XVI в.) в рамке к «Усладительным ночам» рассказывается о большой компании знатных людей, развлекающихся пением, танцами и

²⁸ См. ст. И. Кашкина «Джеффри Чосер» в кн.: Дж. Чосер, *Кентерберийские рассказы*, пер. И. А. Кашкина и О. Б. Румера, М., 1946, стр. 14.

веселыми историями на одной из вилл острова Мурано во время венецианского карнавала.

Однако преемники Боккаччо не могли сравниться с ним в простоте и стройности композиции своих произведений. Они обычно растягивали и усложняли пролог, уснащали вступления и заключения к «дням» моральными предписаниями и рассуждениями. Некоторые же, как, например, Саккетти (1330—1400) и Банделло (1480—1561), наоборот, вообще отказались от рамки, а Поджо Браччолини (1380—1450) ограничился небольшим заключением, в котором сообщает, что переданные им истории рассказывались среди секретарей папской канцелярии, собиравшихся для этого в потайном месте. Такое же подобие рамки мы находим и во французских «Ста новых новеллах», относящихся к середине XV в. В предисловии автор говорит, что он составил книгу по распоряжению герцога Филиппа Доброго, и каждая новелла связана с именем ее действительного или мнимого рассказчика. Назначение рамки сводится здесь лишь к тому, чтобы придать достоверность сообщаемым историям. Композиционные возможности обрамления оказались к этому времени исчерпанными: рамка либо вообще отпадала, либо становилась бесполезной.

Мы рассмотрели некоторые принципы построения индийской и ближневосточной «обрамленной повести» и сравнили их с ее аналогом на Западе (сборниками *exemplar* и итальянской новеллой) для того, чтобы подчеркнуть коренную и объединяющую черту их структуры. Этой чертой, с нашей точки зрения, является наличие не просто рамки, а рамки-стержня, композиционно организующей книгу. Смысл, значение любого из произведений «обрамленной повести» зависит прежде всего от вставных эпизодов, рамка при этом — представляет ли она собой самостоятельный рассказ или содержит нравоучительную концепцию — нужна в основном как необходимое техническое средство для гармоничного объединения самостоятельных, непосредственно не связанных между собой сюжетов. И хотя в отдельных сборниках назначение рамки может выступать не так ярко, в наиболее зрелых и совершенных по композиции произведениях («Шукасаптати», «Тысяча и одна ночь», «Декамерон») именно эта функция рамки выделяется наиболее определенно.

Поэтому нам не кажется убедительным мнение некоторых исследователей, что рамочная композиция призвана лишь объединять рассказы на единой моральной основе²⁹. С нашей точки зрения, не дидактические задачи вызвали к жизни рамочные сборники, а наоборот, рамочная техника создала одну из удобных возможностей для решения этих задач. И если на ранних этапах развития жанра в соответствии с условиями времени нравоучение в какой-то мере оказывалось на переднем плане повествования («Панчатантра» — в Индии, *exemplar* — в Европе), то с ослаблением религиозной идеологии и развитием светской литературы дидактическая оболочка легко отбрасывалась. Характерно также, что даже в упомянутых ранних сборниках объединить вставные рассказы единым моральным тезисом рамки часто совершенно невозможно. Об условности нравоучительной тенденции в книгах *exemplar* мы уже говорили. Что же касается «Панчатантры», то едва ли, например, какое-нибудь отношение к главной теме второй книги — приобретение друзей — имеют рассказы о неочищенном сезаме (Панч. Пурн., II, 3), жадном шакале (Панч. Пурн., II, 4), силе рока (Панч. Пурн., II, 5), ткаче Сомилаке (Панч. Пурн., II, 6), глупых шакале и шакалке (Панч. Пурн., II, 7).

Установленные выше особенности рамочной техники в «обрамленной повести» позволяют, на наш взгляд, точнее определить границы исследуемого жанра, понять его историю и происхождение.

Так, древнейшим образцом «обрамленной повести» иногда считается египетский папирус Весткар, датированный XVIII—XVI вв. до н. э.³⁰. Этот папирус содержит серию рассказов, искусственно соединенных друг с другом. К сожалению, манускрипт сильно испорчен, и бо-

²⁹ Так, А. Йоллес в предисловии к «Декамерону» пишет: «Рамочный рассказ есть литературная форма, назначение которой служить иллюстративной книгой (*Bilderbuch*) морали и житейской мудрости (A. Jolles, *Einleitung zur Deutschen Ausgabe des Dekamerons*, Leipzig, 1921, S. XIV). С ним согласен А. Гирш (A. Hirsch, *Der Gattungsbegriff «Novelle»*, S. 94), считающий, что цель рамки, которая связывает рассказы, — дать поучение, а отдельные рассказы являются лишь примерами бесчисленных претворений в жизнь морального закона.

³⁰ Н. В. Hinckley, *The Framing-tale*, — MLN, vol. 49, 1934, № 2, p. 69.

лее половины вставных историй (всего их, как предполагают, девять) не сохранилось. Не сохранилась в полном виде рамка, которая может быть лишь условно реконструирована. В ней идет речь о фараоне Хеопсе, втором государе IV династии, который, когда его охватила скука, пригласил к себе принцев, своих сыновей; и предложил каждому рассказать какую-нибудь историю. От первого из рассказов осталась лишь финальная формула, второй, тоже сильно испорченный, напоминает новеллы об обманутом муже, третий — своеобразен и повествует о волшебнике, разделившем воду и доставшем со дна озера уроненную туда брошь. Вместо четвертого рассказа на сцене появляется маг Джеди, который увеселяет фараона трюками, а затем предсказывает ему будущее³¹.

Нам кажется, однако, что на основании этих рассказов папируса Весткар нельзя утверждать, что «обрамленная повесть» впервые появилась в Египте. Прежде всего в древнейшей египетской литературе этот манускрипт стоит особняком. Ни в одном из позднейших романов или повестей мы не найдем подобной ему композиции. Далее, плохая сохранность манускрипта не позволяет окончательно судить о его форме. Из-за отсутствия начала и конца мы не знаем ни объема произведения, ни какое место занимали в нем рассказы принцев, ни, наконец, — и это особенно важно, — какую роль играла обрамляющая история, т. е. в чем было ее основное назначение: только ли вводила она обрамленные рассказы или же имела самостоятельное значение, а рассказы были включены в нее в качестве случайных эпизодов? Во всяком случае глава, на которой манускрипт обрывается, подсказывает второй вывод; в ней говорится об исполнении предсказаний Джеди и о рождении трех будущих фараонов V династии. Подобное перенесение центра тяжести с событий, описанных во вставных рассказах, на события, сопутствующие главному действию, не характерно для «обрамленной повести».

Нередко, далее, прообразы рамочных композиций видят в отдельных памятниках античной литературы, в

³¹ «Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique», traduit par G. Lefébvre, Paris, 1949, pp. 73—90.

частности в «Одиссее» Гомера, «Метаморфозах» Овидия и «Золотом осле» Апулея³².

Так, начиная с главы IX «Одиссеи», ее герой, попав к феакам, рассказывает о своих бедствиях царю Алкиною, и в этот рассказ искусно вплетены истории о Цирcee, Калипсо, острове Сирен, Сцилле и Харибде, стране лотофагов, Полифеме и др. Каждая из этих историй вполне самостоятельна, имеет сказочный характер и независимо существует в фольклоре многих народов. Но нетрудно заметить, что в «Одиссее» все эти истории находятся, если можно так выразиться, не в параллельной, а в последовательной связи, не соположены, как это свойственно обычному обрамлению, а присоединены друг к другу. При этом все они сюжетно подчинены основному рассказу, который существовал по своим собственным основаниям и лишь в последнюю очередь был предназначен для введения вставных эпизодов. Ввиду этого едва ли можно считать, что вставные истории в эпосе были сознательно обрамлены.

Много общего со способом включения побочных эпизодов в «Одиссее» имеют приемы, использованные Апулеем в «Золотом осле». Здесь также с главным повествованием «сплетены», по выражению самого автора, десятки маленьких притч и анекдотов. Однако все они лишь членият основной рассказ, а не присоединяются к нему (исключение — сказка об Амуре и Психее, однако это единственный пример). Метод Апулея скорее предшествует композиционной технике такого типа произведений, как немецкая народная книга об Эйленштигеле (коллекция рассказов, собранных вокруг одного героя), а не восточной «обрамленной повести» или сборникам новелл Возрождения.

Несколько особняком стоит один из эпизодов «Метаморфоз» Овидия, приведенный в книге IV: дочери Миннея, отказавшись участвовать в празднестве в честь Вакха, остаются дома и, прядя шерсть, рассказывают друг другу истории о Пираме и Тисбе, любви Феба к Левкоте и Гермафродите. Высказывалось мнение, что этот отрывок послужил образцом для Боккаччо³³.

³² H. B. Hinckley, *The Framing-tale*, pp. 73 ff.; «Sources and analogues of Chaucer's Canterbury tales», pp. 9 ff.

³³ M. Landau, *Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart, 1884, Ss. 314 ff.

Действительно, и принцип введения трех упомянутых выше рассказов, и в какой-то даже мере атмосфера и дух обрамляющего описания напоминают подобного же рода сцены в «Филоколо» и «Амето». Однако весь эпизод занимает в книге Овидия слишком мало места, слишком подчинен основному действию и слишком случаен, чтобы можно было, вырвав его из общего контекста, рассматривать как первый пример сознательного и целенаправленного обрамления.

Таким образом, хотя в перечисленных выше памятниках древнеегипетской, древнегреческой и римской литературы имеются отдельные элементы рамочной композиции, эти произведения все же типологически отличаются от санскритской «обрамленной повести», и только в последней можно видеть первый образец того жанра, который впоследствии, как мы видели, оказал влияние на иные восточные и европейские литературы.

В связи с характеристикой соотношений обрамления и обрамляемого в рамочных сборниках коснемся еще одного вопроса — вопроса о временных связях вставных сюжетов и рамки.

Вообще временные отношения играют в «обрамленной повести» значительную роль. Достаточно указать, что протяженность рамочного рассказа, да и каждой повести в целом, обусловлена обычно каким-нибудь сроком. Вишнушарман должен обучить сыновей царя за шесть месяцев («Панчатантра»); семьдесят ночей попугай удерживает своими рассказами дома легкомысленную Прабхавати («Шукасаптари»); семь суток, согласно предсказанию, должен молчать царевич («Книга Синдбада») и т. п.; в названия ряда книг, кроме того, вынесен срок, в течение которого происходят описываемые события: «Тысяча и одна ночь», «Декамерон» Боккаччо или «Гептамерон» Маргариты Наваррской. Само время при этом трактуется весьма условно: при всем желании нельзя растянуть чтение «Панчатантры» на шесть месяцев, слишком коротки рассказы попугая, чтобы задержать Прабхавати, и уже во вторую ночь мог бы Шахрияр догадаться об уловке Шахразады. Однако это не беспокоит авторов или составителей сборников. Временное членение нужно им только для того, чтобы, повторяя одну и ту же ситуацию в рамочной истории, получить возможность равномерно нанизывать

вставные рассказы. Нетрудно заметить также, что, по существу, несмотря на оговоренный срок, время в обрамляющей истории застывает; так, несколько не развивается сюжет от первой до тысячной ночи в «Тысяча и одной ночи», от первого и до десятого дня в «Декамероне» и т. д. Это обстоятельство лишний раз подчеркивает формальный, служебный характер рамки. Поэтому, как нам кажется, не вполне прав В. Шкловский, когда он утверждает, что в рамочных композициях «новеллы (вставные. — П. Г.) как бы происходят в паузах основного действия»³⁴. На самом деле в «обрамленной повести» основного действия, а тем более пауз в нем практически нет. В лучшем случае есть исходная и конечная ситуации, а то, что можно было бы считать основным действием, заключено в самих вставных рассказах.

В «обрамленной повести» мы сталкиваемся еще с одним интересным явлением, которое можно назвать перестановкой времени. Действительно, если время рамочного рассказа мы определим как условное настоящее или условное прошедшее, то по отношению к нему время вставных историй будет соответственно прошедшим или давнопрошедшим. Такого рода перестановка времени неизбежна при наличии организующего и вставных сюжетов, но при этом отношение вставных сюжетов друг к другу может быть разным.

Когда перед автором стоит задача соединить в одном произведении различные сюжеты, он может решить ее двояко: или расположить эти сюжеты последовательно, поступательно во времени, или же сделать их параллельными, одновременными. В первом случае их необходимо привести в связь с движением организующего сюжета: дать им общего героя или прикрепить их к сменяющим друг друга событиям его жизни («Одиссея», «Золотой осел», «Эйленшпигель»). Во втором случае организующий сюжет, как мы только что говорили, по сути дела неподвижен, и вставные истории присоединяются к нему формально и совершенно независимо одна от другой. В первом случае доминирует основной сюжет, а вставки носят необязательный характер, во втором — организующий сюжет становится рамкой, а

³⁴ В. Шкловский, *Художественная проза...*, стр. 145.

вставные рассказы выдвигаются на первый план. Именно в последнем случае мы и имеем дело с «обрамленной повестью» или ее разновидностями.

В этой же связи можно понять и значение диалогической композиции как основного средства прикрепления вставных эпизодов к обрамлению. Прямая речь и укоренившиеся формулы присоединения («Как это было? — Он сказал» и др.) позволяют наиболее удобно и органично, не нарушая правдоподобия рассказа, изменять время и характер описываемых событий. «В основе этих стилистических средств, — пишет Э. Леммерт, — лежит посредническая сила слова, способная соединять несовместимые события в ходе рассказа, актуализировать отдаленные явления и одновременно связывать обрисовку характеров с описанием происшествия»³⁵.

2

Выделение некоторых формальных особенностей санскритской «обрамленной повести» позволяет, с нашей точки зрения, проследить ее влияние на мировой фольклор и тем самым по-новому подойти к до сих пор вызывающей споры проблеме миграции индийских сказочных сюжетов.

Большинство фольклористов — считают ли они, что та или иная сказка индийского происхождения или нет, принадлежат ли они к сторонникам мифологической теории, теории заимствований или теории полигенеза, антропологической или историко-географической школам — объединяет в вопросе о распространении сказки одна общая черта: они исходят в своих исследованиях только из содержания, материального сходства мотивов и сюжетов. Такой подход в ряде случаев оправдан, но, как правило, при нем бывает очень трудно определить направление сюжетных изменений, а следовательно, выяснить прототип и место зарождения того или иного варианта. И тут в некоторых случаях, как нам кажется, изучение структуры и композиционных особенностей рассматриваемой сказки или цикла сказок может оказать неоценимую услугу.

³⁵ E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, 1955, S. 210.

В этой связи заслуживает упоминания статья П. Кречмера³⁶, в которой именно с таких позиций исследуется проблема индийского влияния на европейский фольклор.

П. Кречмер разбирает известную сказку об оживлении деревянной девушки тремя или четырьмя искусниками³⁷. В свое время Т. Бенфей настаивал на ее индийском происхождении на основании сходства с индийским рассказом об оживлении льва или тигра четырьмя братьями (Панч. Пурн., V, 3; Вет. Шив., 21)³⁸. Однако близость здесь очень отдаленная, а утверждение Т. Бенфея, что вера в способность оживлять людей свойственна только индийцам, весьма спорно и с точки зрения этнографии, и с точки зрения фольклористики.

Поэтому П. Кречмер идет иным путем. Он также считает, что сказка о деревянной девушке индийского происхождения, но доказывает это, подчеркивая то обстоятельство, что она в подавляющем большинстве случаев заключена в рамку в качестве вставного эпизода. Между тем, как он справедливо полагает, рамочная композиция с соположенными эпизодами не характерна для устных образцов фольклора и должна восходить к литературному первоисточнику, а им скорее всего могут быть индийские обрамленные сборники.

В качестве примера Кречмер приводит следующую новогреческую сказку.

Принц берется заставить говорить молчащую принцессу. Стекланный глаз, который он приносит с собой, рассказывает принцессе три истории:

1. Плотник сделал из дерева девушку, портной сшил ей платье, священник оживил ее. Кому она должна достаться в жены?

³⁶ P. Kretschmer, *Zur indischen Herkunft europäischer Volksmärchen*, — WZKM, Bd 37, 1930, Ss. 1—21.

