

С. Л. Невелева

ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА (по данным «Махабхараты»)

Метафора как прием, благодаря которому из соположения различных содержательных планов рождается новый, не сводимый к ним непосредственно смысл, используется в «Махабхарате» не так часто, как основные средства создания эпического образа — эпитет и сравнение. Согласно современным сравнительно-историческим исследованиям, содержание «Махабхараты» является *многослойным*, удерживая как древнейшие, мифоритуальные, так и поздние, в том числе религиозно-философские, представления. Для изучения эпического стиля особое значение имеет тезис, сформулированный Я.В. Васильковым: «Вместо аналитического расчленения *текста* (курсив мой. — С.Н.) мы должны заняться историко-типологическим расслоением его художественной системы и содержания» [Васильков 2010: 36].

Обращаясь к рассмотрению особенностей эпического стиля, необходимо иметь в виду, во-первых, его формульность, которая изначально свойственна устному в своем генезисе эпосу, и, во-вторых, особую развитость в санскрите лексической синонимии, что позволяет не повторять, а варьировать формулу. Анализ эпической метафоры позволяет распределить ее содержание по отдельным тематическим группам и по возможности наметить внутри этих групп определенные *линии* расслоения.

Что касается структуры эпической метафоры, которая определяет ее синтаксическую функцию, то здесь существуют два основных вида конструкций — адъективные и субстантивные.

Адъективная метафора (согласно индийской классификации — сложное слово *бахуврихи*) отличается от сравнения лишь формально — отсутствием показателя уподобления (например, *ādityasamavarcaś* «блеском подобный солнцу» — сравнение,

ādityavarcas «солнцеблещущий» — метафора) и может выступать в соответствии с требованиями размера эквивалентом сравнительного оборота. В число субъектов адъективной метафоры входят составляющие героико-эпической действительности, главные среди которых — действующие лица эпоса и воинские атрибуты — кони, мечи, луки, стрелы и т.д. «Предмет» и «образ» в такой метафоре сопоставляются по отдельным признакам. Описанием затронуты следующие стороны внешности персонажа: *лицо* — «лунолика» III.250.9¹ о Драупади; *глаза* — «лотосокий» III.119.4, 187.50; VIII.63.81 о Кришне, VIII.51.57 об Арджуне, III.61.1 о Дамаянти, III.61.29 о Нале, III.227.23 о Савитри, «с глазами — лепестками лотоса» III.275.3 о Раме, «с глазами юной лани» III.264.72 о ракшаси; *части тела* — «с плечами и бедрами, [подобными] шалу» (дереву, символизирующему мощь) III.38.19 об Арджуне, «с плечами быка» III.292.5; VIII.5.86 о Карне, «с плечами льва» III.175.20 о Бхимасене; *голос* — «звучащий тучей» III.42.16 о Яме, 71.11 о Нале; *движение* — «с быстротой мысли» III.38.28 об Арджуне, «с быстротой мысли или желания» III.42.41 о богах, «с поступью льва» III.71.12 о Нале, ср. III.142.8 о Бхимасене, «с [мягкой] поступью слонихи» III.290.14 о Кунти. В воинской атрибутике подчеркиваются три ее свойства: *скорость* — кони мчатся «с быстротой ветра» III.69.22, 72.9; VIII.24.109, «с быстротой мысли» VIII.22.48, «с быстротой ветра или мысли» VIII.19.33; *звучание* — «[точно крик] павлина или [грохот] тучи» III.45.4 об Индровой ашани; *блеск* — «сиянием — чистое небо» VIII.18.28 о мече, «молниеблещущий» VIII.66.1 о луке, VIII.51.87 о стрелах, «блеском — солнце, луна, огонь и планеты» VIII.66.3 о стреле Арджуны. Как можно заметить, в составе этих метафорических образований используются преимущественно «природные» объекты и содержание таких сопоставлений близко универсалиям. И все же говорить о полном разрыве этой метафоры с мифом едва ли возможно, так как сами привлекаемые для сопоставления «природные» образы, особенно стихий и светил, часто балансируют на грани мифологии.

¹ Римская цифра в ссылке на текст означает номер книги «Махабхараты», первая арабская — номер главы, далее идут номера стихов.

Среди адъективных метафор «Махабхараты» имеются, однако, и такие определения (также *бахуврихи*), которые обладают необходимой для настоящей метафоры «загадочностью», т.е. переносным смыслом, и связан этот смысл не с универсальными, а с древнеиндийскими и в данном случае эпическими представлениями. Благодаря индивидуальной соотносительности с определенным адресатом (или группой адресатов) смысл такой метафоры раскрывается только в общем контексте эпической культуры. Метафора *tapodhana* (вариант — *taponidhi*) — «владеющий сокровищем тапаса» (т.е. силой, которая обретается путем аскезы) — адресуется подвижнику; определение *divyadr̥ṣṭi* (вариант — *divyacakṣus*) — «наделенный божественным зрением» — свидетельствует об особом даре провидения, обретаемом за религиозные заслуги; метафора *prajñācakṣus* (варианты — *jñānacakṣus*, *jñānadr̥ṣṭi*) — «провидящий мудростью (знанием)» — представляет характеристику мудреца и в качестве постоянного эпитета закрепляется за старым слепым царем Дхритараштрой, иногда, впрочем, входя в противоречие с его поступками; ср. *ghraṇacakṣus* (VIII.49.36) «тот, чьи глаза — ноздри» — о звере. Не обращаясь к мифологической характеристике гневливого брахмана-мудреца Дурвасаса, трудно понять значение его персонального эпитета *digvāsāḥ* (III.246.11) «одетый в стороны света», т.е. «в пространство», или «нагой» (ср. III.246.12: «носящий беспредельное одеяние»), имя личное этого персонажа также метафорично и имеет тот же самый смысл — «неодетый».

Расслоение адъективной метафоры диктуется характером ее содержания: универсальности «природных» сопоставительных образований противостоит относительная индивидуальность религиозно-мифологических определительных конструкций с переносным, т.е. подлинно метафорическим, смыслом.

В «Махабхарате» широко используется субстантивная метафора-бином, которая представляет собой сложносоставное существительное-приложение и соответствует, как можно предположить, модели формального мифологического тождества. Необходимо отметить, что метафорика мифа основывается не столько на поэтической образности (это, по-видимому, вторично для ранней мифологической метафоры), сколько на тенденции

к отождествлению сопоставляемых объектов. Рассмотрение семантики основного — субстантивного — вида эпических метафор с учетом многослойности мифоритуальных представлений «Махабхараты» дает возможность выделить в их составе ряд тематических групп.

1. К одной из самых ранних по своему содержанию следует, по-видимому, отнести так называемую *животную* метафору, которая встречается уже в гимнах «Ригведы», а в эпосе широко представлена как в батальном, т.е. в типологически первичном, «слое» его содержания, так и в эпической «дидактике». Среди животных, с которыми такая метафора сопоставляет эпического героя, на первом месте бык (*r̥ṣabha*), образ, использующийся в разных традициях древности². Приведем некоторые примеры такой метафоры, занимающей в «Махабхарате» формульную позицию: *bharatar̥ṣabha* «бык-бхарата» — III.12.71, 155.20, 174.2 о Пандавах, III.13.40, 38.2, 164.20; VIII.43.45, 51; 65.26 об Арджуне, III.146.52, 157.34 о Бхимасене, III.25.5, 155.9, 275.62 о Юдхиштхире, III.80.52, 81.19 о Бхишме, III.7.19 о Видуре, III.8.8, о Дурьодхане, VIII.6.3, 40.37, 63.23 о Дхритараштре, VIII.6.39 о Карне; *narar̥ṣabha* «бык-муж» — III.1.21, 6.11, 233.1 о Пандавах, III.41.6 об Арджуне, III.17.7, 37.22, 135.3 о Юдхиштхире; VIII.23.49 о Шалье; *puruṣar̥ṣabha* «бык-муж» — III.47.4, 145.42, 237.9 о Пандавах; III.39.11, 42.42, 49.5 об Арджуне, III.77.28, 135.4, 159.9 о Юдхиштхире; III.241.17, 285.9; VIII.5.40, 56.20, 69.29 о Карне, VIII.69.33 о Кришне, VIII.63.53 о Кришне и Арджуне, VIII.69.30 об Арджуне и Карне, III.11.21, 238.48 о Дурьодхане, III.238.10 о Кауравах; ср. также *ṣatriyar̥ṣabha* III.13.4 «быки-кшатрии», *yādavar̥ṣabha* III.21.8 «быки-ядавы», *kauravar̥ṣabha* III.187.55 «быки-кауравы», *pāṇḍavar̥ṣabha* III.34.58, 89.9, 234.26 «бык Пандава» о Юдхиштхире, *surar̥ṣabha* III.164.15, 17 «быки-боги», *dānavar̥ṣabha* III.240.25 «бык-данава»; *narapit̥ṅgava* «муж-бык» III.106.28, 153.31, 295.12

² Аналогию такому значению слова «бык» можно обнаружить в шумерской, тюркской и монгольской традициях (см.: [Махабхарата 1987: 604]).

о Пандавах, ср. *kuruputṅava* «бык-куру» III.253.11, 254.2 о Пандавах, VIII.69.18 о Юдхитхире, *vṛṣṇiputṅava* III.15.6 «бык-вришни» о воинах Кришны, *śiniputṅava* VIII.21.10 «бык-шини» о воине Сатьяки.

Животная метафора «Махабхараты», сопоставляя с быком героя-воина, имеет целью подчеркнуть главную черту эпического богатыря — его физическую мощь. Охват такой метафорой героев из обоих воюющих станов (Кауравы, Дурьодхана, Карна, Шалья — соперники Пандавов) свидетельствует об укоренившемся в традиции отношении к борющимся сторонам как к равным по своим достоинствам, в чем состоит одна из уникальных черт эстетики древнеиндийского эпоса [Гринцер 1974: 310, 311; Васильков 2010: 17].