³⁷ J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd 3, Leipzig, 1918, Ss. 53 ff. (далее: J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen...*); A. Aarne—S. Thompson, *The types of the folk-tale*, — FFC, № 74, Helsinki, 1928, N 945 (далее: A. Aarne—S. Thompson, *The types...*); S. Thompson, *Motif-index of folkliterature*, vol. 1—7, Bloomington, 1955—1958, H 621 (далее: S. Thompson, *Motif-index...*).

³⁸ [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, T. I, S. 493.

2. У двух жен разбойники убивают мужей, одна из жен при помощи волшебной травы склеивает их головы и туловища, но при этом случайно приклеивает голову одного мужчины к телу другого. Где теперь чей муж?

3. Один брат при помощи всевидящего зеркала увидел умершую девушку, второй перенес к ее трупу остальных братьев на крылатой повозке, третий оживил ее. Кому из них она должна принадлежать?

Каждый раз принцесса отвечает на поставленный в конце рассказа вопрос и тем самым нарушает молчание. Принц берет ее в жены³⁹.

Т. Бенфей сообщает богемский вариант этой же сказки⁴⁰. В нем приблизительно та же рамка, но вместо трех вставных рассказов трижды повторяется история о деревянной девушке. То же самое мы видим и в русской сказке⁴¹. В сямской сказке герой рассказывает принцессе четыре истории, из которых вторая и третья соответствуют первой и третьей новогреческой сказке, первая — о четырех девушках, которые освобождают и лечат посаженного на кол разбойника, — отдаленно напоминает один из рассказов Веталы (Вет. Шив., 13), а четвертая — о четырех чувствительных дамах — другой рассказ (Вет. Шив., 10)⁴². В цейлонской сказке мы снова встречаем лишь одну вставную историю — о деревянной девушке⁴³.

Аргументы П. Кречмера, выдвинутые им в пользу индийского, и в частности литературного, происхождения сюжета об оживлении деревянной девушки, подкрепляются и тем фактом, что этот сюжет в рамочном оформлении содержится в двух восточных сборниках, несомненно опирающихся на индийские оригиналы.

Первый из этих сборников — монгольский «Арджи-Борджа»; в нем имеется следующая история.

³⁹ Сказка изложена по ст. П. Кречмера (P. Kretschmer, *Zur indischen Herkunft europäischer Volksmärchen*, Ss. 8, 9).

⁴⁰ [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, T. I, Ss. 491 ff.

⁴¹ J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen...*, Bd III, S. 56.

⁴² Ibid., S. 54.

⁴³ Ibid., S. 55. — И. Больте указывает также на афганские, татарские, кавказские и турецкие варианты сказки.

Царь Викрамадитья, чтобы заставить заговорить Наран-Дакини, превращает своих министров в четки, алтарь, жертвенную кружку и светильник и рассказывает ей о девушке из дерева. На вопрос, кому девушка должна достаться, алтарь и четки дают заведомо неправильный ответ. Наран-Дакини поправляет их, говоря, что девушка должна стать женой того, кто дал ей жизнь. В другой раз Викрамадитья рассказывает о женщине, сбросившей в колодец своего мужа, но носившей на своих плечах больного калеку (вариант рассказа Панч. Пурн., IV, 5). Наран-Дакини во второй раз нарушает молчание, и Викрамадитья, согласно уговору, берет ее в жены ⁴⁴.

Второй сборник — персидская обработка XVI в. «Тридцати двух историй царского трона», носящая название «Волшебный трон». Там историю о молчащей принцессе рассказывает десятая статуя, и в рамку вставлены четыре эпизода: о женихах, наделенных чудесными свойствами, перепутанных головах, об оживленной невесте и, наконец, о деревянной девушке ⁴⁵.

Исходя из рамочного критерия, выдвинутого П. Кречмером для определения индийского происхождения некоторых фольклорных сюжетов, целесообразно рассмотреть также монгольскую устную повесть о царе Хашане, его жене и мудром министре, которую сообщает Б. Я. Владимирцов ⁴⁶. По его словам, она распространена у бурят в северо-западной Монголии и у волжских калмыков. Б. Владимирцов излагает ойротскую (калмыцкую) версию следующим образом.

У царя Хашана было две жены. Старшая приревновала царя к младшей и высмеяла его. Тогда царь приказал своему министру (на самом деле преображенному Будде) убить жену. Однако министр ослушался царя и спрятал царицу, оставив

⁴⁴ Изложено по ст.: А. Н. Веселовский, *Славянские сказания...*, стр. 38 и сл.

⁴⁵ D. Lescallier, *Le trône enchanté*, New York, 1817, p. 177.

⁴⁶ Б. Я. Владимирцов, *Монгольский сборник рассказов из «Рай-сатантра»*, — «Сб. Музея антропологии и этнографии при АН СССР», т. V, вып. 2, Л., 1925, стр. 403—405.

ее в живых. Когда затем Хашан начал тосковать по ней, министр рассказал ему две истории.

1. Жили удода, муж и жена. Зимой подсохли листья, лежавшие в их норе, муж подумал, что их съела жена, и убил ее. Летом от влаги листья снова набухли, и удода понял свою ошибку.

2. У двух воробьев, мужа и жены, было семь горошин. Три попали в трещину стены; воробей подумал, что их съела жена, и убил ее. Летом горошины в стене дали ростки, и воробей раскаялся в своем поступке.

Затем министр возвратил царю Хашану его жену. Царь, поборовший к тому времени свои страсти, передал ее мудрому министру.

Б. Я. Владимирцов предполагает, что сообщенное им сказание тибетского происхождения. Но на основании его рамочной структуры можно пойти дальше и утверждать, что существовал индийский литературный оригинал этого сказания.

Для такого вывода есть предпосылки и иного характера. Во-первых, глава об Иладе, Шадираме и Ирахт «Калилы и Димны» представляет явную параллель монгольской легенды, причем из двух вставных рассказов арабской версии первый, о голубе и голубке, соответствует рассказам монгольского текста. Во-вторых, рамка монгольского сказания напоминает шестую часть пролога к санскритской «Жизни Викрамы» с той разницей, что в последней царь приказывает казнить не жену, а своего советника. В-третьих, вставные рассказы о паре птиц родственны подобным же рассказам в восточных изводах «Книги Синдбада»⁴⁷.

Итак, хотя собственно индийский текст, к которому может восходить монгольская версия сказания, до нас не дошел, рамочная композиция последнего предполагает, с нашей точки зрения, его существование, а восточные варианты рамки и вставных историй в памятниках, индийское происхождение которых доказано, укрепляют это предположение.

Наличие рамки позволяет также выделить индийское

⁴⁷ См.: Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*, стр. 108—114; «Das Buch von den sieben weisen Meistern», Ss. 46, 126.

ядро и в сказках «Тысяча и одна ночь». Как известно, работами И. Эструпа, Э. Моне, а еще ранее Ж. де Аммера⁴⁸ были установлены три группы рассказов, входящих в «Тысячу и одну ночь»: старейшая, индо-персидского происхождения и соответствующая не дошедшему до нас пехлевийскому сборнику «Хазар-эфсане», багдадская, вошедшая в сборник в X—XI вв., и каирская XII—XIII вв.

На основании сказанного выше к первой группе рассказов индийского происхождения мы можем смело отнести истории, имеющие внутреннюю рамку, например: сказку о купце и духе (ночи первая и вторая)⁴⁹, сказку о рыбаке (ночи третья — девятая)⁵⁰, рассказ о носильщике и трех девушках (ночи девятая — девятнадцатая)⁵¹, сказку о горбуне (ночи двадцать пятая — тридцать четвертая)⁵² и некоторые другие.

Помимо рамочной композиции, есть, однако, видимо, и иные структурные признаки, на основании которых можно считать, что некоторые типы сказок индийского происхождения, и возводить их к литературным образцам. На одном из таких типов сказок мы остановимся.

А. Йоллес, автор известного исследования о простейших повествовательных формах, получающих литературное воплощение, одной из таких форм считает «казус» (casus), специфику которого он видит в стремлении соотнести с нормой морали или закона рассказанное событие⁵³. В качестве примера А. Йоллес приводит санскритские «Двадцать пять рассказов Веталы», каждый из которых заканчивается вопросом, предлагающим царю решить какую-нибудь этическую или юридическую проблему. Хотя содержание «казуса» сводится к вопросу, однако — и в этом характерная черта «казуса» —

⁴⁸ И. Эструп, *Исследование о 1001 ночи*, пер. Т. Ланге, М., 1905. — См. также: вступительный очерк А. Крымского к указанному изданию работы И. Эструпа; E. Monet, *Le conte dans l'Orient Musulman*, Paris—Genève, 1930; J. de Hammer, *Sur l'Origine des Mille et une nuits*, — JA, Ser. I, t. 10, 1827, pp. 253 et suiv.

⁴⁹ «Тысяча и одна ночь», пер. М. А. Салье, т. I, М., 1958, стр. 23—25.

⁵⁰ Там же, стр. 37—78.

⁵¹ Там же, стр. 79—177.

⁵² Там же, стр. 244—332.

⁵³ A. Jolles, *Einfache Formen*, Aufl. 2, Halle, 1956, Ss. 143 ff.

вопрос этот не содержит ответа, вернее — не предполагает однозначного ответа, как, например, в загадках (ср. «Суды Соломона»). Проблема остается нерешенной, ответ иногда вообще не дается в рассказе, иногда варьируется в зависимости от вкусов и взглядов рассказчика. Так, например, во втором рассказе Веталы предлагается определить, кто по закону должен быть мужем воскрешенной девушки; при этом в рецензии Джамбхаладатты Викрамадитья отвечает, что ее муж тот, кто охранял на кладбище ее прах, а у Шивадасы он определяет, что охранитель праха должен быть рабом девушки, а супругом тот, кто удалился домой.

А. Иоллес справедливо указывает, что форма «казуса» зародилась и оформилась в Индии, где стремление регламентировать и квалифицировать самые различные стороны человеческой жизни и поведения нашло свое воплощение в огромном количестве сборников кодексов и правил⁵⁴.

Если это так, а это, видимо, действительно так, то в тех случаях, когда мы встречаем в Европе сказки или рассказы в форме «казуса», их истоки следует искать в Индии.

Рассмотрим в связи с этим фольклорный сюжет о четырех искусных братьях⁵⁵.

И. Больте и Г. Поливка приводят силезские, вестфальские, датские, шведские, исландские, бретонские, итальянские, греческие, болгарские и иные варианты. Вот, например, одна из немецких версий.

У крестьянина три сына, один из них звездочет, другой — вор, третий — охотник. Звездочет узнает о девушке, похищенной драконом, вор выкрадывает ее с острова, где она заключена, а охотник убивает дракона. Затем братья начинают спорить, кому из них девушка должна достаться. Бросают кости, и жребий падает на охотника⁵⁶.

⁵⁴ Ibid., S. 159.

⁵⁵ «Kinder-und Hausmärchen», gesammelt durch die Brüder Grimm, Bd II, Göttingen, 1864, Ss. 206 ff., № 129; J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen...*, Bd III, Ss. 45 ff.; A. Aarne—S. Thompson, *The types...*, N 653; S. Thompson, *Motif-index...*, R. 166.

⁵⁶ J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen...*, Bd III, S. 45.

Сложнее построена итальянская сказка.

У крестьянина четыре сына и воспитанница, которую каждый хочет получить в жены. В течение года сыновья находятся в учении; один стал плотником, другой — охотником, третий — вором, четвертый — магом. Девушку, пока они учились, похитили. Вернувшись домой, сыновья показывают отцу свое мастерство, и маг узнает, что девушку похитил один принц. Вору удастся украсть девушку и отнести ее в лодку. Охотник убил дракона, посланного вдогонку за похитителями, а плотник починил лодку, когда она разбилась. Отец отдал девушку плотнику⁵⁷.

Четыре варианта этой же сказки имеются в «Народных русских сказках» А. Н. Афанасьева (№ 145, 146, 147, 561), но здесь уже не четыре, а семь братьев, и сюжет осложняется тем, что братья ищут царевну (Елену Прекрасную) по приказу царя. В одном из вариантов девица достается вору (№ 145), в остальных — царю⁵⁸.

Рассказ о братьях-искусниках проник и в письменную литературу. Он встречается и в «Усладительных ночах» Страпаролы, где спор о девушке ведут солдат, плотник и знаток птичьего языка, причем «до сих пор еще дело ожидает своего разрешения»⁵⁹, и у Базиля в «Пентамероне». В «Пентамероне», в частности, сказка изложена следующим образом.

Пять братьев — вор, строитель кораблей, лучник, врач, умеющий оживлять людей, и знаток языка птиц — освобождают принцессу, томящуюся у великана. Когда начинается спор, кому она должна принадлежать, король отдает ее отцу братьев, обучившему их на свои деньги⁶⁰.

⁵⁷ А. Н. Веселовский, *Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса*, — Собр. соч., т. 16, М.—Л., 1938, стр. 32—33.

⁵⁸ А. Н. Афанасьев, *Народные русские сказки*, М., 1957, т. 1, стр. 319—326; т. 2, стр. 326—331.

⁵⁹ G. Straparola, *Le tredici piacevolissime notti*, Venetia, 1608, pp. 98—103.

⁶⁰ G. Basile, *Il Pentamerone*, trad. B. Croce. vol. 2, Bari, 1925, pp. 310—316.

Во всех пересказах мы имеем дело с типичным случаем «казуса». Внимание читателя заострено на завершающем сказку споре⁶¹; решение же спора самое различное: девушка присуждается то охотнику, то плотнику, то вору, то царю, то отцу, а то и вообще никому не достается. Такая структура сюжета с очевидностью указывает на его индийское происхождение.

И действительно, в «Двадцати пяти рассказах Веталы» мы находим аналогичную историю о трех женихах (Вет. Шив., 5; Вет. Джамбх., 6).

Три брахмана: мудрец, храбрый воин и владелец летающей колесницы, сватаются к девушке. Между тем ее похищает ракшаса. Женихи благодаря своему искусству освобождают девушку, и на вопрос Веталы, кто должен быть ей мужем, царь Викрамадитья указывает на воина, которому обещала дать девушку в жены ее мать.

Приведем еще один рассказ, оформленный как «казус». Правда, он больше известен из литературных памятников, но встречается и в фольклоре. Это рассказ о благородстве мужа, любовника и вора (или волшебника)⁶².

Наибольшую популярность он приобрел благодаря Боккаччо, который сначала его использовал в своем «Филоколо», а затем уже в «Декамероне» (день десятый, новелла пятая).

Мадонна Дианора, жена Джильберто, обещает мессеру Ансальдо стать его любовницей, если тот создаст в январе цветущий, как в мае, сад. Ан-

⁶¹ Аналогично построены также литературные варианты той же сказки в персидских «Тути-наме» (см. З. Нехшебий, *Тути-наме. Книга попугая*, пер. А. Балакина и П. Сухотина, М., 1915, стр. 85—88) и «Волшебном троне» (см. D. Lescallier, *Le trône enchanté*, New York, 1817, p. 52), в турецкой обработке «Книги попугая» (см. «Tuti Nameh», übers. von G. Rosen, Leipzig, 1858, Bd 2, S. 165) и в монгольском сборнике «Шидит хюр» (см. «Волшебный мертвец», пер. Б. Я. Владимирцова, М., 1958, стр. 20—23).

⁶² А. Aarne—S. Thompson, *The types...*, N 976; S. Thompson, *Motif-index...*, N 1552, I.

сальдо при помощи некроманта выполняет ее желание. Джильберто требует, чтобы жена исполнила свое обещание, но Ансальдо, узнав о великодушии мужа, отпускает Дианору, а некромант отказывается от платы за свое искусство.

Для новелл «Декамерона» форма «казуса» не характерна, тем не менее Емилия заканчивает свой рассказ вопросом: «Что скажем мы на то, любезные дамы? Предпочтем ли почти обмершую даму или любовь, почти остывшую вследствие изможденной надежды, великодушию мессера Ансальдо, еще любившего более страстно, чем когда-либо, еще более восплававшего надеждой и державшего в своих руках добычу, за которой столько гонялся? Мне кажется, было бы неразумно утверждать, чтобы то великодушие могло выдержать сравнение с этим»⁶³.