Такая «воинская» метафора часто и вернее всего не случайно адресуется в форме *вокатива* старшим по возрасту и/или по статусу и, следовательно, наиболее почитаемым персонажам — царям Дхритараштре, Юдхитхире, Бхишме, риши Видуре и т.д. При этом обстоятельства, в которых находятся эти персонажи, далеко не всегда соответствуют смыслу такой метафоры: и царю Юдхитхире, перенесшему ряд потерь, пребывающему в лесном изгнании, и слепому безвластному царю Дхритараштре не слишком подходят определения «бык-бхарата» или «бык-муж». Те случаи, когда значение древней метафоры входит в противоречие с логикой эпического сюжета, словно бы опровергая ее, отражают, как можно предположить, инерцию традиционного этикета в обращении к старшему, главе. В то же время такое использование *животной* метафоры, как и эпитета, употребляемого «вопреки логике» контекста³, открывает возможность для введения в эпическую ткань тонких смысловых противоречий, что говорит о некотором размывании исходного смысла определения.

Выводы об употреблении метафоры с образом животного *вопреки логике* эпического контекста, о свидетельствовании ею равенства достоинств противостоящих друг другу воинов, объединение ею всех представителей троемирия — не только людей, но

³ Об эпитете, используемом *вне логики* контекста, см.: [Невелева 1991: 106–108].

и богов, и демонов, подтверждает материал и других, чуть менее употребительных *животных* метафор, например тех, в которых фигурируют дикие звери — тигр или лев: «муж-тигр» (*paravyāghra, puruṣavyāghra, naraśārdūla, puruṣaśārdūla*); «тигр среди порожденных Ману», т.е. людей (*manujaśārdūla, manujavyāghra*), «тигр-бхарата» (*bharataśārdūla*), «царь-тигр» (*rājaśārdūla*), «тигр-куру» (*kurushārdūla*), «боги-тигры» (*vibudhaśārdūla*), «муж-лев» (*ṛṣiṅha, narasiṅha, puruṣasiṅha*), «лев-бхарата» (*bhāratasiṅha*), «царь-лев» (*rājasiṅha, ṛṣipatisiṅha*)⁴.

Сопоставление эпического воина с могучим зверем в *животной* метафоре совсем не идентично их отождествлению: между «означаемым» и «означающим» здесь просматривается отчетливый зазор, указывающий на значительный отход от мифологического тождества. В то же время отвлеченность такой метафоры от прямого смысла, соединение в ней «образа» и «предмета», казалось бы, совершенно несоединимых, формируют переносный смысл выражения, т.е. близкий художественному метафоризм. Когда *животная* метафора приравнивает к быку брахмана («бык-брахман» III.145.20, 153.30, 294.11, «бык-дваждырожденный» III.146.5) или же мудреца («бык-риши» III.81.103, 103.16, 106.25 об Агастье, «бык-отшельник» III.11.8 о Майтрее), понятно, что речь идет не о воинской силе, а о мощи духовной. Тогда как сопоставление в метафоре обезьяны с быком (см. III.263.8, 270,7, 272.16) соединяет представление о мощи воина с его главенствующим, «вождеским» положением. Так, в «Повести о Раме», представляющей собой вводный сюжет «Махабхараты», Хануман и Сугрива, «обезьяны-быки», являются жокаками обезьяньих стай.

Животная метафора, соединяясь с другими приемами эпического стиля — сравнением и эпитетом, инициирует возникновение звуковых рядов, и это усиливает выразительность звучания текста, сообщая ему стилистическую усложненность: *tām rā-*

⁴ *Животная* метафора с образами быка и льва, скорее всего, является более древней по своему содержанию, чем та, в которой фигурируют образы тигра и слона, животных, позднее попавших в поле зрения ариев [Ригведа 1989: 447].

jasamitiṃ pūrṇāṃ nagair bhogavatīm iva | saṃpūrṇāṃ puruṣavyāghrair vyāghrair giriguhām iva (III.54.5) «То царское собрание, словно полная нагами Бхогавати, было наполнено мужами-тиграми, будто тиграми — горная пещера»; ср.: *tān dṛṣṭvā puruṣavyāghrān vyāghrān iva baloṭkatān* (III.255.3) «Тех увидев мужей-тигров, тиграм подобных, обильных мощью...»; *te tu taṃ puruṣavyāghraṃ vyāghrā iva mahārathaḥ | abhhyadvanta saṃgrame* (VIII.55.13) «Бросились те колесничные воины в бой на мужа-тигра, словно тигры»; *parivavrur naravyāghrā naravyāghraṃ raṇe ṛjunam* (VIII.59.1) «Окружили мужи-тигры в бою мужа-тигра Арджуну»; *taṃ dṛṣṭvā nṛpaśārdūlaṃ śārdūlasamavikramam* (VIII.49.5) «Увидев того царя-тигра, тигру подобного мужеством...»; *rocānānu naravyāghrau rocānānu grahāv iva | ... divaṃ saṃpreṣitau śaraiḥ* (VIII.4.71) «Два Рочаманы, мужи-тигры, блистающим планетам подобные, на небо стрелами были отправлены» (сравнение обыгрывает имена братьев-героев, кроме того, *животная* метафора соединена здесь с «метафорой смерти»: «отправлять на небо» означает «убивать»); *nṛsiṅhau tau paraśvā tvaṃ* VIII.28.66 «Они двое — мужилвы, а ты — человек-пес» (две *животные* метафоры противопоставляются друг другу⁵). Возможно также сочетание различных *животных* метафор, относящихся к одному и тому же лицу, что подчеркивает заключенную в них общую идею воинского могущества: «Когда же был убит герой [Карна], тигр среди колесничных воинов, муж-бык...» (VIII.5.100)⁶.