И далее Боккаччо сообщает, что потребовалось бы очень много времени, чтобы рассказать о беседах дам, споривших о том, «кто проявил по отношению к мадонне Дианоре более великодушия — Джильберто, мессер Ансальдо или некромант»⁶⁴.

Новеллу Боккаччо с некоторыми изменениями воспроизвели в своих сборниках Сермини и Банделло, у которых, однако, нет вопроса о великодушии героев, казавшегося им лишним⁵⁶. Зато Дж. Чосер в «Кентерберийских рассказах» заканчивает как «казус» рассказ Франклина, который отличается по содержанию от новеллы Боккаччо лишь тем, что чародей уничтожает гряду прибрежных скал, а не разбивает сад:

«Вам, господа, вопрос один задам:
Скажите, самым благородным вам
Кто показался?»⁶⁶

В Европе, помимо литературных, сохранился один фольклорный вариант того же сюжета — шотландская

⁶³ Дж. Боккаччо, *Декамерон*, пер. А. Н. Веселовского, М., 1955, стр. 583. — Интересно, что в «Филоколо» у того же Боккаччо председательствующая Фиаметта решает, что самый благородный — муж.

⁶⁴ Там же, стр. 584.

⁶⁵ M. Landau, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*, Wien, 1875, Ss. 59 ff.

⁶⁶ Дж. Чосер, *Кентерберийские рассказы*, стр. 416.

сказка, которую приводит в своей коллекции Д. Ф. Кэмпбэлл⁶⁷. Сказка эта отличается от приведенных выше версий тем, что место волшебника в ней занимает разбойник, и к тому же она вставлена в рамку, в которой идет речь об отыскании вора.

Крестьянин оставил в наследство своим трем сыновьям некоторую сумму денег. Когда они пришли в назначенное место, денег там не оказалось. Они обращаются за советом к одному старику, и тот рассказывает им следующую историю:

Отец выдал свою дочь замуж за богача, хотя она была обручена с другим. В свадебную ночь муж узнал об этом и послал ее в дом к сопернику. Тот, тронутый его благородством, расторг помолвку и отослал девушку домой. По дороге на нее нападают три разбойника. Девушка рассказывает им свою историю, и тогда двое отнимают у нее деньги, а третий отказывается от своей доли и отводит ее к мужу.

Старик спрашивает у сыновей крестьянина, кто поступил лучше всех. Старший сын ответил, что муж, средний — что его соперник, а младший — что два разбойника, взявшие деньги. По ответу младшего старик понял, что это он присвоил наследство братьев.

Эта сказка очень похожа на один из рассказов русской «Толковой Палей»; разница лишь в том, что в последней речь идет не о наследстве, а об имуществе путников и спор решает не старец-крестьянин, но царь Соломон⁶⁸.

К европейскому фольклорному варианту близки в свою очередь версии некоторых восточных памятников. Так, в турецком «Тути-наме» рассказывается следующее.

Три путника украли у крестьянина драгоценный камень. Крестьянин подает жалобу султану, и дочь

⁶⁷ J. F. Campbell, *Popular tales of the West Highlands*, orally collected by J. F. Campbell, Edinburgh, 1860. — Содержание изложено по ст.: R. Köhler, *Über J. F. Campbell's Sammlung gälischer Märchen*, — «Kleinere Schriften zur Märchenforschung», Weimar, 1898, Ss. 155 ff.

⁶⁸ См. А. Н. Веселовский, *Славянские сказания...*, стр. 99—100.

султана рассказывает трем похитителям историю дочери дамасского купца:

Гуляя в саду, девушка захотела достать необыкновенно прекрасную розу (не отсюда ли мотив волшебного сада у Боккаччо?) и обещала садовнику, который принес ей розу, что придет к нему в брачную ночь. Жених настаивает на том, чтобы она выполнила обещание. По дороге к садовнику она встречает волка, потом разбойника, но оба отпускают ее невредимой, узнав ее историю. Не тронув, отправляет ее к жениху и садовник.

Когда дочь султана спрашивает у путников, кто наиболее благороден, все трое порицают и мужа, и волка, и разбойника, и садовника за глупость, чем обнаруживают свой образ мыслей.

Похожие рассказы имеются, кроме того, в «Сорока везирах»⁶⁹ и в «Тысяча и одной ночи»⁷⁰.

У нас нет прямых данных, откуда непосредственно заимствовал содержание своей новеллы Боккаччо; между шотландской сказкой и параллельными восточными версиями в европейском фольклоре не обнаружено пока никаких промежуточных звеньев. Но структура новеллы, композиция и форма сказки говорят сами за себя. Рассказы Боккаччо и Дж. Чосера сохранили в конце в виде своего рода атавизма вопрос, связанный с моральной оценкой события (форма «казуса»); шотландская сказка, русские «Суды Соломона», восточные сборники, помимо этого вопроса, заключают историю о благородстве мужа, любовника и вора в рамку — все это указывает на то, что родину данного сюжета мы должны искать в каком-либо из литературных памятников древней Индии.

Таким памятником оказываются «Двадцать пять рассказов Веталы», где мы и находим оригинал рассказа (Вет. Шив., 9; Вет. Джембх., 10).

Дочь купца обещала одному юноше, что в брачную ночь она придет к нему. Муж, которому она

⁶⁹ «Die vierzig Veziere oder Weisen Meistern», übers. von W. A. Behnauer, Leipzig, 1851, Ss. 103 ff.

⁷⁰ «Tausend und eine Nacht», übers. von M. Habicht, F. Hagen und K. Schall, Bd I, Breslau, 1825, Ss. 179 ff.

об этом рассказала, отпустил ее. По дороге ее захотел ограбить вор (у Джамбхаладатты, кроме того, напал брахмаракшаса), но затем, пожалев, не тронул. Юноша также пощадил ее и сразу же послал обратно домой. На вопрос Веталы, кто самый великодушный, Викрамадитья в рецензиях Шивадасы и Джамбхаладатты дает разные ответы: в первой он называет вора, во второй — мужа.

Здесь перед нами форма «казуса» в чистом виде. Остальные восточные и западные версии и варианты, сохранившие его своеобразную структуру, тем самым бесспорно обнаруживают свое индийское происхождение.

3

Мы уже несколько раз упоминали о сходстве некоторых рассказов «Панчатантры» с древнегреческими баснями, что привлекло внимание многих исследователей и вызвало острую полемику.

В ходе этой полемики обнаружилась несостоятельность попыток некоторых ученых объяснить происхождение всего цикла басенных сюжетов в Индии заимствованием из Греции или же, наоборот, возвести древнегреческие басни в целом к индийским образцам. Сейчас уже очевидно, что следует рассматривать каждый сюжет изолированно и конкретно, тщательно изучая не только индийские и греческие, но и иные, например ближневосточные, варианты. С другой стороны, было обнаружено, что для сравнения похожих сюжетов и выводов о заимствовании явно не хватало твердых критериев, ибо нередко сближались басни, имеющие между собой очень мало общего, а влияние определялось по случайным и, вполне возможно, независимым чертам. Более осторожный и, с нашей точки зрения, многообещающий подход к проблеме миграции басенных сюжетов был, в частности, отражен в одной из статей С. Я. Лурье, который писал: «...несмотря на поразительные совпадения в сюжетах, вывода о заимствовании нельзя делать до тех пор, пока не удастся доказать, что та или иная подробность в том культурном окружении, в каком мы ее встречаем, неуместна, тогда как

в другом окружении она была бы естественна и неизбежна»⁷¹. Примерно такую же методику сравнения сюжетов с успехом применял, в частности, известный фольклорист К. Крон⁷², на одном из выводов которого мы остановимся несколько позже.

Итак, несмотря на долгую историю, проблема происхождения басенных сюжетов Эзопа, с одной стороны, и «Панчатантры», с другой, ждет еще своего решения. И здесь нам кажется небесполезным, оставив на время в стороне вопросы приоритета и генезиса, попытаться определить характерные черты басен Эзопа и «Панчатантры» и при этом показать не сюжетные, а формальные дифференциальные признаки формы, по которым эти басни можно было бы разграничить. Типологический анализ поможет понять также специфику задач индийских и греческих авторов, проявляющуюся особенно четко и наглядно при сопоставлении таких басен и рассказов, материальное родство которых, как правило, не вызывает сомнений.

Сравним, например, родственные басню Эзопа и рассказ «Панчатантры» об упрямой черепахе⁷³.

Басня Эзопа «Черепаха и орел»:

«Черепаха попросила орла научить ее летать. И хотя он убеждал ее, что это не соответствует ее природе, она еще больше настаивала на своем. И вот он взял ее в когти, поднял вверх, а затем отпустил. И черепаха, упав на камни, разбилась. Басня показывает, что многие из тех, кто спорит и не слушается более мудрых, вредят самим себе»⁷⁴.

Рассказ, приведенный в «Панчатантре» (в древнейшей рецензии — «Тантракхьянке»):

«Кто не следует советам доброжелательных друзей, тот гибнет, как глупая черепаха, которая упала с палки.

Титтибха спросил: „Как это?“ Она (жена его) рассказала. В одном пруду жила черепаха, по имени Камбугрива. У нее были друзьями два гуся — Виката и Санката. Однаж-

⁷¹ С. Я. Лурье, *Осел в львиной шкуре*, — ИАН, 1934, № 1, стр. 259.

⁷² К. Krohn, *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*, — FFC, № 96, Helsinki, 1931.

⁷³ См. [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, Т. I, S. 241.

⁷⁴ Цит. по кн.: E. Chambry, *Esope Fables*, Paris, 1927, p. 152, № 351. — Далее нумерация и текст басен Эзопа приводятся по этому же изданию.

ды в результате неблагоприятного хода событий наступила двенадцатилетняя засуха. Тут подумали оба гуся: „В этом пруду стало совсем мало воды. Пойдем в другой водоем. Но сначала простимся с нашим любимым другом Камбургой, с которым мы так долго прожили вместе“. Когда они это сделали, черепаха им сказала: „Почему вы со мной прощаетесь? Если вы меня любите, то вырвите меня из этой пасти смерти. Ведь вам грозит лишь недостаток пищи в этом мелководном пруду, а мне грозит здесь смерть. Так подумайте, чего лишиться тяжелей: пищи или друга“. Гуси сказали: „Ты говоришь верно; это так. Но знаешь ли ты что-нибудь подходящее? Мы, конечно, хотим взять тебя с собой. Однако ты должна будешь обуздать свое легкомыслие и по дороге не говорить ни слова. Ухватись крепко зубами за середину этой палки; тогда мы поднимем тебя вместе с ней в воздух и перенесем за шестьдесят йоган к большому озеру. Там мы будем жить счастливо“. Так они и сделали, но тут увидели люди, как несут черепаху над соседним с прудом городом, и начали шуметь и кричать: „Что это за вещь величиной с колесо несут по воздуху?“ Когда черепаха это услышала, то в преддверии смерти она отпустила палку и сказала: „Я черепаха. Как легкомысленны эти люди!“ И еще не успела сказать, как потеряла свою опору, упала на землю, а люди, которые метили на ее мясо, разрезали ее на куски своими острыми ножами.

— Поэтому я и говорю: „Кто не следует советам...“⁷⁵.

Как мы видим, рассказ «Панчатантры» во много раз длиннее басни Эзопа (в иных рецензиях «Панчатантры» он еще больше). Но не в этом их главное отличие.

Басня Эзопа удивительно проста, схематична и абстрактна. В свое время И. Тэн справедливо указывал, что построение эзоповских басен напоминает геометрическое доказательство или силлогизм с моралью в качестве вывода⁷⁶. Действительно, в них можно четко разграничить три основные части: поступок (в данном случае неразумная просьба черепахи), его результат (гибель черепахи) и мораль, вытекающая из сопоставления поступка и его результата. Все, что не помогает выведению моральной сентенции, в басне отсутствует, ее единственная цель — точно и скупое иллюстрировать общее правило. Отсюда в приведенной басне нет ни одной конкретной или индивидуальной детали, все подчинено

⁷⁵ «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in its oldest recension, the Kashmirian, entitled Tantrakhyayika», ed. by J. Hertel. — HOS, vol. 14, 1915 (далее при ссылке на текст сборника: «Tantrākhyāyika»; при ссылке на сборник: Тантр.).

⁷⁶ H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, Paris, 1888, pp. 230 et suiv.

одной цели — показать упрямство черепахи; автор несколько не заботится о мотивировке действий персонажей и считает излишним объяснять, зачем черепахе нужно было учиться летать и почему орел бросил ее на землю. Мораль как бы предпослана басне заранее, и герои басни выступают как безликие и слепые орудия, обеспечивающие ее воплощение.

Совсем по-иному выглядит рассказ «Панчатантры». Вместо абстрактной схемы — конкретная и детализированная ситуация. И черепаха и гуси имеют свои имена. Подробно говорится об обстоятельствах, которые принудили гусей улететь из пруда. Их согласие взять с собой черепаху также обусловлено не просто необходимостью продемонстрировать в басне силу морального закона (как это происходит у Эзопа), а их любовью к черепахе и желанием ей помочь. Значительное место в рассказе «Панчатантры» занимает диалог (Эзопу это совершенно несвойственно), кроме того, в диалоге переплетены не один, но несколько мотивов: показаны и сила дружбы, и коварство людей, видимо, нарочно пытавшихся заставить черепаху заговорить, и ее упрямство, и, наконец, даже привнесена юмористическая черта: черепаха обвиняет в легкомыслии других, в то время как сама, несмотря на предостережения друзей, оказалась легкомысленной.

Таким образом, у Эзопа все подчинено и служит моральному выводу, на нем сделан акцент, в «Панчатантре» главное — это сам рассказ, из которого, конечно, можно и должно извлечь мораль, но который интересен и живописен сам по себе.

Те же закономерности можно вскрыть и при сопоставлении басни Эзопа о льве и мыши (№ 206, р. 91) и рассказа «Панчатантры» о спасении слонов мышами (Панч. Пурн., II, 8).

У Эзопа басня четко разделена на две краткие части: лев отпускает попавшуюся в его лапы мышь (поступок), мышь из благодарности перегрызает веревку, которой связали льва охотники (результат поступка); и мораль: даже сильные иногда нуждаются в помощи слабых. В «Панчатантре» же сначала подробно рассказывается о счастливой и ничем не омраченной жизни мышей, затем о губительном вторжении в их царство стада слонов, далее о посольстве мышей к владыке слонов и

только после этого о договоре мышей со слонами и спасении ими слонов. У Эзопа в двух словах сказано, что лев был схвачен «некими охотниками»; в «Панчатантре» в деталях описана охота на слонов. В басне Эзопа лишь говорится, что «мышь, услышав стенания льва, прибежала, перегрызла веревку и выпустила его на волю», а автор «Панчатантры» сложно мотивирует появление мышей: владыка слонов размышляет, откуда можно получить освобождение, вспоминает о мышах, приказывает пойти к ним «своей служанке, слонихе, не попавшей в то место, где были пойманы слоны, и еще раньше знавшей, где живут мыши», и тогда, узнав о пленении слонов, тысячи мышей приходят к ним на помощь.

И у Эзопа и в «Панчатантре» одна и та же мораль, но в первом случае кажется, что вся басня создана лишь для иллюстрации этой морали, а во втором — мораль приспособлена к независимой от нее истории, которую автор сообщает как единичное и достоверное событие.

Приблизительно то же можно видеть и на примерах таких сопоставимых сюжетов Эзопа и «Панчатантры», как «Комар и лев» (Эзоп, № 188) и «Союз воробья, лягушки, дятла и комара против слона» (Панч. Пурн., I, 18); «Осел, которого считали львом» (Эзоп, № 279) и «Осел в шкуре тигра» (Панч. Пурн., IV, 7; Хит., III, 2); «Собака с куском мяса» (Эзоп, № 185) и «Шакалка и кусок мяса» (Панч. Пурн., IV, 8); «Крестьянин и змея» (Эзоп, № 81) и «Брахман, его сын и змея» (Панч. Пурн., III, 6).

В свое время мы уже указывали, что санскритская басня, собственно говоря, не басня в европейском понимании слова, а лишь обычный синтезированный рассказ «обрамленной повести», но с животными в качестве главных героев. Сравнение с баснями Эзопа помогает еще раз подкрепить этот тезис. Особенно это ясно в тех случаях, когда, вследствие привнесенности и необязательности морали, в басенных сюжетах «Панчатантры», родственных басням Эзопа, мораль вообще отпала за ненадобностью.

Так, практически нет вывода-морали в только что упомянутой истории о шакалке с куском мяса, в то время как у Эзопа эта же басня направлена против корыстолюбия. Нет морали и в известном рассказе о вы-

боре царя птиц. Эзоп (№ 334, р. 145), коротко сообщив, что, когда птицы хотели избрать павлина царем за его красоту, галка возразила, что павлин не сможет защитить их от орла, заключает: «Басня показывает, что не следует порицать тех, кто, предвидя опасность, заранее принимает меры предосторожности». В «Панчатантре» же (Тантр., III, 2; Панч. Пурн., III, I) красочный рассказ о помазании совы на царство и несогласии с ее избранием ворона носит скорее характер этиологического мифа и не содержит и намека на какое-нибудь нравоучение.

Выделение дифференциальных признаков басен Эзопа и рассказов «Панчатантры» может, с нашей точки зрения, в ряде случаев более доказательно решать вопрос о заимствовании того или иного сюжета.

Так от разобранных выше древнегреческих басен, да и вообще от подавляющего большинства басен Эзопа, отличается по характеру и композиции басня о льве и олене (№ 199, pp. 86—88), которая родственна рассказу «Панчатантры» об осле, шакале и льве (Тантр., IV, 2; Панч. Пурн., IV, 2)⁷⁷. И рассказ и басня очень велики; поэтому мы вынуждены привести их в кратком изложении.

В «Тантракхьяике».

Больной лев объявил шакалу, питавшемуся остатками его добычи, что он может вылечиться, лишь съев уши и сердце осла. Шакал приводит к нему осла, объявив последнему, что ведет его к молодым ослицам. Лев бросается на осла, но не может его удержать. Шакал упрекает льва в бессилии, но берется привести осла во второй раз. Он представляет осла дело таким образом, что тот якобы испугался ослицы, которая хотела обнять его. Осел вновь идет вслед за шакалом, и на этот раз лев его убивает. Затем лев удаляется, чтобы совершить религиозное омовение, а шакал тем временем съедает у осла уши и сердце. Когда лев изумляется пропаже, шакал объясняет ему, что у осла ни ушей, ни сердца не было, иначе он не вернулся бы.

⁷⁷ [Th. Benfey], «*Pantschatantra...*», Т. I, Ss. 431 ff.

Морали в рассказе нет.
В «Баснях» Эзопа.

Больной лев, чтобы выздороветь, хочет съесть потроха и сердце оленя. Советница льва, лисица, сообщает оленю, что лев умирает и избрал его своим наследником. Олень идет ко льву, тот нападает на него, но ему удается оторвать у оленя лишь уши. Лев просит лисицу привести оленя во второй раз. Лисица снова находит оленя и объясняет ему, что он напрасно испугался, так как лев схватил его за уши, чтобы сообщить ему свое завещание. Во второй раз лев убивает оленя, пожирает его мозг и внутренности, но сердце случайно падает, и его тайком подхватывает лисица. На вопрос льва, где сердце, лисица отвечает, что олень не мог его иметь, раз он дважды являлся в логово льва. Мораль басни: «Честолюбие мутит человеческий ум и не предвидит грядущих опасностей».

Рассказ «Панчатантры» не выделяется среди рассказов сборника; басня Эзопа, наоборот, отличается от остальных его басен. Во-первых, она очень велика; пожалуй, это самая большая из басен Эзопа. Во-вторых, необычно ее построение. Эзопу свойственно строгое единство действия, между тем как эта басня распадается на два почти не связанных друг с другом сюжета: лиса обманывает оленя и лиса обманывает льва. В-третьих, обычно у Эзопа все содержание басни подчинено морали; здесь же мораль имеет отношение лишь к первой ее части; остроумная же уловка лисы с сердцем никак не связана с выводом о вреде честолюбия. Наконец, в-четвертых, в отличие от остальных, эта басня Эзопа изобилует деталями (так, когда лев упускает оленя, лиса хлопает в ладоши, а лев скрежещет зубами и стонет; про оленя говорится, что он велик ростом и живет в лесной чаще и т. д.), поступки героев мотивированы (лиса ест сердце, рассматривая его как плату за труд; лев останавливает, по словам лисы, свой выбор на олене потому, что свинья глупа, медведь ленив, леопард вспыльчив, тигр хвастлив и т. п.), много места занимает диалог.

В свое время на рассмотренном выше сюжете оста-

новил свое внимание К. Крон⁷⁸. Он пришел к выводу, что индийская басня предшествует греческой, потому что греческая форма может быть удовлетворительно объяснена лишь при помощи индийской. Так, у Эзопа, на его взгляд, похищение сердца лисой выглядит неестественно, потому что выпал индийский мотив религиозного омовения льва. Искусственным кажется и обещание оленю царской власти, в то время как в «Панчатантре» мотив похоти осла (для греческого оленя неподходящий) вполне правдоподобен. Вместо долгоухого осла в греческой басне выступает короткоухий олень, однако следы индийского оригинала обнаруживаются в сообщении о том, что у оленя лев оторвал уши при первом его визите и т. п.

Аргументы К. Крона выглядят убедительно, но они могут быть повернуты и против его вывода. Ведь если стать на точку зрения Т. Бенфея, что менее совершенная форма (*unvollkommenere Form*) является более древней, то можно считать, что индийский автор усовершенствовал греческий оригинал и более искусно мотивировал развитие сюжета.

С нашей точки зрения, в данном случае вопрос решает необычность формы и композиции греческой басни. Басня Эзопа об олене, лисе и льве отступает от свойственных его басням принципов и особенностей, указанных выше, и спецификой и построением напоминает басенные сюжеты «Панчатантры». Это дает нам право говорить об индийском происхождении басни и зависимости ее сюжета от рассказа об осле, шакале и льве.

Именно этим обстоятельством и объясняется то особое место, которое она занимает среди басен Эзопа.

До сих пор мы сравнивали басни, которые хотя и принадлежат двум различным народам, но созданы приблизительно в одно и то же время. Мы установили, что под общим понятием «басни» здесь уже скрываются существенно различные методы изображения и литературные задачи. Еще более это будет очевидно, если мы рассмотрим, как была трансформирована древняя традиция баснописцем нового времени — Лафонтеном.

⁷⁸ K. Krohn, *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*, Ss. 13 ff.

В источнике ряда интересующих нас басен Лафонтена не приходится сомневаться. В 1678 г. Лафонтен начал публиковать второй том своих басен. В предисловии к этому тому он сам писал: «Я не думаю, чтобы было необходимым... оговорить, откуда я почерпнул сюжеты моих новых басен. Единственно, в чем я признаюсь, это в том, что большей их частью я обязан Пильпаю, индийскому мудрецу»⁷⁹.

Пильпай, или Бидпай, — транскрипция арабского имени *Bidbā*, в свою очередь восходящего к санскритскому слову *vidyā-pati* («господин знания»). В одном из прологов к арабской «Калиле и Димне» сказано, что мудрец Бидпай был автором индийского оригинала книги, с которого Бурзое сделал свой перевод.

Лафонтен воспользовался, конечно, не неизвестной еще тогда в Европе арабской версией, а французским переводом ее персидской обработки XVI в. под названием «*Le livre des lumières ou la conduite de rois, composé par le sage Pilpay*», вышедшим в 1644 г. в Париже. Персидский оригинал этого перевода известен под названием «Анвар-и-Сухейли» («Светила Канопы»), и его автором был Хусейн Ваиз Кашифи.

Лафонтен явно преувеличивал, утверждая, что он заимствовал у Пильпая большинство своих новых басен. На самом деле речь может идти лишь о пятнадцати-шестнадцати баснях, непосредственно взятых им у Хусейна Ваиза Кашифи. Некоторые из них мы используем, чтобы показать то новое, что внес Лафонтен в старые сюжеты «Панчатантры».

Это новое менее всего связано с содержанием. Мы, конечно, можем констатировать, что в басне «Волк и охотник» (кн. XIII; басня 27) Лафонтен контаминирует два сюжета «Анвар-и-Сухейли»⁸⁰ или что басня «Рыбы и баклан» (кн. X, басня 4) лишена традиционной восточной концовки, согласно которой цапля получает возмездие от рака. Но в целом изменения, которые вносил Лафонтен в заимствованные им сюжеты, не столь уже существенны, и не они определяют его новаторство и своеобразие басен.

⁷⁹ «*La Fontaine et tous les fabulistes*», t. II, Paris, 1803, pp. II, III.

⁸⁰ «*The Anwār-i-Suhailī, or Lights of Canopus*», transl. from the Persian by A. N. Wollaston, London, 1877, pp. 210 ff. and 115 ff (далее: «*The Anwār-i-Suhailī...*»).

Главное, на наш взгляд, отличие басен Лафонтена от басен всех его предшественников — это новый герой, выдвинутый на первый план, т. е. сам автор. Лафонтен вместо мудрой и драматичной басни Эзопа, развлекательных и поучительных рассказов «Панчатантры», холодных и догматичных басен европейского средневековья создал новый тип басни — лирическую басню. Можно много и справедливо говорить об остроте характеристик Лафонтена, его остроумии, ярких метафорах, точности описаний и т. п. — во всем этом сказывается и его гений и стиль его эпохи, но те же качества, может быть в иной степени или ином ракурсе, мы найдем и у его предшественников. Но ни у одного из них мы не встретим того смелого и во многом решающего введения в басню авторского «я», которое специфично для Лафонтена. Благодаря этому его остроумие становится иронией, отсюда редкая экспрессивность его образов и целенаправленность характеристик. До сих пор мы говорили о сюжете басен и морали в них, теперь нужно говорить о сюжете, морали и лирическом герое басни.

Вот басня Лафонтена о вороне, газели, черепахе и мыши (кн. XII, басня 15). По содержанию она строго соответствует рамке второй книги «Панчатантры» и третьей книги «Анвар-и-Сухейли». В нескольких словах Лафонтен сообщает вначале о дружбе героев, живущих в укромном и никому не известном убежище. А затем дает небольшое отступление:

«Но что пользы! Человек в конце концов обнаружит любое убежище, будь оно посреди пустыни, в глубине вод или высоко в воздухе; вам не избежать его тайных козней»⁸¹.

Можно сомневаться в серьезности мизантропии Лафонтена. Но дело здесь не только в мизантропии. Одним замечанием Лафонтен расставил в старой басне новые акценты. С одной стороны, развивается сюжет, а с другой — наблюдает за его развитием автор, комментирует ход событий, негодует, сочувствует героям, проицирует над ними, а вместе с ними и над теми, кого имеет в виду басня. Это уже не отвлеченная аллегория,

⁸¹ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 391.

а аллегория со многими конкретными выходами в действительность.

В «Анвар-и-Сухейли» мышь, прибегая на помощь к попавшей в западню лани, сначала беседует с ней о силе рока:

«„О дорогая сестра! Как ты попала в эту пучину бедствий, как, при всей твоей мудрости и опытности, ты подставила свою шею под петлю вероломства?“ Лань отвечала: „Что пользы в пронизательности, если есть решение свыше. Какая выгода от разума и способностей перед лицом царского приказа? Бесконечен путь от пустыни осторожности к обители судьбы, безграничное расстояние отделяет арену ловкости от царства Рока.

Находясь по сю сторону дверей, мы выдумываем тысячи уловок, не влияющих на то, что решают за ширмой“.

Мышь сказала: „Ты права! Всякий раз как Судьба воздвигает шатер Рока, никто не может похвастать предусмотрительностью“»⁸².

Только после обмена такими высокопарными сентенциями, весьма характерными для стиля Хусейна Ваиза Кашифи, мышь, наконец, приступает к освобождению газели.

Лафонтен не только понимает неуместность этого диалога и убирает его в своей басне, но неуклюжесть восточного оригинала подсказывает ему новый иронический выпад — отступление. Увидев газель в западне,

«ворон сразу же возвращается, чтобы известить остальных. У него было достаточно здравого смысла не расспрашивать, когда, почему и как обрушилось на нее это несчастье, и не тратить в пустых разговорах дорогое время, как это сделал бы школьный учитель»⁸³.

Подобного рода отступления, неожиданно переносящие рассказ в совершенно иной план, придающие ему субъективную окраску или благодаря иронии создающие между рассказом и читателем своего рода психологическую дистанцию, чрезвычайно характерны для метода и стиля Лафонтена.

Вот, например, он рассказывает басню о «Мышке, превращенной в девушку» (кн. IX, басня 7)⁸⁴. Брамин

⁸² «The Anvár-i-Suhaili...», pp. 223, 224.

⁸³ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 392.

⁸⁴ Ср., например, Тантр., III, 9; Панч. Пурн., III, 13; Хит., IV, 5.

выбирает для героини басни самого сильного мужа. Солнце считает, что самое сильное из всех существ — туча, туча — что ветер, ветер — что гора, гора — что мышь.

«При слове „мышь“ девушка наострила уши. Вот супруг! Мышь! Мышь: это был один из тех ударов, которые наносит любовь; свидетельницы и эта, и та, но пусть это останется между нами»⁸⁵.

Намек на скандальные связи дам французского двора, никак непосредственно не связанный ни с содержанием, ни с моралью басни, придает ей живость и злободневность.

Иногда эти авторские ремарки Лафонтена подчеркивают условность рассказа и тем самым косвенно оправдывают использование архаичных басенных сюжетов, к которым нельзя уже относиться вполне серьезно. Так, в басне о черепахе и двух утках (кн. X, басня 3)⁸⁶ последние обещают показать своей подруге Америку, множество республик, королевства, людей и их нравы, как это довелось в свое время Улиссу, и Лафонтен с усмешкой замечает:

«Не странно ли видеть Улисса в этом деле!»⁸⁷.

Иногда иронические комментарии Лафонтен использует и для более серьезных обобщений или обличений. Басню «Человек и уж» (кн. X, басня 3) он начинает следующим образом:

«Человек увидел ужа. „Ах, злодей, — вскричал он, — я намерен совершить дело, любезное всей вселенной“. При этих словах зловерное животное (я имею в виду змею, а не человека, здесь легко можно было бы ошибиться), при этих словах змея была поймана и посажена в мешок»⁸⁸.

Замечательна в связи с этим и вся обработка этой басни у Лафонтена. В «Анвар-и-Сухейли» змея действительно коварна и зла:

⁸⁵ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 204.

⁸⁶ Ср. Тантр., I, 11 (см. выше); Панч. Пурн., I, 16.

⁸⁷ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 261.

⁸⁸ Ibid., p. 255.

«Погонщик верблюдов спас змею от огня, положил в мешок, но, когда захотел освободить ее, она попыталась его ужалить. При этом змея утверждала, что отвечать злом на добро в обычае и у людей. В качестве арбитров выступают буйволица, дерево и лиса. Буйволица и дерево на своем примере доказывают справедливость слов змеи, а лиса просит наглядно показать ей, как произошел конфликт. Змея снова влезает в мешок, и тут человек убивает змею, ударив мешком о камень»⁸⁹.

У Лафонтена же вместо змей — безвредный уж, который к тому же вовсе не обязан человеку жизнью. Когда человек собирается убить его, уж обвиняет человека, что тот хуже всех животных. Корова, бык и дерево подтверждают слова ужа, но озлобленный справедливостью их слов человек все-таки ударяет мешком о стену и убивает беззащитную змею. И Лафонтен заключает:

«Как уж принято у сильных мира сего. Здравый смысл их оскорбляет; они вбили себе в голову, что все существует для них — четвероногие, и люди, и змеи. А если кто-нибудь раскроет рот, тот глупец. С этим я согласен. Но что же в таком случае делать? Говорить издали или же молчать»⁹⁰.

Концовки басен Лафонтена очень характерны для его метода. В них не встретишь узкого дидактизма или общих рассуждений о морали. Они мало напоминают нравоучительные сентенции или готовые рецепты жизненной мудрости. Скорее в них можно видеть плоды размышлений автора над своими поступками, поступками окружающих его людей, наблюдения над противоречиями жизни.

Автор «Панчатантры», рассказав историю о куропатке и зайце, передавших свой спор о жилище на суд коту и поплатившихся за это жизнью, извлекает из нее мораль:

«Откуда к спорящим придет успех, если судьей они избирают злодея?»⁹¹.