2. Если метафора, использующая образы животных, имеет параллели в иных традициях словесности, то другая метафора —

⁵ Возможно, в этом противопоставлении, которое метафорически осмысливается эпосом в рамках сложившейся поэтики, подсудно сохраняется память о военном соперничестве племени куру с их соседями-*вратьями* (союзами воинов-псов) [Васильков 2009: 50].

⁶ Формально к разряду «животных» метафор можно отнести выражение «львиный клич» (*siṅhanāda*), характерное для батального стиля и образующее вместе с глаголом *pad* ‘звучать, издавать’ аллитерационный ряд (см., например, VIII.17.31, 18.12, 19.45, 27.16, 30.2, 32.28, 33.43, 34.10, 43.9, 49.74, 55.60, 64.9, 65.9).

индрова, включающая имя древнего бога Индры, явно индийского происхождения. Эта метафора несет в себе идею царственности и в соотношении с фигурой эпического царя, который мыслился аналогом небесного Индры, наделяет его главной мифологической функцией этого бога, свойственной тому еще в «Ригведе», — функцией царя-воина. Обратимся к примерам: *narendra* — «Индра людей», т.е. царь, III.5.4, 113.20, 118.34 о Юдхиштхире, III.80.106 о Бхишме, III.106.16 о царе Сагаре, III.68.6, 118.9 о других царях; *manujendra* — «Индра рожденных Ману», т.е. людей, III.34.65, 159.11 о Юдхиштхире, 72.6 о Нале, VIII.1.1, 4.97, 54.5 о Дхритараштре, VIII.51.62 о Дурьодхане; *puruṣendra* — «Индра людей» VIII.5.84, 23.27 о Карне; *kosalendra* — «Индра (т.е. царь) Косалы» III.268.10, 268.22 о Раме; *rājendra* — «Индра царей», т.е. царь царей, III.14.12, 45.34, 83.65, 189.10, 222.2, 266.15; VIII.69.16 о Юдхиштхире, III.80.106, 81.1 о Бхишме, III.51.29, 71.12 о Нале, III.226.7, 238.47, 241.28; VIII.23.30 о Дурьодхане, III.11.16, 14.16; VIII.7.40, 34.28, 42.22, 69.19 о Дхритараштре.

Когда метафора «Индра богов» определяет самого Индру, усиливается ее нарицательный смысл — «царь богов» (см. III.10.11, 37.38, 44.16, 110.24, 164.5, 213.19, 34, 243.23). В соотношении же с другими персонажами, связанными со сферой сакрального, т.е. с мудрецами-риши или брахманами, *индрова* метафора демонстрирует некоторый сдвиг значения: в переносном смысле вне зависимости от статуса носителя она символизирует значимость, первенство (III.104.5 — о риши Ломаше, III.187.35 — о риши Маркандее, III.213.44, 213.45 — «Индры дваждырожденных», т.е. первые среди брахманов).

Имя Индры в ряде метафорических образований соединяется с названиями разрядов низшей мифологии: «Индра асуров» III.29.2, «Индра данавов» III.18.18, 170.17, 170.41, 221.51, «Индра дайтьев» III.29.2, 95.5, «Индра ракшасов» III.145.9, 258.2, 264.52, 271.3, «Индра якшей» III.81.42, 140.6, 221.22, «Индра нагов» III.63.8, 177.16, 31. В этих случаях метафора имеет самый прямой «царский» смысл — «царь над асурами» и т.п. Аналогичным спектром значений обладает *индрова* метафора, предметную часть которой составляет название животного: она констатирует главенство, а иногда и «царский» статус зооморфного персонажа:

«Индра птиц» Ш.17.7 о Гаруде, «Индра обезьян» Ш.147.1, 266.20, 267.3, 275.55 о Ханумане, «Индра зверей» Ш.61.32 о тигре, «Индра слонов» Ш.61.51 об Айравате, «Индры обезьян» Ш.266.1, 267.14 о соратниках Ханумана. Мифологизм *индровой* метафоры в тех конструкциях, которые соединяют имя Индры с неодушевленными объектами, по-видимому, еще дальше уходит в подтекст, усиливая метафорический смысл этого выражения, например: «Индра гор» Ш.102.4, 102.12, 155.88 о горах Меру, Виндхья, Гандхамадана (ср. «царь гор» Ш.102.2, 102.6, 155.87 о тех же горах).