⁸⁹ «The Anwār-i-Suhaili...», pp. 201 ff.

⁹⁰ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 258.

⁹¹ «Tantrākhyāyika...», p. 101; «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in the recension, called Panchakhyānaka and dated 1199 A. D. of the Jaina monk Purnabhadra», critically ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 11, 1908 (далее при ссылке на текст сборника: «Panchatantra Pūrṇ...», при ссылке на сборник: Панч Пури...).

Лафонтена не может удовлетворить такая расплывчатая мораль, и он конкретизирует ее указанием на нравы своего времени:

«Это весьма напоминает споры, с которыми мелкие сувениры иногда обращаются к королям»⁹².

Так же обстоит дело и с моралью в басне о верблюде, преданном своим государем-львом и его слугами. В «Панчатантре»:

«Много ученых, но низких существ, которые живут обманом, превращают справедливость в несправедливость»⁹³.

У Лафонтена:

«В зависимости от того, могущественны вы или ничтожны, придворный суд найдет вас белым или черным»⁹⁴.

Но особенно часто Лафонтен придает плоть и кровь моральным сентенциям и выводам, обогащая их своим собственным жизненным опытом, своим мироощущением и настроениями.

Уже упоминавшуюся басню о вороне, газели, черепахе и мышь (кн. XII, басня 15) Лафонтен заканчивает следующим образом:

«Кому же отдать предпочтение? Сердцу, если Вы согласитесь со мной. На что не дерзает, чего не может пылкая дружба! Другое чувство, которое называют Любовью, заслуживает меньше чести; и, тем не менее, я каждый день прославляю и воспеваю его. Увы! От этого моя душа не становится счастливее. Вы⁹⁵ покровительствуете его сестре (дружбе), и этого достаточно; отныне мои стихи каждым своим звуком будут посвящены ей. Моим господином был Амур, теперь пойду служить другой и разнесу по всему свету ее славу, а также и Вашу»⁹⁶.

Любопытному переосмыслению подвергает Лафонтен известный анекдот «Панчатантры» о старом муже и

⁹² «Кот, ласочка и кролик» (кн. VII, басня 16), «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 69; ср. «The Anwār-i-Suhaili...», pp. 248 ff.

⁹³ «Tantrākhyāyika...», p. 31; «Pañcatantra Pūrn...», p. 75.

⁹⁴ «Животные, больные чумой» (кн. VII, басня I), «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, p. 3; ср. «The Anwār-i-Suhaili...», pp. 116 ff.

⁹⁵ Мадам де ла Саблиер, которой Лафонтен посвятил эту басню.

⁹⁶ «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, pp. 393, 394.

молодой жене⁹⁷. В «Анвар-и-Сухейли», служившем образцом для Лафонтена, рассказ изложен традиционно:

«Юная и красивая жена постоянно избегала объятий своего старого мужа. Однажды ночью в их комнату проник вор. Увидев его, жена испугалась и прижалась к мужу. Тот, придя от этого в восторг, в знак благодарности предлагает вору унести с собой все, что он захочет»⁹⁸.

Муж в этом рассказе служил объектом насмешки, он «дурного нрава, болезненный, старый к тому же, спесивый, скупой и негостеприимный»; напротив, молодая жена вызывает полное сочувствие автора.

Лафонтен не изменяет содержание восточного анекдота, но мораль его басни, пронизанная субъективным мироощущением, неожиданна и оригинальна:

«Из этого рассказа я заключаю, что наиболее сильное чувство — это страх; страх побеждает даже отвращение. Но порой сильнее всего любовь: иногда любовь укрощает страх. В доказательство напомним о том влюбленном, который поджег свой дом, чтобы обнять свою даму, пронося ее сквозь пламя. Мне по сердцу такой порыв. А рассказ этот мне всегда бесконечно нравился, в нем испанское благородство души и больше величия, чем безумия»⁹⁹.

И, наконец, еще один пример, показывающий, как наделяет живыми красками Лафонтен старую мораль, одухотворяя ее субъективными переживаниями и опытом.

Рассказ об отце Сомашармане, строящем воздушные замки (Тантр., V, 1, Панч. Пурн., V, 7), автор «Панчатантры» заканчивает сентенцией:

«Кто строит немыслимые планы на будущее, тот лежит весь белый на земле, как отец Сомашарман»¹⁰⁰.

Лафонтен рассказывает басню не об отшельнике, но о наивной крестьянской девушке, следуя здесь непосредственно не за Хусейном Ваизом Кашифи, а за европейскими интерпретаторами сюжета «Панчатантры»

⁹⁷ «Pañcatantra Pūrn...», pp. 205 ff.

⁹⁸ «The Anwār-i-Suhaili...», pp. 250 ff.

⁹⁹ «Муж, жена и вор» (кн. IX, басня 115), «La Fontaine et tous les fabulistes», t. III, p. 226.

¹⁰⁰ «Pañcatantra Pūrn...», p. 275; «Tantrākhyāyika...», p. 131.

(Хуаном Мануэлем и Бонавентурой Деперье). Мораль у него по существу та же, что и у индийских авторов, но она выглядит гораздо ярче и убедительней благодаря своеобразной, субъективной трактовке:

«Каждый мечтает наяву; нет ничего слаще. Обольстительные заблуждения овладевают тогда нашей душой; все блага мира принадлежат нам, вся слава, все женщины. Когда я один, я бросаю вызов первому из храбрецов, я расхожусь, я готов ниспровергнуть мудреца; меня избирают королем, мой народ любит меня, диадемы дождем сыплются мне на голову. Если же что случится, отчего я становлюсь самим собой, я опять толстый Жан, как и прежде»¹⁰¹.

Если подытожить все, что мы говорили до сих пор и что вытекает из сравнения басен Эзопа, «Панчатантры» и Лафонтена, то основной вывод сводится к следующему: у Эзопа главное — мораль, в «Панчатантре» — рассказ о занимательном событии, а в баснях Лафонтена — сам автор, его мировоззрение, его наблюдения над людьми и жизнью, его ирония.

4

Как уже упоминалось выше, аналогом санскритской «обрамленной повести» на Западе была итальянская новелла эпохи Возрождения. Разбирая особенности композиции и рамочной техники индийских сборников, мы показали, что они в основном те же, что и в «Декамероне» Боккаччо и произведениях его последователей. Кроме того, в итальянскую новеллу под влиянием западных обработок и переводов «Калилы и Димны» и «Книги Синдбада», а также через фольклор проникли, как установлено, многие сюжеты и мотивы древнеиндийских повестей.

Понятно, что европейские авторы использовали эти сюжеты в значительно отличающемся от оригинала виде. Национальный колорит, религиозная или кастовая мораль, стилистические средства изображения неизменно менялись, по мере того как сюжеты попадали на

¹⁰¹ «Молочница и горшок с молоком» (кн. VII, басня 10, «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, pp. 45, 46).

инородную почву — восточную, а тем более европейскую. В свою очередь эти изменения обуславливали и частичные преобразования в самой фабуле рассказов, появление новых героев, мотивировок, коллизий, отпадение неорганичных в новой среде описаний и характеристик. Закономерность такого рода изменений при пересечении этнических, социальных или религиозных границ постоянно выявляется в процессе изучения фактов литературных влияний.

Однако, если сравнить отдельные родственные индийские рассказы и итальянские новеллы, можно заметить не только внешние преобразования в форме и содержании, но и известные изменения целей, духа и характера повествования, изменения, которые, с нашей точки зрения, позволяют говорить о качественном отличии древнеиндийского рассказа от во многом близкой ему европейской новеллы.

В свое время Б. Эйхенбаум очень верно заметил: «композиция новеллы в значительной степени зависит от того, какую роль в ее сложении играет личный тон автора, то есть является ли этот тон началом организующим, создавая более или менее иллюзию сказа, или служит только формальной связью между событиями и потому занимает положение служебное. Прimitивная новелла, как и авантюрный роман, не знает сказа и не нуждается в нем, потому что весь ее интерес и все ее движения определяются быстрой и разнообразной сменой событий и положений»¹⁰².

Б. Эйхенбаум видит роль личного тона автора лишь в специфической организации речевых средств, а иллюзию сказа в звучании новеллы как устного, непосредственно от автора к слушателю передаваемого рассказа. С нашей точки зрения, личный тон в новелле — понятие более широкое и определяющее. Выдвижение его на первый план означает, что главенствующее положение приобретает так называемый субъективный контекст, т. е. то или иное событие, о котором рассказывается в новелле, осмысливается и интерпретируется прежде всего в связи с субъективным отношением и намерениями автора. Эта черта не характерна для древ-

¹⁰² Б. Эйхенбаум, *Сквозь литературу. Сборник статей*, Л., 1924, стр. 171.

неиндийского рассказа: в нем основное значение имеет событие само по себе, его занимательность или поучительность; наоборот, она выпукло выступает в итальянской новелле, и прежде всего в «Декамероне».

В этой связи мы и намерены рассмотреть ряд общих для «Декамерона» и санскритской «обрамленной повести» сюжетов.

Среди этих сюжетов остановимся сначала на таких, в которые Боккаччо, на первый взгляд, или внес очень незначительные изменения, или вообще их не внес. В. Шкловский называет такие сюжеты неизменяемыми, считая, что они в застывшем и единообразном виде переходят из произведения в произведение «благодаря своей курьезности»¹⁰³. Однако, как нетрудно убедиться, Боккаччо привлекала не одна курьезность и не столько курьезность. Даже если он оставляет нетронутой сюжетную канву, дух и смысл оригинала у него «коренным образом изменены, курьезная ситуация получает неожиданную и оригинальную интерпретацию. Эта новизна интерпретации для Боккаччо не случайна, а закономерна, поскольку каждая новелла «Декамерона» в той или иной мере отражает гуманистическую концепцию и субъективные художественные задачи писателя.

Один из таких неизменяемых сюжетов — рассказ о жене, которая обманула мужа, хотя он застал у себя дома двух ее любовников, — впервые появляется в «Хитопадеше» (Хит., II, 6) и «Шукасаптати» (Шук., 26).

Жена, увидев мужа, приказала одному из любовников, отцу второго, выйти из дому и погрозить в сторону дома палкой (в «Шукасаптати» — пальцем). Мужу она объяснила, что спрятала в доме сына, убежавшего от рассердившегося на него отца.

Рассказ и в том и в другом сборнике представляет собой лишь забавный анекдот, соль которого в ловкой выдумке жены. Автор «Шукасаптати» при этом настолько равнодушен к обоснованию сложившейся ситуации, что даже не позаботился объяснить, как отец и сын одновременно очутились в доме своей любовницы, хотя

¹⁰³ В. Шкловский, *Художественная проза...*, стр. 141.

они, по его словам, «не знали этого друг о друге». Автор «Хитопадеша» более предусмотрителен: он сообщает, что отец, староста, пришел неожиданно, и тогда ловкая женщина спрятала его сына в чулан. Но оба автора совершенно не касаются сути отношений своих героев и причин их связи. Их занимает одна лишь необычная и остроумная ситуация, из которой в «Хитопадеше» делается следующий вывод:

«Кто не теряет рассудка, когда нужно действовать, тот избавляется от несчастья»¹⁰⁴.

Рассказ из индийских сборников перешел в «Книгу Синдбада». Он появляется в его сирийской, еврейской, греческой и испанской версиях¹⁰⁵. Небольшие изменения, которым он подвергся, состоят в том, что вместо отца и сына в качестве любовников выступают воин и его слуга, а также, что, выбегая из дома любовницы, первый грозит второму уже не пальцем или палкой, а мечом. Ту же редакцию, но только в расцвеченном изысканными описаниями и стихотворными цитатами виде мы находим и в персидском «Синдбад-наме» Мухаммеда аз-Захири¹⁰⁶.

Заметно обедненный вариант рассказа имеется и в «Дисциплина клерикалис» (рассказ 11). Здесь любовник всего один, и к хитрости прибегает не сама жена, а ее мать¹⁰⁷.

Рассмотрим, наконец, новеллу Боккаччо («Декамерон», VII, 6). На первый взгляд, Боккаччо как будто строго следует восточному образцу.

У Изабеллы два возлюбленных: юноша Леонетто и рыцарь Ламбертуччо. Когда первый в отсутствие мужа находится у нее, приходит рыцарь. Изабелла прячет Леонетто за пологом постели. Затем неожиданно появляется муж. Изабелла просит Ламбертуччо взять в руки нож, высылает его

¹⁰⁴ «Hitopadesas», P. I, Bonnae, 1829, p. 66.

¹⁰⁵ V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, vol. VIII, Liège, 1905, p. 39; «Das Buch von den sieben weisen Meistern», Ss. 60, 96, 191.

¹⁰⁶ Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*, стр. 93—100.

¹⁰⁷ «Disciplina clericalis...», Ss. 116 ff.

навстречу мужу и объясняет последнему, что спрятала у себя незнакомого юношу, которого хотел убить этот рыцарь.

Несмотря на полное сюжетное сходство, рассказ Боккаччо отличается по настроению и духу от всех предшествующих ему вариантов. Ранее героиня характеризовалась лишь как «распутная и ловкая бабенка». Ловкой и изобретательной она остается, конечно, и в «Декамероне». Но она уже не распутна, как ни откровенна ситуация с двумя любовниками: Боккаччо говорит о ней, как о молодой, прекрасной даме, которую с Леонетто связывает искренняя влюбленность. На притязания же Ламбертуччо, «человека неприятного и противного», она склонилась лишь потому, что он, «будучи человеком влиятельным», грозился ее опозорить. У Боккаччо весь рассказ и его детали превосходно мотивированы, а довольно обширные диалоги хорошо поясняют намерения и характеры действующих лиц. Новелла Боккаччо, как и индийская история, курьезна, ее развязка занимательна и хитроумна. Но важнейшая особенность новеллы Боккаччо состоит в том, что эта развязка прежде всего выражает одну из главных идей «Декамерона» — утверждает право любить по собственному выбору и склонности.

Другой сюжет, в неизменном виде перешедший в «Декамерон» из «Шукасаптати», — рассказ о муже, оказавшемся за запертой дверью (Шук., 16; «Декамерон», VII, 4).

«Ветреная и своевольная» Мудхика. «жестоко обманывающая своего мужа», условилась с ним считать виновным в измене того, кто будет спать вне стен дома. Однажды после встречи с любовником она вернулась поздно домой и нашла дверь запертой. Тогда она бросила камень в колодец, имитируя самоубийство; испуганный муж вышел из дома, а жена тайком вошла в дом и заперла дверь. Муж, испугавшись огласки, примирился с женой.

В таком виде рассказ приведен в «Шукасаптати». Затем он проник в западные обработки «Книги Синд-

бада»¹⁰⁸ и в «Дисциплина клерикалис» (рассказ 14)¹⁰⁹. В последнем сборнике говорится, что жена нарочно спавала мужа, чтобы беспрепятственно уходить к любовнику, но однажды муж лишь притворился пьяным и запер за ней дверь.

Эту деталь заимствует из «Дисциплина клерикалис» и Боккаччо, в остальном точно передавший индийский оригинал. Однако он заимствует ее с одной существенной поправкой: муж и без того был любитель выпить, и жена лишь воспользовалась его склонностью к вину.

В «Шукасаплати», так же как и во всех иных вариантах, жена представлена лживой и ветреной женщиной. В «Декамероне» же, как это ни парадоксально, вина перекладывается целиком на мужа. Измена жены оправдывается его необоснованной ревностью. Негодуя на него за эту оскорбительную для нее ревность, Гита в конце концов решает «уморить его тем же недугом, которого он беспричинно боялся»¹¹⁰. В рассказе муж, Тофано, несколько раз назван дураком, родственники жены его жестоко колотят, а слушатели, после того как рассказчица (Лауретта) закончила новеллу, «все похвалили жену, что она поступила хорошо и как подобало тому негодному (мужу. — П. Г.)».

Боккаччо, таким образом, поворачивает старый сюжет новой гранью. В восточных сборниках и *exempla* изменившая жена — это или безликая фигура, подходящая для забавной истории, или столь же безликое воплощение идеи о коварстве женщин. Для Боккаччо факт измены сам по себе ничего не значит. За ним он стремится увидеть и показать человеческие отношения. Если женщина изменяет мужу из-за того, что он пьянствует, груб, глуп, без причины ревнив, или из-за того, что сильно любит другого, он на ее стороне. И только тогда осуждает Боккаччо неверность мужу, когда она продиктована низменными причинами, например корыстолюбием («Декамерон», VIII, 1 и 2)¹¹¹.

¹⁰⁸ V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes...*, vol. VIII, pp. 184, 185.

¹⁰⁹ «Disciplina clericalis...», Ss. 20 ff.

¹¹⁰ Дж. Боккаччо, *Декамерон*, стр. 410.

¹¹¹ Ср. рассказы «Шукасаплати» (Шук., 34, 35 и 38), где никакого осуждения корыстолюбия нет, а есть лишь восхищение ловкостью любовника.

В «Декамероне», как мы видим, излагается уже не просто забавный случай, но новелла с глубоким содержанием и внутренним смыслом.

Итак, Боккаччо по-новому трактует так называемые неизменяемые сюжеты. Тем более это касается новелл, в которые он, хотя и заимствуя ядро восточных рассказов, все же вносит важные сюжетные изменения.

Широко известен рассказ «Панчатантры» о распутной жене ткача.

Ткач, заподозрив жену в измене, сильно избил ее. Воспользовавшись тем, что муж заснул, она все-таки ушла на свидание к любовнику, оставив вместо себя подругу, жену цирюльника. Приняв последнюю за свою жену и возмущенный ее молчанием, ткач отрезал у нее нос. Жена возвратилась и в доказательство своей невинности убедила ткача в том, что боги сделали ей такой же нос, как и прежде. Между тем ее подруга с отрезанным носом спровоцировала своего мужа, цирюльника, на то, что он бросил ей в лицо нож. На суде же она изобразила дело так, что цирюльника признали виновным и приговорили к смерти. Лишь показание случайного свидетеля всего происшествия спасли цирюльника от гибели. Жене же его за сводничество отрезали еще и уши.

Иная версия этого же рассказа есть в «Двадцати пяти рассказах Веталы» (Вет. Шив., 3; Вет. Джамбх., Зв). Здесь, однако, нос у распутной жены откусывает мертвый любовник или ракшаса, вошедший в его тело, а когда она обвиняет своего мужа, ее разоблачает вор.

История «Панчатантры» перешла в арабскую «Калилу и Димну»¹¹² и далее в ее латинский, немецкий, испанский и другие переводы¹¹³. Вариант рассказа, приведенного в «Двадцати пяти рассказах Веталы», воспроизведен в монгольском сборнике «Шидит хюр»¹¹⁴.

Перенесенный в Европу, этот сюжет проник во французские фавль, где он контаминировался с изводами

¹¹² «Калила и Димна», пер. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, М., 1957, стр. 85 и сл.

¹¹³ [Th. Benfey], «*Pantschatantra...*», Т. I, S. 142.

¹¹⁴ «Волшебный мертвец», стр. 70 и сл.

рассказа «Шукасаптати» о подмене любовника теленком (Шук., 27) ¹¹⁵, а у французских поэтов его заимствовал, сильно изменив, Боккаччо («Декамерон», VII, 8).

Сисмонда, чтобы знать, когда придет к ней любовник, протянула нитку от пальца своей ноги к окну. Нитку обнаружил ее муж Арригуччо. Почувствовав, что кто-то дернул нитку, он с мечом выбежал на улицу и погнался за любовником жены. Тем временем Сисмонда уложила в постель вместо себя служанку, соблазнив ее подарками. Вернувшийся Арригуччо принял служанку за жену, избил ее, отрезал у нее волосы и пошел к родственникам жены жаловаться на нее. Когда муж приводит родственников в спальню, они застают там уже Сисмонду. К их удивлению волосы у Сисмонды оказываются в полной сохранности, а на теле нет и следа побоев. Тогда Сисмонда заявляет, что, видимо, в пьяном виде ее муж проделал все, о чем рассказывает, с другой женщиной, и тем оставляет его в дураках.

Новелла Боккаччо сильно отличается от индийских рассказов. И дело здесь не только во внешних признаках (рассказ «Панчатантры» лишен композиционного единства, разбивается на две части с двумя парами героев, изобилует поразительными и курьезными ситуациями, мало связанными друг с другом, рассказ Веталы во многом напоминает сказку, новелла же Боккаччо вполне реалистична, правдоподобна и в то же время стройна и последовательна по композиции). Главное отличие в другом. В новелле Боккаччо, во-первых, имеется совершенно не свойственная рассказам «обрамленной повести» психологическая мотивировка действия. Измена Сисмонды объясняется тем, что ее брак неравный: она дворянка, а Арригуччо — купец, и она презирает своего мужа низкого происхождения, а он ревнует ее. Во-вторых, герои новелл Боккаччо уже не марионетки, нужные автору только для того, чтобы обеспечить развитие сюжета; они наделены определенными чертами характера. Такова, например, лукавая Сис-

¹¹⁵ [Th. Benfey], *«Pantschatantra...»*, T. I, Ss. 144 ff.; M. Landau, *Die Quellen des Dekameron*, Ss. 132 ff.

монда, кротко и удивленно встречающая ворвавшихся к ней мужа и родственников, а потом постепенно переходящая от изумления к притворному возмущению, негодованию и обвинениям. Такова и ее мать — образ, введенный в рассказ Боккаччо, — которая сначала, несмотря на очевидный проступок дочери, плача умоляет братьев пощадить ее, а потом, когда дочери удалось оправдаться, обрушивается на зятя с престонародной бранью, забыв о своем дворянском достоинстве. Психологическая характеристика героев — новшество, неизвестное в повествовательной литературе до Боккаччо; благодаря такой характеристике Боккаччо получил возможность убедительно оправдывать средствами самого рассказа ту интерпретацию, которую он придавал ему в соответствии со своими задачами.

Сравним с индийским оригиналом еще одну новеллу Боккаччо. Эта новелла уже иного типа; она чисто плутовского содержания — о глупом Каландрино («Декамерон», IX, 3).

В «Панчатантре» (Тантр., III, 5; Панч. Пурн., III, 4) и «Хитопадеше» (Хит., IV, 8) есть короткий рассказ:

Один брахман несет жертвенное животное. Три мошенника, по очереди встречая его на дороге, уверяют, что у него на плечах собака, теленок и осел (или каждый утверждает, что собака). Брахман, решив, что в образе жертвенного животного ему попался лакшаса, бросает свою ношу, и ее подбирают мошенники.

Рассказ перешел в «Калилу и Димну»¹¹⁶ и ее восточные и западные изводы¹⁷, а затем появился в несколько измененном виде в «Геста Романорум» (рассказ 132)¹¹⁸, где была отброшена его восточная специфика.

Три лекаря, завидуя четвертому, уговариваются по очереди встретиться с ним на дороге и сказать ему, что у него проказа. От страха перед проказой тот и вправду ею заболевает.

¹¹⁶ «Калила и Димна», стр. 169.

¹¹⁷ [Th. Benfey], «Pantschatantra...», T. I, S. 365.

¹¹⁸ «Gesta Romanorum», hrsg. von H. Oesterley, Berlin, 1872, Ss. 486, 487.

Впоследствии мы встречаем этот же сюжет у Поджо Браччолини и Страпаролы.

У Поджо рассказано следующее.

Четыре юноши уговаривают дурачка Ниньякку, что он болен лихорадкой, а затем, что он уже умер. Когда Ниньякку несут на кладбище, некий трактирщик говорит, что покойный был подлой скотиной и вором. В ответ Ниньякка кричит с носилок: «Если бы я был жив, а не мертв, как сейчас, я сказал бы тебе, висельник, что ты врешь» ¹¹⁹.

Страпарола ближе к восточному варианту, но значительно расширяет его, добавляя новые эпизоды.

Три мошенника отбирают мула у священника, убедив его, что это осел. Поняв, что он обманут, священник клянется трижды отомстить. В результате его проделок мошенники сначала покупают у него козу, которую он выдает за волшебную, затем убивают своих жен, считая, что сумеют их оживить, и, наконец, тонут в реке, надеясь получить за это княжескую дочь ¹²⁰.

Сравним приведенные выше варианты. Рассказ «Панчатантры» забавен, его привлекательность — в лаконично и выпукло описанной забавной ситуации, он далек от нравоучения и подчеркивает силу хитрости:

«Те, кто отличается большим умом и ловкостью, могут обмануть даже очень сильных, как мошенники — брахмана с козлом» ¹²¹.

В «Геста Романорум» остроумие рассказа сведено на нет трагической концовкой. Живой рассказ скован моралью и принимает вид тяжеловесной аллегии:

«...в этих трех лекарях, которые заразили четвертого, мы должны видеть три порока, которые царят в этом мире,

¹¹⁹ Поджо Браччолини, *Фацетии*, пер. с лат. А. К. Дживелегова, М.—Л., 1934, рассказ 268.

¹²⁰ G. Straparola, *Le tredici piacevolissime notti*, Venetia, 1608, pp. 6—14.

¹²¹ «Pañcatantra Pūrṇ...», p. 194.

а именно: высокомерие, плотские желания и любопытство; или же они знаменуют собой дьявола, преисподнюю и плоть»¹²².

Поджо создает веселый анекдот, не заботясь ни о его правдоподобии, ни о выписывании характеров героев. Для него весь смысл рассказа в его остроумии, формальной заостренности, *pointe*. Он наиболее яркий представитель стиля «элегантной речи» — *bel parlare*.

Наконец, Страпарола переделал анекдот в сказку. У него еще сохраняются отдельные признаки новеллистической формы (точное указание места и времени, длинные диалоги), но вся вторая часть рассказа растворена в фольклорных мотивах; рассказ отличается сказочной многоступенчатостью и завершается счастливым концом, где внешне простоватый герой торжествует над своими врагами.

Обратимся к новелле Боккаччо.

Приятели, встречая Каландрино на улице, убеждают его, что он заболел. Затем аптекарь Симоне, по их просьбе, говорит Каландрино, что он забеременел, и тот тратит на лекарство двести лир, которые на самом деле присваивают его приятели.

Внешне новелла Боккаччо напоминает анекдот Поджо и даже рассказы индийских сборников, и, может быть, ее трудно было бы трактовать иначе как просто занимательную историю, если бы она стояла особняком и не была бы тесно связана еще с тремя новеллами о Каландрино («Декамерон», VIII, 3, 6; IX, 5). Но рассматривая ее в связи с этими новеллами, видишь, что ее центр тяжести не в композиционном *pointe* и не в развитии сюжета, а в характере главного героя. Каландрино — глуп, невежествен, скуп, но в то же время спесив и самоуверен, он пытается обмануть свою жену Тессу, но при этом побаивается ее. Комичность рассказов о Каландрино в «Декамероне» не столько зависит от самой интриги, сколько от противоречий между характером Каландрино, его намерениями и поступками и их результатами. В частности, в приведенном выше

¹²² «Gesta Romanorum», Ss. 486, 487.

рассказе предметом издевки служит его скупость; за двести лир он мечтает купить роскошное имение, но в конце концов вынужден потратить их на угощение хитрых приятелей. Цель Боккаччо — не просто вызвать смех или удивление; она гораздо глубже: он стремится высмеять определенный человеческий тип, неприятный и чуждый ему.

До сих пор речь шла о таких новеллах Боккаччо, которые, несмотря на некоторые сюжетные изменения, явно восходят к восточным источникам¹²³. Однако отмеченные выше особенности характерны и для таких новелл, которые имеют с индийскими рассказами лишь общую тему, но едва ли непосредственно связаны с ними.

Так, в *Хитопадеше* имеется рассказ о муже, предлагающем свою жену другому (*Хит.*, I, 7).

Купец приводит свою жену к наместнику, надеясь, что тот, как это случалось до сих пор, не тронет ее, но наградит богатыми подарками. Однако на сей раз наместник воспользовался корыстолюбием мужа и овладел его женой.

История *«Хитопадеша»*, которая затем перешла в круг *«Книги Синдбада»*¹²⁴, напоминает по теме одну из новелл Боккаччо (*«Декамерон»*, III, 5)¹²⁵.

В ней также корыстолюбивый муж разрешает влюбленному поговорить с женой, а тот, ловко воспользовавшись этой возможностью, добивается ее согласия на свидание.

Новеллу Боккаччо по сравнению с ее восточными вариантами отличает богатство выдумки, реализм подробностей, умелая мотивировка действия, и, наконец, в ней опять-таки звучит основная тема *«Декамерона»* — тема торжества и свободы любви. В *«Хитопадеше»* и *«Книге Синдбада»* женщина оказывается слепой жертвой хитрости властителя и алчности мужа, из-за чего весь рассказ выглядит лишь как забавная и по-

¹²³ Ср. также рассказ *«Шукасапатаи»* о муже, забравшемся на дерево (*Шук.*, 27), с новеллой из *«Декамерона»* о Никострате и Лидии (*«Декамерон»*, VII, 9).

¹²⁴ Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*, стр. 146 и сл.; V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes...*, vol. III, p. 44.

¹²⁵ См. M. Landau, *Die Quellen des Dekameron*, Ss. 86 ff.

учительная история. В «Декамероне» женщина сознательно идет навстречу любовнику, покоренная силой его чувства, умом и щедростью.

Эта тема торжества любви находится в непосредственной связи с тем благожелательным и даже романтизированным изображением женщин, которое специфично для «Декамерона». Они по сути дела главные героини книги. В этом сказались гуманистические настроения эпохи, преломленные через субъективный опыт и мироощущение самого Боккаччо.

Но, конечно, не только в этом проявляется гуманизм Боккаччо. Он пронизывает все произведение, выражаясь и в осуждении скупости, ханжества, имущественных и феодальных привилегий, и в прославлении внутренней и внешней свободы человека, и, наконец, в разоблачении и сатирическом осмеянии духовенства.

В рассказе «Панчатантры» «Ткач в образе Вишну» (Панч. Пурн., I, 8) хитроумный ткач проникает к царской дочери под видом бога Вишну и берет ее в жены.

Этот мотив — достижение успеха в любви под личиной какого-либо бога — распространился далеко на Запад. В сборнике «Тысяча и один день» ткач, владеющий летающим сундуком, завоевывает любовь дочери султана, выдав себя за Мухаммеда¹²⁶.

В одной из рукописей «Тысяча и одной ночи» работник, смастеривший летающий стул, утверждает, что он ангел смерти Азраил, и становится благодаря обману зятем султана¹²⁷.

В одной из новелл Морлини (новелла 69) неаполитанский патриций хочет соблазнить красивую даму, выдавая себя за Христа, но ему мешает некий юноша, назвавшийся апостолом Петром¹²⁸.

Боккаччо также использует этот мотив, но не ради одной лишь его занимательности, а придает ему антиклерикальную направленность.

Монах Альберт, герой его новеллы («Декамерон», IV, 2), под видом ангела соблазнивший глупую женщину, — не ловкий влюбленный, но лживый мошенник

¹²⁶ [Th. Benfey], *Pantschatantra...*, T. I, S. 161.

¹²⁷ V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes...*, vol. V, p. 232; «Тысяча и одна ночь», т. IV, стр. 260 и сл.

¹²⁸ А. Н. Веселовский, *Малорусские народные предания и рассказы*, — Собр. соч., т. 16, М. — Л., 1938, стр. 183.

и негодяй, который вступил в монастырь, чтобы скрыть темные делишки, и который после разоблачения сурово и позорно наказан.

Так трансформирует Боккаччо индийские мотивы, темы и сюжеты, приспособляя их к тем художественным задачам, которые он ставил перед собой.

На основании всего сказанного можно сделать некоторые выводы. Отдельные рассказы «обрамленной повести», хотя в целом ее авторы не отказывались от дидактических целей, отличаются броской, запоминающейся ситуацией, которая составляет их основу. Это как бы яркие картины, произвольно выхваченные из действительности, определенные нравами окружающего общества и намерениями сменяющих друг друга рассказчиков (последнее особенно ярко видно в «Панчатантре»). Они часто напоминают французские средневековые фавль, которые в свое время Ж. Бедье метко определил как *des contes à rire en vers*¹²⁹. Правда, их цель не столько вызвать смех, сколько любопытство. Не чуждо им также желание преподать урок жизненного опыта, но последняя черта очень редко приводит к навязчивому морализированию, и в свое время мы указали на многие случаи, когда заключающая рассказ мораль или отсутствовала, или была условной, а порой и двусмысленной. Авторы этих рассказов часто не слишком заботились о причинных связях, рассказы не заключали в себе какого-либо символического значения, не обрисовывали никаких характеров. Ситуация была в них всем, и если она была забавна и примечательна, то бесконечно повторялась. Отсюда один мотив часто лежал в основе множества сюжетов.