Можно сделать вывод о том, что и метафора с именем Индры, и *животная* метафора консервируют более ранние по сравнению с теми, которые доминируют в эпосе, мифологические представления. Оба эти типа метафоры одним и тем же способом, а именно — соотношением с персонажами из враждебного Пандавам стана, подтверждают их равенство героям как достойных соперников. Тот факт, что метафора сопоставляет с Индрой не только царей, брахманов, риши, но и богов, а также демонов, утверждает идею единства эпической вселенной. Кажущаяся «нелогичность» использования такой метафоры — в обращении ли к утратившему мощь слепому царю Дхритараштре, или же к изгнанному из царства Юджиштхире, пребывающему в лесном изгнании, или к потерявшему царский статус Налю — также имеет, подобно *животной* метафоре, выраженный *психотерапевтический* оттенок. Такая метафора в функции обращения, утверждающая вечный характер царского величия персонажей, по всей видимости, не только этикетна, но и *эвокативна* (подробнее см.: [Невелева 2010: 312–314]. Так же, как это происходит с *животной* метафорой, традиционные эпитеты и сравнения, вовлекаясь в звуковую среду *индровой* метафоры, создают в совокупности комплексный прием, усиливающий акустическое разнообразие эпической стилистики: *narendraputrāḥ ... indrapratimāḥ* (Ш.26.1) «Индры людей сыновья, Индре подобные»; *mahābhrair iva śailendrau* (Ш.154.52) «словно мощными тучами [скрытые] два Индры гор»; *devendro yatra devarṣayo... viprendrāḥ sumahāvratāḥ* (Ш.213.37) «[Явился] Индра богов туда, где были божественные мудрецы, великие обетами Индры богов».

Метафора-«загадка», называющая радугу «луком Индры» (III.221.4, VIII.17.92, 24.76) или «оружием Индры» (III.84.11), связывает это природное явление с воинским атрибутом бога и обращает ассоциации к его древней мифологической функции — божества грозового ливня. Тем самым образ Индры в метафорике «Махабхараты» наделяется полнотой мифологической характеристики, что отвечает его высокой позиции в древнейшем пантеоне⁷. С этой же стороны образа Индры можно, по-видимому, связать и типичную для описания эпического боя метафору «излить ливнем стрелы» («оружие», «камни» и т.п.), хотя имя Индры здесь не названо: *bānamayaṁ varṣaṁ vyasṛjat* (III.18.14) «...сотворил ливень, из стрел созданный»; *śaravarṣais tān rane* (III.170.36) «...стал теснить их в бою ливнями стрел»; *vavarṣur ... krodhād gadāśaktyṛṣṭivṛṣṭibhiḥ* (III.234.12) «Изливали они... в ярости потоки палиц, копий, мечей»; *śastravarāṇi varṣanto* (III.268.33) «...оружия ливни изливая»; *śaravarṣair mahāvegair amitṛān abhivarṣataḥ* (VIII.15.15) «Стрел потоками многобыстрыми на недругов ливень они изливали». Древний характер этого батального образа — «ливень стрел (оружия)» — подчеркивают сравнения, в которых названо имя Парджаньи, бога дождя, еще в «Ригведе» частично отождествляемого с Индрой: *parjanya iva gharmānte vṛṣṭyā sādridrumāṁ mahīm... bānavṛṣṭyābhyavīvṛṣat* (VIII.15.30) «Как Парджанья на исходе жары ливнем [орошает] землю вместе с горами и деревьями... излил он ливень стрел» (см. также III.17.12, 234.14, 252.18, 268.33, 38, 271.22; VIII.17.4, 38.4, 37, 39.18, 40.13, 58.10)⁸. Образное поле батальной метафоры оружия расширяется за счет уточняющих эпитетов и сравнений, порождая, подобно ранее рассмотренным видам метафор — *животной* и *индровой*, сложный, использующий звукопись стилистический прием.

⁷ Согласно законам эпической стилистики наиболее полно описывается именно значимый персонаж.

⁸ В тексте «Махабхараты» встречается, однако, и такая метафора оружия, мифологизм которой ослаблен или же вовсе отсутствует: «стрелы лучей» (VIII.12.41), «стрелы взглядов» (VIII.63.72), «стрелы речей» (VIII.49.82), «копья речей» (III.35.1), «копья слов» (VIII.27.53), «плети слов» (VIII.49.87) и т.п.

3. Важная как для первичного, героического, «слоя» содержания «Махабхараты», так и для религиозно-философской «дидактики» *метафора смерти* отличается значительным многообразием непрямых способов выражения соответствующего понятия. Это многообразие опирается на высокую степень развития синонимии в эпическом санскрите и иллюстрирует закономерность, которая является определяющей для древнеиндийской словесности в целом: синонимически наиболее варьированы те понятия, которые важны для идеологии текста, — такова связь между его содержанием и стилем.