В средневековых *exempla* («Дисциплина клерикалис», «Геста Романорум» и др.) центр тяжести оказывается сдвинутым в сторону заключающей рассказ морали. Нередко это было лишь камуфляжем: дидактические ширмы плохо скрывали наслаждение выдумкой и пикантными ситуациями. Но даже в таких случаях необходимость закончить рассказ моралью часто вела к выхолащиванию из него остроты и занимательности.

Ранние итальянские новеллисты искали центр тяжести внутри самой новеллы, причем шли они двумя

¹²⁹ J. Bedier, *Les fabliaux*, Paris,—Bouillon, 1895, p. 6.

возможными путями. Один путь — путь автора «Старинных новелл» и особенно Поджо, уделявших основное внимание внешней структуре новеллы, старательно приводивших фабулу к кульминации, *pointe*, и часто раскрывавших *pointe* в остроумной и неожиданной реплике.

Другой путь — путь Боккаччо. Новеллы Боккаччо также отличает продуманность и стройность композиции, использование поворотных узлов сюжета и возможностей удачного ответа или фразы. В свое время Л. Тик утверждал, что любая новелла «всегда имеет тот неожиданный, яркий поворот, который ее отличает от всех иных повествовательных жанров»¹³⁰. П. Гейзе позже требовал от новеллы «строгости силуэта» и на примере девятой новеллы пятого дня «Декамерона» показывал, как важно для всякой новеллы композиционное ядро, свой «сокол»¹³¹. Но все это, пожалуй, не главное: формальные критерии, в одних случаях справедливые, в других нет, не могут сами по себе определить новеллу как жанр, отделить ее хотя бы от анекдота, и пример Боккаччо тому свидетельством.

Новеллы Боккаччо недостаточно характеризовать лишь по формальным признакам, будь то наличие *pointe*, порядок элементов повествования или масштаб действия. Боккаччо нашел — и в этом его новаторство и отличие от предшественников — новый центр в занимательном рассказе — субъективное мировоззрение автора.

Многообразные картины быта и нравов, сливающиеся в «Декамероне» в широкий поток жизни, объединяет у Боккаччо его субъективное миропонимание, связанное, конечно, с миропониманием Ренессанса. Его новеллы строятся не в развитие ситуации или морального тезиса, но прежде всего на основе мысли и настроения. Удали у Поджо или Саккетти *pointe* — и их новелла распадется; новеллы Боккаччо останутся как выразители определенных нравов и воззрений, даже если изъять имеющиеся в них остроумные реплики, повороты и т. п.

¹³⁰ L. Tieck, *Schriften*, Bd XI, Berlin, 1829, S. 86.

¹³¹ P. Heyse, *Deutscher Novellenschatz*, Bd I, Berlin, 1919, Ss. XVII ff.

Только признав основополагающее для новелл Боккаччо значение субъективного контекста, можно понять такие новаторские и характерные черты «Декамерона», как появление индивидуально очерченного характера, сочувственное изображение женщины, апологию чувственной любви и т. п. И только признав это, можно от новелл Боккаччо протянуть нить к «бессюжетным», «психологическим» или «интеллектуальным» новеллам Гете, Л. Тика, А. Чехова, Т. Манна, Э. Хемингуэя и др.

Боккаччо в объективную форму забавной и парадоксальной истории вложил субъективное содержание, создал два плана — внешний и внутренний, и именно это сделало забавную историю новеллой.

Если воспользоваться терминологией Б. Эйхенбаума, то индийский рассказ «обрамленной повести» по сравнению с рассказом «Декамерона» следовало бы назвать примитивной новеллой. Однако такое определение не кажется нам удачным, и не только потому, что оно предполагает перенесение европейской жанровой классификации на инородную почву. Оно неудачно прежде всего тем, что представлять себе отношение «обрамленной повести» к европейской новелле как отношение низшего этапа литературного развития к высшему было бы в корне неправильным. «Обрамленная повесть» — это особый жанр древнеиндийской литературы со своими законами развития и спецификой, определенными своеобразием литературной традиции, национальными и социальными особенностями. И если мы отдаем должное психологизму новелл Боккаччо, его мастерству в описании характеров, роли субъективного начала в «Декамероне», это не означает, что отсутствие или невыделенность этих качеств в индийских рассказах принижает их значение и художественные достоинства. Нельзя считать, что эти качества еще не развились в «обрамленной повести». Дело в том, что они в ней и не могли развиться, ибо нарушили бы законы индийского жанра. Художественная ценность «Панчатантры», «Шукасаптари» и остальных сборников неоспоримо подтверждена тем обстоятельством, что яркость жизненных красок «обрамленной повести», простота и безыскусственность изображения, может быть во многом наивная, но искренняя и глубокая мудрость выдержали самое суровое из испытаний — испытание временем.

Мы рассмотрели круг вопросов, связанных со становлением, спецификой и литературными связями санскритской «обрамленной повести». В основном можно сделать следующие выводы.

1. «Обрамленная повесть» как литературный жанр возникла в древней Индии на рубеже новой эры, и история ее наиболее значительных памятников на санскрите насчитывает около полутора тысяч лет.

2. Становление и развитие «обрамленной повести» происходило на основе национальной литературной и фольклорной традиции.

3. Содержание «обрамленной повести» сложилось под влиянием классического индийского эпоса, буддийской и джайнской повествовательной литературы, однако считать, что она целиком восходит к какому-либо одному из этих источников, как полагают Т. Бенфей и И. Хертель, было бы неправомерным. Заимствованные сюжеты подвергались авторами обрамленных сборников значительной обработке, дополнялись и контаминировались в соответствии со структурой и художественными задачами отдельных книг. Часть рассказов — оригинальна; оригинальны и носят печать индивидуального авторства целевая направленность, стиль и композиция сборников. Происхождение каждого из сюжетов «обрамленной повести» необходимо исследовать и устанавливать и изолированно и конкретно.

4. Форма «обрамленной повести» (сочетание стихов и прозы, виды стихотворных вставок, стиль прозы, обрамление, использование прямой речи и т. п.) непосредственно связана с устойчивой традицией древнеиндийской литературы (ср. ведийские тексты, эпос, джатаки, социально-политические трактаты). Однако ряд композиционных элементов, которые в иных жанрах играли привходящую и второстепенную роль, для «обрамленной повести» приобрел основополагающее значение.

5. Нет никаких оснований отказывать обрамленным сборникам в жанровом единстве, отделять, например, дидактические произведения от развлекательных (М. Винтерниц, А. Кейт, С. Дасгупта и др.). Характерные и специфические черты как содержания, так и формы «обрамленной повести» явно выступают во всех сбор-

никах, а развлекательные цели в той или иной степени всегда сочетаются с дидактическими (в широком, согласно принципам индийской морали, смысле этого слова).

6. Отдельные рассказы «обрамленной повести» синкретичны. Их нельзя в соответствии с обычной классификацией четко разделить на басни, сказки, легенды, новеллы и т. д. (скорее можно говорить о басенных, сказочных и тому подобных сюжетах). В большинстве случаев они соединяют в себе черты, разнородные с точки зрения европейской литературной традиции, но это обусловлено и оправдано особенностями философско-религиозного мировоззрения индийцев в древности и средневековье (в частности, доктриной метампсихоза).

7. «Обрамленная повесть» — один из наиболее демократичных жанров санскритской литературы. Ее рассказы богаты реалистическими картинами быта, правдиво отражают социальную жизнь. В связи с этим плодотворно сопоставление данных «обрамленной повести» с официальными предписаниями современной ей юридической и социальной литературы, часто имевшей дело не с действительной, но идеальной организацией общества. Сведения, почерпнутые из обрамленных сборников, вносят существенные коррективы в догматические установления, касающиеся индийских варн и каст, характера царской власти, условий брака и семейной жизни и т. д.

8. Влияние санскритской «обрамленной повести» сказалось на развитии некоторых жанров европейской и восточной литературы. Сюжеты индийских сборников проникали в иноязычные литературы и фольклор как устным путем, так и при посредстве письменных переводов и переделок. Определенное воздействие оказали также специфические приемы рамочной техники, например, на произведения круга «Книги Синдбада» и «Тысяча и одной ночи», на итальянскую новеллу Возрождения. Особые композиционные черты (рамка, форма «казуса» и т. п.) позволяют в некоторых случаях считать древнеиндийскую «обрамленную повесть» источником отдельных фольклорных циклов.

9. Сравнение санскритской «обрамленной повести» со сходными жанрами мировой литературы может быть не только направлено на установление происхождения

того или иного сюжета (как это происходит обычно), но и носить типологический характер. С этой точки зрения показательны сопоставление басенных сюжетов «Панчатантры», древнегреческой басни и басен Лафонтена или индийского рассказа, средневековых exempla и новелл Боккаччо. Родственные сюжеты подвергаются в национальных литературах и у различных авторов принципиально новой интерпретации (в одном случае в основе рассказов лежит забавная ситуация, в другом — мораль, в третьем — лирический контекст), и это в свою очередь определяет своеобразие формы литературных вариантов, созданных в разное время, в разных исторических условиях и на разных языках.

10. Говоря о мировом значении санскритской «обрамленной повести», необходимо одновременно учитывать и ее неповторимые, специфические черты как национального жанра и конкретные и многообразные формы ее влияния на литературы других народов и в иные эпохи.

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- «Артхашастра, или Наука политики», пер. с санскр. и коммент. В. И. Кальянова, М.—Л., 1959.
- Афанасьев А. Н., *Народные русские сказки*, т. 1—3, М., 1957.
- Боккаччо Дж., *Декамерон*, пер. А. Н. Веселовского, М., 1955.
- Веселовский А. Н., *Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса*, — Собр. соч., т. 16, М.—Л., 1938.
- Веселовский А. Н., *Малорусские народные предания и рассказы*, — Собр. соч., т. 16, М.—Л., 1938.
- Веселовский А. Н., *Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине*, — Собр. соч., т. 8, вып. I, Пг., 1921.
- Владимирцов Б. Я., *Монгольский сборник рассказов из «Райсатантра»*, — «Сб. Музея антропологии и этнографии при АН СССР», т. V, вып. 2, Л., 1925.
- «Волшебный мертвец», пер. Б. Я. Владимирцова, М., 1958.
- «Всемирная история», т. 2, М., 1956.
- «Двадцать пять рассказов Веталы», пер. и предисл. И. Серебрякова, М., 1958.
- «Двадцать пять рассказов Веталы», пер. с санскр., предисл. и комм. Р. О. Шор, Л., 1939.
- «Жизнь Викрамы, или Тридцать две истории царского трона», пер. с санскр., предисл. и прим. П. А. Гринцера, М., 1960.
- «Законы Ману», пер. С. Д. Эльмановича, проверенный и исправленный Г. Ф. Ильиным, М., 1960.
- Мухаммед аз-Захири ас-Самарканди, *Синдбад-наме*, пер. М. Н. Османова, предисл. А. А. Старикова, М., 1960.
- Ильин Г. Ф., *Шудры и рабы в древнеиндийских сборниках законов*, — ВДИ, 1950, № 2.
- «Калила и Димна», пер. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, М., 1957.
- Кудрявцев М. К., *Неприкасаемые*, — СЭ, 1951, № 2.
- Лурье С. Я., *Осел в лвиной шкуре*, — ИАН, 1934, № 4.
- Маккей Э., *Древнейшая культура долины Инда*, пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой, М., 1951.
- Мандельштам И., *О характере гоголевского стиля*, Гельсингфорс, 1902.
- Нехшебий З., *Тутти-наме. Книга попугая*, пер. А. Балакина и П. Сухотина, М., 1915.
- «Панчатантра», пер. и прим. А. Я. Сыркина, М., 1958.

- Поджо Браччолини, *Фацетии*, пер. А. К. Дживелегова, М.—Л., 1934.
- «Русские народные сказки», сост. Э. В. Померанцева, М., 1957.
- «Тысяча и одна ночь», пер. М. А. Салье, т. 1—8, М., 1958—1959.
- Чосер Дж., *Кентерберийские рассказы*, пер. И. А. Кашкина и О. Б. Румера, предисл. И. А. Кашкина, М., 1946.
- Шифнер А., *Индийские рассказы*, — МА, № 7, 1876.
- Шкловский В., *О теории прозы*, М.—Л., 1925.
- Шкловский В., *Художественная проза. Размышления и разборы*, М., 1959.
- «Шукасапатаи», пер. с санскр. М. А. Ширяева, предисл. и прим. В. И. Кальянова, М., 1960.
- Эйхенбаум Б., *Сквозь литературу. Сборник статей*, Л., 1924.
- Эструп И., *Исследование о 1001 ночи*, пер. Т. Ланге, вступит. очерк А. Крымского, М., 1905.
- Aarne A., *Verzeichnis der Märchentypen*, — FFC, № 2, 1910.
- Aarne A. — Thompson S., *The types of the folk-tale*, — FFC, № 74, 1928.
- Aggarwal H. R., *A short history of sanskrit literature*, Lahore, 1940.
- «The Aitareya-āranyaka», ed. and transl. by A. B. Keith, Oxford, 1909.
- «The Aitareya brahmanam of the Rigveda», ed., transl. and expl. by M. Haug, vol. 1—2, Bombay—London, 1863.
- Altekar A. S., *The position of women in Hindu civilisation*, Banaras, 1956.
- Altekar A. S., *Sources of Hindu dharma in its socio-religious aspects*, Sholapur, [195...].
- Ānandavardhana, *Dhvanyāloka*, — KM, vol. 25, 1911.
- «The Anwār-i-Suhaili or Lights of Canopus», transl. from the Persian by A. N. Wollaston, London, 1877.
- Artola G. T., *The title «Pañcatantra»*, — WZKM, Bd 52, Hft. 3—4, 1953—1955.
- «Āçvalāyana-Gṛhyasūtra», hrsg. von A. Hillebrandt, Bd 1, Calcutta, 1888.
- Auerbach E., *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg, 1921.
- «Avadānaçataka» ed. by J. S. Speyer, — BB, 1902—1909.
- Bāṇa, *Harṣacarita*, ed. by A. Führer, — BSS, 1909.
- Basile G., *Il Pentamerone*, trad. B. Croce, vol. 1—2, Bari, 1925.
- «Baudhāyana-Dharmasūtra», hrsg. von F. Hultzsche, — AKM, Bd XVI, 1922, № 2.
- Bedier J., *Les fabliaux*, Paris — Bouillon, 1895.
- Benfey Th., *Das Märchen von den Menschen mit den wunderbaren Eigenschaften*, — «Kleinere Schriften zur Märchenforschung», 3 Abt., Berlin, 1894.
- [Benfey Th.], *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von T. Benfey, T. 1—2, Leipzig, 1859.
- Bhāmaha, *Kāvya-lamkāra*, ed. by P. V. Sastry, Tanjore, 1927.
- «Bharatakadvaṭrīṅcikā», hrsg. von J. Hertel, Leipzig, 1921.
- Bhartrhari, *The Nīṭīçataka and Vairūgyaçataka*, ed. by K. J. Telang, — BSS, 1874.

- Bodding P., *Santal folk-tales*, vol. I—II, Oslo, 1925.
- Bødker L., *Indian animal tales*, — FFC, 1957, № 170.
- Bolte J. und Polivka G., *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd 3, Leipzig, 1918.
- Bompas G., *Folklore of the Santal Parganas*, London, 1909.
- «Bṛhad-āraṇyaka-upaniṣad», publ. par E. Senart, Paris, 1934.
- «Das Buch von den sieben weisen Meistern», aus dem Hebräischen und Griechischen übers. von H. Sengelmann, Halle, 1842.
- «Buddhistische Märchen», Einleitung von H. Lüders, Jena, 1921.
- «Le cento novelle antiche», Milano, 1825.
- «Les cent nouvelles nouvelles», Paris, 1858.
- Chambry E., *Esope fables*, Paris, 1927.
- «Chandogyopanishad», ed. by K. Častri, Poona, 1890.
- Charpentier J., *Studien über die indische Erzählliteratur*, — ZDMG, Bd 62, 1908.
- Chauvin V., *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, vol. 1—9, Liège, 1892—1905.
- «A comprehensive history of India», vol. 2, Calcutta, 1957.
- Cosquin E., *Les contes indiens et l'occident*, Paris, 1922.
- Cosquin E., *Etudes folkloriques*, Paris, 1922.
- Daṇḍin, *Kāvyaḍaṛṇa*, ed. and transl. by S. K. Belvalkar, Poona, 1924.
- Daṇḍin, *The Daṇḍakumāracarita*, Bombay, 1925.
- Dasgupta S. N., *A history of Sanskrit literature*, Calcutta, 1947.
- De S. K., *The Kathā and the ākhyāyikā in classical sanskrit*, — BSOS, vol. III, 1924, pt 3.
- «Deux rédactions du roman des sept sages de Rome», publ. par G. Paris, Paris, 1876.
- Dexter W., *Household tales*, London, 1912.
- Dexter W., *Marathi folk tales*, Toronto, 1938.
- «The Dharma Shastra text», ed. by M. N. Dutt, vol. 1, Calcutta, 1908.
- «Die Disciplina clericalis des Petrus Alfonsi», hrsg. von A. Hilka und W. Söderhjelm, Heidelberg, 1911.
- Dutt R. G., *A history of civilisation in ancient India*, vol. III, Calcutta, 1890.
- Edgerton F., *The Pāñcatantra reconstructed*, — AOS, vol. 1—2, 1924.
- Elisséeff N., *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, Beyrouth, 1949.
- Elvin V., *A note on «The faithful dog as security for a debt»*, — JAOS, vol. 62, 1942.
- Emeneau M. B., *The faithful dog as security for a debt: a companion to the Brahman and the Mongoose story-type*, — JAOS, vol. 61, 1941.
- Emeneau M. B., *A further note on «The faithful dog as security for a debt»*, — JAOS, vol. 62, 1942.
- Emeneau M. B., *Kota texts*, pt 1—2, Berkley — Los-Angeles, 1944—1946.
- Frere M., *Old Deccan days or Hindoo fairy legends*, London, 1870.
- Gebhart E., *Conteurs florentins du moyen âge*, Paris, 1901.
- «Gesta Romanorum», hrsg. von H. Oesterley, Berlin, 1872.
- Ghoschal U. N., *Studies in Indian history and culture*, Calcutta, 1957.

Guyard M. F., *La littérature comparée* (Avant-propos par J. M. Car-ré), Paris, 1951.

Hammer J. de, *Sur l'origine des Mille et une nuits*, — JA, sér. I, t. 10, 1827.

Hauvette A., *Boccace*, Paris, 1914.

Hertel J., *Indische Märchen*, Jena, 1925.

Hertel J., *Jāt. 50—60 und Pariçīṣṭaparvan II, 694 ff.*, — ZDMG, Bd 60, 1906.

Hertel J., *Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig—Berlin, 1914.

Hertel, J., *Das Suparṇādhyaṃ, ein vedisches Mysterium*, — WZKM, Bd 23, 1909; Bd 24, 1910.

[Hertel J.], *«Tantrākhyāyika. Die älteste Fassung des Pañcatantra»*, aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen von Joh. Hertel, T. 1—2, Leipzig—Berlin, 1909.

Hertel J., *Über die Jaina Recensionen des Pañcatantra*, — BSGW, Bd 54, 1902.

Hertel J., *Über einen südlichen Textus amplior des Pañcatantra*, — ZDMG, Bd 61, 1907.

Heyse P., *Deutscher Novellenschatz*, Bd 1, Berlin, 1919.

Hillebrandt A., *Über das Kauṭīliyaçāstra und Verwandtes*, Breslau, 1908.

Hinckley H. B., *The Framing-tale*, — MLN, vol. 49, 1934, № 2.

Hirsch A., *Der Gattungsbegriff «Novelle»*, — «Germanische Studien», Hft 64, Berlin, 1928.

«The history and culture of the Indian people», gen. ed. R. G. Majumdar, vol. 1—V, Bombay, 1952—1957.

«Hitopadesas», P. 1—2, Bonnae, 1829.

«Die Hymnen des Rigveda», hrsg. von T. Aufrecht, Bd 2, Berlin, 1955.

«Indische Sprüche, Sanskrit und Deutsch», hrsg. von Otto Böhtlingk, St.-Pb., 1863—1867.

Indra M. A., *The status of women in ancient India*, Lahore, 1940.

«Jaiminīya-brāhmaṇa», ed. by H. Oertel, — JAOS, vol. 14, 1893; vol. 15, 1894; vol. 18, 1897.

«Jambhaladatta's version of Vetālapañcaviṇṣati», ed. by M. Eme-neau, — AOS, vol. 4, 1934.

«The Jātaka», ed. by V. Fausbøll, vol. 1—5, London, 1877—1897.

Jolles A., *Einfache Formen*, Halle, 1956.

Jolles A., *Einleitung zur Deutschen Ausgabe des Dekamérons*, Leipzig, 1921.

«Kathākoça», transl. by C. H. Tawney, London, 1895.

«Kathāratnākara», übers. von J. Hertel, T. 1—2, München, 1920.

«The Kauṣītaki Brāhmaṇa-upaniṣad», ed. by E. B. Cowell, Calcutta, 1961.

Keith A. B., *A history of Sanskrit literature*, London, 1941.

Keith A. B., *The origin of tragedy and the ākhyāna*, — JRAS, 1912, pt 3—4.

Keller O., *Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fa-bel*, Leipzig, 1862.

«Kinder- und Hausmärchen», gesammelt durch die Brüder Grimm, Große Ausgabe, 8. Aufl, Bd 1—3, Göttingen, 1856—1864.

Kingscote H., *Tales of sun*, London, 1896.

- Knowles J., *A dictionary of Kashmiri proverbs and sayings*, Bombay—London, 1885.
- Knowles J., *Folk-tales of Kashmir*, London, 1888.
- Köhler R., *Über J. F. Campbell's Sammlung gälischer Märchen*, — «Kleinere Schriften zur Märchenforschung», Weimar, 1898.
- Kretschmer P., *Zur indischen Herkunft europäischer Volksmärchen*, — WZKM, Bd 37, 1930.
- Krohn K., *Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung*, — FFC, № 96, 1931.
- Kutzer E., *Das indische Märchen*, — in: J. Bolte und G. Polivka, *Anmerkungen zu der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd IV, Leipzig, 1930.
- «La Fontaine et tous les fabulistes», t. II, Paris, 1803.
- Lämmert E., *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, 1955.
- Landau M., *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*, Wien, 1875.
- Landau M., *Die Quellen des Dekameron*, Stuttgart, 1884.
- Lescallier D., *Le trône enchanté*, New York, 1817.
- Lewis R., *Folklore of the Assamese*, — JASB, 1939, № 5.
- Leyen F. von der, *Das indische Märchen*, — «Preußische Jahrbücher», Bd 99, Berlin, 1900.
- Leyen E. von der, *Das Märchen*, Heidelberg, 1958.
- Louiseleur-Deslongchamps A., *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris, 1838.
- McCulloch W., *Bengali household tales*, London, 1912.
- «The Mahabharatha», publ. par P. C. Ray, vol. 1—11, Calcutta, 1884—1896.
- Manuel J., *El libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, Leipzig, 1900.
- «The Manusmriti», ed. by G. Ç. Nene, Benares, 1935.
- Masson-Oursel P., Willman-Grabowska H., Stern P., *L'Inde antique et la civilisation indienne*, Paris, 1951.
- Meyer J., *Das Weib im altindischen Epos*, Leipzig, 1915.
- Monet E., *Le conte dans l'Orient Musulman*, Paris—Genève, 1930.
- O'Connor W., *Folk-tales from Tibet*, London, 1906.
- Oldenberg H., *Das altindische Ākhyāna*, — ZDMG, Bd 37, 1883.
- Oldenberg H., *Ākhyānahymnen im Rīgweda*, — ZDMG, Bd 39, 1885.
- Oldenberg H., *Zur Geschichte der altindischen Prosa*, — AGWG, Bd XVI, 1917, № 6.
- «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in its oldest recension, the Kashmirian, entitled Tantrakhyayika», ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 14, 1915.
- «The Panchatantra. A collection of ancient Hindu tales in the recension, called Panchakhyānaka and dated 1199 A. D. of the Jaina monk Purnabhadra», critically ed. by J. Hertel, — HOS, vol. 11, 1908.
- «La Pañtcha-Tantra ou les cinq ruses», par Abbé Dubois, Paris, 1826.
- Pantulu G., *Some notes on the folklore of the Telugus*, — «Ind. Ant.», № 26, 1897.
- Parker H., *Village folk-tales of Ceylon*, vol. I—III, London, 1910.
- Patil D. R., *Cultural history from the Vāyu purāṇa*, Poona, 1946.
- Raju R., *Indian fables*, London, 1901.

- Rénou L., *Les vers insérés dans la prose védique*, — «Asiatica. Festschrift F. Weller», Leipzig, 1954.
- Robinson E., *Tales and poems of South India*, London, 1885.
- Röhrich L., *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, 1956.
- «Li romans de Dolopathos», Paris, 1856.
- «Li romans des sept sages», hrsg. von H. Keller, Tübingen, 1838.
- «Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique», trad. par. G. Lefèbvre, Paris, 1949.
- Ruben W., *Ozean der Märchenströme*, — FFC, № 133, 1944.
- Ruben W., *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, Berlin, 1959.
- Ruben W., *Über die Literatur der vorarischen Stämme Indiens*, Berlin, 1952.
- Rudraṭa, *Kāvyaḷamkāra*, Bombay, 1886.
- Schulze P., *Dravida-Märchen der Kuwi-Kund (Süd-Indien)*, München, 1922.
- Senart E., *Les Abhisambuddhagāthās dans le Jātaka Pali*, — JA, sér. 10, t. 6, 1905.
- Senart E., *Caste in India*, London, 1930.
- «The seven sages of Rome (southern version)», ed. by K. Brunner, London, 1933.
- «The seven sages of Rome», ed. by K. Campbell, Boston, 1907.
- «The Čatapatha Brāhmaṇa of the White Yajurveda», ed. by C. Častri and P. Častri, Benares, 1937.
- «Die Čukasaptati, textus ornatiore», hrsg. von R. Schmidt, — ABA, vol. XXI, 1901, № 2.
- «Die Čukasaptati, textus simplicior», hrsg. von R. Schmidt, Leipzig, 1893.
- Somadevabhaṭṭa, *The Kathāsaritsāgara*, Bombay, 1930.
- «Sources and analogues of Chaucer's Canterbury tales», ed. by W. F. Bryan and G. Dempster, Chicago, 1941.
- Steel F., *Folklore of the Panjab*, — «Ind. Ant.», № 12, 1883.
- Sternbach L., *Indian tales interpreted from the point of view of the smṛtis*, — JAOS, vol. 68, 1948.
- Sternbach L., *The Pañcatantra and the smṛtis*, — «Bhāratiya vidyā», vol. XI, Bombay, 1950, № 3—4.
- Straparola G., *Le tredici piacevolissime notti*, Venetia, 1608.
- «Das südliche Pañcatantra», hrsg. von J. Hertel, Leipzig, 1906.
- Taine H., *La Fontaine et ses fables*, Paris, 1888.
- «Tausend und eine Nacht», übers. von M. Habicht, F. Hagen und K. Schall, Bd 1, Breslau, 1825.
- Thompson S. and Balys J., *Folk-tales of India*, Bloomington, 1958.
- Thompson S., *Motif-index of folk-literature*, vol. 1—7, Bloomington, 1955—1958.
- Tieck L., *Schriften*, Bd XI, Berlin, 1829.
- «Tuti Nameh», übers. von G. Rosen, Bd 1—2, Leipzig, 1858.
- Vātsyāyana Muni, *Kāmasūtra*, ed. by D. L. Goswāmi, Benares, 1912.
- Venkaṭasubbiah A., *The Pañcatantra of Durgasimha*, — ZII, № 6, 1928.
- «Die Vetālapaṇcaviṇṭatikā des Čivadāsa», hrsg. von H. Uhle, Leipzig, 1881.
- «Die vierzig Veziere oder Weisen Meistern», übers. von W. A. Behnauer, Leipzig, 1851.
- «Vikrama's adventures or the thirty-two tales of the throne (Vikra-

ma-carita)», ed. by F. Edgerton, vol. I—II, — HOS, vol. 26—27, 1926.

Vishnuçarman, *The Pañcatantraka (textus simplicior)*, ed. by K. P. Parab, — NSP, 1896.

Wagener A., *Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce*, Bruxelles, 1854.

Weber A., *Collectanea über die Kastenverhältnisse in den Brāhmaṇa und Sūtra*, — «Indische Studien», Bd X, Leipzig, 1868.

Weber A., *Über die Zusammenhang indischer Fabeln mit griechischen*, Berlin, 1855.

Weber A., *Über einige Lalenburger Streiche*, — «Indische Streifen», Bd 1, Berlin, 1868.

«The White Yajurveda», P. 1, *The Vājasaneyi-saṁhitā*, ed. by A. Weber, Berlin—London, 1852.

Winternitz M., *Geschichte der indischen Literatur*, Bd. I—III, Leipzig, 1908—1920.

«Yājñavalkyasmṛiti with the commentary of Vijñāneshvara», Bombay, 1892.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВДИ — «Вестник древней истории», Москва — Ленинград.

ИАН — «Известия Академии наук СССР», Отдел общ. наук, Москва — Ленинград.

СЭ — «Советская этнография», Москва.

АВА — «Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften», Phil. Klasse, München.

AGWG — «Abhandlungen der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», Phil.-hist. Klasse, Berlin.

AKM — «Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes», Leipzig.

AOS — «American Oriental Society», New Haven.

BB — «Bibliotheca Buddhica», St.-Petersburg.

BSGW — «Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig», Phil.-hist. Klasse, Leipzig.

BSOS — «Bulletin of the School of Oriental Studies», London.

BSS — «Bombay Sanskrit Series», Bombay.

FFC — «Folklore Fellows Communications», Helsinki.

HOS — «Harvard Oriental Series», Cambridge (Mass.).

Ind. Ant — «Indian Antiquary», Bombay.

JA — «Journal Asiatique», Paris.

JAOS — «Journal of the American Oriental Society», New Haven.

JASB — «Journal of the Asiatic Society of Bengal», Calcutta.

JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland», London.

KM — «Kāvya-mālā», Bombay.

MA — «Mélanges Asiatique», St.-Petersbourg.

MLN — «Modern Language Notes», Baltimore.

NSP — «Nirṇaya Sāgara Press», Bombay.

WZKM — «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes», Wien.

ZDMG — «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», Leipzig.

ZII — «Zeitschrift für Indologie und Iranistik», Leipzig.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Специфика «обрамленной повести»	9
Истоки жанра	55
«Обрамленная повесть» и индийское общество	116
Взаимосвязи «обрамленной повести»	193
Список цитируемой литературы	261
Список сокращений	267

Павел Александрович Гринцер

ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ПРОЗА (ОБРАМЛЕННАЯ ПОВЕСТЬ)

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького Академии наук СССР*

Редактор издательства *Н. Н. Тихонравова*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Т. Михлина*
Корректоры *М. Н. Гарбер и И. Г. Морская*

Сдано в набор 29/XI 1962 г. Подписано к печати 4/IV 1963 г. А-04112
Формат 84×108^{1/32} Печ. л. 8,375 Усл. п. л. 13,74 Уч.-изд. л. 14,45
Тираж 1500 экз. Зак. 1627 Цена 85 коп.

Издательство восточной литературы. Москва, Центр, Армянский пер., 2.

Типография Издательства восточной литературы
Москва, К-45, Б. Кисельный пер., 4

СПИСОК ОПЕЧАТОК

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
4	2 стр.	«Двадцать рассказов Веталы»	«Двадцать пять рассказов Веталы»
57	1 стр.	р. 77	р. 277
135	4 стр.	Кандарпа	Кандарпа
154	1 св.	(РВ., IV,	(IV,
228	13 св.	признаки формы,	признаки,
264	9 стр.	1961.	1861.

Зак. 617