Мифологический образ древнего бога смерти Ямы (его эквиваленты — Смерть-Мрityю, Кала-Время, Калантака, божество смертного часа и т.д.) тяготеет к изобразительности героического «слоя» «Махабхараты», который изобилует такими выражениями, как «отправить (отправиться) в обитель Ямы», т.е. «убить» («погибнуть»). Примеры синонимического варьирования *метафоры смерти*, которая входит в число эпических формул: «отправился (отправились) в обителище Вайвасваты», т.е. Ямы, сына Вивасвана-Солнца (VIII.4.10, 33, 38, 41, 72, 80, 84), «был(и) отправлен(ы) в обителище Ямы» (VIII.4.14, 16, 21, 25, 30, 34, 44, 65, 67, 76); «низвел в обителище Ямы» (III.12.66), «отослал к Кале» (VIII.19.50), т.е. «убил»; ср. «отправляйтесь в обителище Царя дхармы», т.е. Ямы (III.229.28), «битва, взращивающая царство Ямы» (VIII.16.8). Если образы Калы и Антаки (Калантаки) абстрактны, то фигура Ямы в «Махабхарате» отчетливо антропоморфна: достаточно вспомнить его появление перед Савитри и брахмодийский диалог между ними [Махабхарата 1987: 554–578]. В связи с тем, что в метафоре с образом Ямы, по-видимому, удерживается его древняя характеристика как небесного *царя*, можно учесть следующее обстоятельство. Эквивалентом «обителища Ямы» выступает «мир Смерти» («отправились в мир Смерти» VIII.50.25; «отправил в мир Смерти» VIII.58.2), но локализация этого мира прямо не связана с югом как низом космической вертикали. И более того — гибель воина в честном бою, по эпическим меркам, связана с последующим пребыванием на небесах. Мифологическая метафора «угодить в пасть Антаки, или Смерти» (см., например, VIII.26.54, 43.10) имеет в виду, в отличие

от метафоры с образом Ямы, не антропоморфный, по всей видимости, образ, а скорее фигуру гиганта-чудовища («словно в пасть Смерти разверстую устремляясь» VIII.47.10, «подобный Антаке с разверстой пастью» VIII.45.7).

Понимание смерти как движения, причем в ряде случаев без указания локуса, передается соответствующими глаголами-синонимами — *gam* ‘уходить’ и *prasthā* ‘отправляться в путь’, метафорическое употребление которых в значении «умирать» свойственно и другим культурам (ср. рус. «ушел», т.е. «умер»). Примеры из последних книг «Махабхараты»: «Когда он (т.е. Карна) ушел таким образом...» (*evāṅgate* XV.22.13; Карна погиб от рук Арджуны, когда колесо его колесницы застряло в расселине земли); Юдхишхира «задумался об уходе» (*gamanāya matim cakre* XVII.1.17); Пандавы одобряют свой уход (*gamanam*) из мира (XVII.1.22); «устремившись мыслью к уходу» (*prasthāne matim ādhāya* XVII.1.2); герои тронулись в [последний] путь (*prasthuḥ* XVII.1.20).

То же самое понятие оформляется мифологической метафорой, которая прямо указывает направление движения — небо, и эта метафора, как и та, что содержит имя Ямы, очевидно, соответствует духу классической героики. Небо является уделом воинов, павших в бою, равно как и праведников: «к небесному миру воины колесничные устремились» (VIII.47.11), «на небо он удалился» (III.261.31; VIII.68.46), «на небо те двое были отправлены» (VIII.4.71), «жаждущие уйти на небо» (VIII.57.68), ср.: «отсюда [из тиртхи] умершие на небеса восходят» (III.130.1), «отправился на третье небо (т.е. на небо Индры) он тогда» (III.106.34); ср. также: «гостем к Шакре (Индре) отправившись» (VIII.43.77). Идея *последнего перехода*, движения к иному бытию, особенно в последних книгах «Махабхараты» [Махабхарата 2005], где речь идет о конце биографии эпических героев, передается через образ высшего *пути*: *gamiśyāmaḥ paramām gatim* (XV.45.23) «ступим мы на высочайшую стезю»; *gataḥ paramām gatim* (XV.47.7) «ступил на высочайшую стезю»; *gacchāmi padavīm* (XVI.4.25) «последую путем» [павших]; *gantum gatim mukhyām* (XVI.9.36) «удалиться высочайшей стезей» (ср. X.3.24, 32, 4.18, 8.3, 9.28, 34, 39, 45, 58).

В числе метафор с семантикой смерти встречаются и такие, в которых отражены религиозно-философские представления эпоса: *tyakṣyati jīvalokam* «покинет мир живущих» (т.е. мир «джива», воплощенных душ; III.120.25); *deham... utsrjāmi* «тело оставлю» (III.98.20, XVI.2.10); *samayuḥyata dehasya kālaparyāyadharmāṇā* «вверил плоть закону поворота Времени» (III.261.29); *tat yajus taṁ... pañca bhūtāni* «покинули его пять элементов» (III.274.30; несвязанное состояние «великих элементов» означает гибель не только индивидуума, но и Вселенной); *prāṇair vimokṣyate* «расстанется с пранами» (т.е. с жизненными токами человеческого тела) III.9.5, ср. III.188.47, XVI.7.22.

Можно сказать, что «расслоение» семантики эпической метафоры с таким содержанием имеет в «Махабхарате» тенденцию (но только тенденцию!) к некоторой системности. Так, мифология Ямы и в том числе его эквивалентов (Смерть-Мрителью, Кала, Антака, Калантака), а также идеи посмертного обретения небес, движения по «высшему пути», соотносятся главным образом с действиями героев эпоса, тогда как «философия смерти» привязана в основном к контекстам эпической «дидактики».

4. Мифологическим экраном, на который проецируется центральное событие эпического сюжета — великая Всеиндийская битва на Курукшетре с участием двух союзов племен, возглавляемых двоюродными братьями Пандавами и Кауравами, — служит извечное противостояние двух «фратрий» — богов и демонов. В метафорике битвы находят свое отражение по крайней мере три в основе своей архаические мифоритуальные концепции⁹. Согласно одной из них, битва понимается как аналог сакральной игры в кости, входящей в различные архаические ритуалы, которым свойственно изначальное равенство участников¹⁰.

⁹ Эти концепции детально проанализированы Я.В. Васильковым: [Васильков 1979: 73–82; 2010: 98–111]. О фундаментальном символизме мифоритуального комплекса «битва-жертвоприношение» см.: [Held 1935: 109, 270, 271; Sukthankar 1957: 35; Hildebeitel 1976: 318].

¹⁰ Одна из сторон, некогда *наравне* с другой участвовавшая в агонистическом ритуале, в «классической» (по определению Й.С. Хистермана) обрядности выглядит элиминированной.

Например, «Если же ты не желаешь такой игры (*dyūtāṃ*), то пусть состоится игра-битва (*yuddhadyūtāṃ*), и в поединке на колесницах либо ты погибнешь, либо же я!» (III.77.8); «... Те игроки (*kītavāḥ*), мужи-быки, вступили в то Собрание, где игральными костями (*akṣa*) были стрелы, дротики, палицы, мечи и копья, что металы они в битве-игре, поставив на кон свою жизнь (*praṇadyūte*)» (VI.15.67); «Теперь же игру в сражении (*dyūtāṃ hy adya raṇe*) ведет Карна» (VIII.49.64); «Пусть считает ... он стрелы мои броском игральные костей (*glāham*), [лук] Гандиву — (для них) ящичком (*durodaram*), а игровой доской (*maṇḍalam*) — колесницу» (VIII.52.13); В поединке сошлись, точно в Собрании, два достойных соперника, и «началась между ними игра» (VIII.63.25–27).

В некоторых случаях противостоящие друг другу стороны изображаются вовлеченными в ситуацию агонистического «приема гостя», которая предполагает воинский поединок, если оба соперника — кшатрии, и словесное состязание, если это брахманы. Примеры из «Карнапарвы»: «Если ты, о герой, признаешь меня прибывшим [к тебе] достойным гостем, то окажи мне гостеприимство боем (*yuddhātithyam*)», — так обращается Ашваттхаман к Арджуне во время битвы (VIII.12.19); «Если желаешь ты получить божественное гостеприимство (*divyāṃ satkriyām*) от Партхи (Арджуны), сразись с Пандавой!» — слова Кришны, обращенные к тому же воину (VIII.12.25); «Были беспечальны воины, истребляемые Арджуной, с радостью отправляясь (обрести) гостеприимство (*atithitvam*) Шакры» (VIII.43.77) [Карнапарва 1990]. Возможно, метафора «божественное гостеприимство» означает для воина обретение неба Индры после гибели на поле боя.

В тех случаях, когда эпическая битва метафорически приравнивается к жертвоприношению-яджня, нередко используется глагол *hū* ‘совершать жертвенное возлияние огню’: *hutvā śarīram saṅgrāme* (III.284.36 ср. VIII.6.11) «Принеся в жертву [огню] битвы свое тело...»; *samāhūtāv aribhis tau raṇadhvaram | yajvabhir vidhināhūtau makhe devāv ivāśvinau* (VIII.40.89) «Те двое были вызваны врагами на битву-жертвоприношение (*raṇadhvaram*), словно два бога Ашвина, должным образом вызванные

жертвователями на жертвенный обряд»; ср. III.242.14, 15: «Юдхиштхира во время битвы-жертвоприношения изольет в огонь, зажженный разным оружием, свой гнев — жертвенное масло».

Согласно наблюдениям Я.В. Василькова, содержание значительного фрагмента «Сауптикапарвы», десятой книги «Махабхараты» [Махабхарата 1998], можно толковать как развернутую метафору «битва-жертвоприношение». Во время ночного нападения Кауравов, оставшихся в живых после битвы, на спящий лагерь Пандавов Ашватхаман, желая отомстить за смерть отца, старого воина Дроны, убивает его погубителя так, «как умерщвляют скот» (*pāśumāreṇa* — X.8.18, 9.51). То, что имеется в виду жертвенный обряд, посвященный Шиве, подтверждается сравнением: Драуни намерен действовать «подобно Рудре, уничтожающему скот» (X.3.29). Эта же мысль подкрепляется «лексикой жертвоприношения»: Ашватхаман сравнивается с тем, кто умерщвляет скот (*śamitr̥*) во время обряда (*makhe*) — X.8.36; убитые воины называются «жертвенным подношением» (*medhyam*) духам, пирующим на поле брани, — X.8.131. Особенность метафоры *pāśumāreṇa* состоит в том, что она, полностью сохраняя свое ритуальное наполнение, в то же время в составе противопоставления гибели воина в бою и смерти жертвенного скота используется по отношению к убитым воинам в уничижительном для них смысле.

5. В «Махабхарате» представлен особого рода стилистический прием, базирующийся на сравнении как на несущей конструкции и состоящий из ряда метафорических цепочек, благодаря которым сопоставляются отдельные детали изображаемого, в результате чего широкими мазками создается объемная картина. Изображение основывается здесь на предметном сопоставлении образов героико-эпической действительности с природными, а сам процесс создания такой «синтетической метафоры» направляется мифоритуальными представлениями. Иными словами, для «Махабхараты» типично такое основанное на сравнении в качестве стержня метафорическое образование, в котором «предметную» часть составляет фигура эпического воина или же ратное поле, а «образную» — явления природы и стихии. Например, герой Карна на поле брани — это огонь, стрелы его — языки пла-

мени, удары тетивы — треск, пыль над ратным полем — дым, оружие — жар; раздуваемый ветром-Дурьодханой, он, подобно *огню конца юги*, исторгнутому Калой-Временем, губит сушняк — неприятельскую рать. Кришной-ветром гонимая туча-Арджуна с журавлями — белыми конями, с Гандивой, сверкающим подобно луку Индры, способна погасить потоками стрел огонь-Карну (III.84.9–12; ср. VIII.14.20, 17.27, 33.26, 53.2, 3). В следующем примере из «Бхишмапарвы» [Махабхарата 2009] также присутствует гибельный огонь *пралаи*: Бхишма в бою «подобен *огню конца юги* (*yugāntāgnisama*), стрелы и лук его — языки пламени, грохот колес колесницы — треск огня, [натянутый] лук его — сияние, а герои-воины — топливо» (VI.114.5,6). В других случаях Бхишма уподобляется огню жертвоприношения, алтарь которого — колесница, языки пламени — лук, топливо — меч, дротик и палица, а искры пламени — стрелы (VI.102.10); ср. VI.112.65: колесница Бхишмы — алтарь с разожженным огнем, [натянутый] лук воина — языки пламени, его меч, дротик и палица — топливо, а стрелы — жертовный огонь.

Помимо огня используется и другой «образ пралаи» (М. Биардо) — палящее солнце: Арджуна, солнце *конца юги*, пронзающими лучами-стрелами осушил неиссушимый океан поклявшихся убить его воинов (VIII.12.43); Кауравы не в силах смотреть на Арджуну, «пылом подобного *солнцу конца юги*»; стрелы его — это лучи, а диск — лук Гандива (VIII.57.55; ср. VIII.57.57, 64.10, 67.31). В подобных описаниях упоминаются огонь, ветер, тучи, ливень — как раз те природные феномены, которые, правда, в сильно гипертрофированном виде создают эсхатологическую картину мировой катастрофы, *пралаи* (на что прямо указывает сравнение воина с огнем конца юги). Как и эпическая эсхатология в целом, которая представляет собой не объяснение сюжета «Махабхараты», а художественный фон ее событий¹¹, такие *нефор-*

¹¹ Об эпической эсхатологии как метафоре сюжета «Махабхараты» см.: [Hiltebeitel 1976: 312; Katz 1991: 312]. Я.В. Василькову принадлежит вывод о чисто художественной функции так называемых «эсхатологических» сравнений (см.: [Васильков, Невелева 1988: 168–170]; см. также: [Vassilkov 2001: 13–31]).

мульные синтетические конструкции принадлежат, очевидно, к поздним явлениям ее стиля¹².

Целый пласт батальных ассоциаций связывает древнейшие мифологические представления о смерти с водной переправой. Поле брани рисуется в эпосе как бурный кровавый поток, усеянный валунами — головами павших, полный ила и тины — волос, где пороги — это кости, а трясина — останки убитых; этот поток мчится, увеличивая население царства Ямы (VIII.36.29–31); ср. VIII.38.39–42: река с илом-кровью, водоворотами-колесницами, крокодилами — убитыми слонами, акулами — павшими конями, рыбой — человеческими телами, водорослями-волосами... устремляется в обиталище Ямы, подобная грозной Вайтарани (в древнеиндийской мифологии — аналог Стикса, реки смерти на границе мира живых и мертвых); ср. также VIII.58.7, 68.18¹³. Привлечением таких стилистических построений, преодолевающих формульность эпического стиля, достигается особая масштабность батального повествования.¹⁴

¹² П.А. Гринцер, отмечая присутствие в «Рамаяне» значительного количества таких «развернутых сравнений», полагает, что их появление связано с воздействием письменной традиции, когда эпические формулы перестают быть функциональными, ощущаются стертymi и требуется подновить их с помощью особого стилистического приема [Гринцер 1974: 132–135].

¹³ Одинокaя водная метафора также используется главным образом в батальных контекстах: воины «погружаются в океан-Карну» (VIII.60.22); воин тонет «в бездне ужаса», «в океане бедствий» (VIII.35.5); воины спаслись «из океана бед» (VIII.49.115); ср. «благодаря лодке-мудрости твоей мы спаслись от океана бед и скорбей» VIII.49.116); мощный водоворот — войско врага (VIII.32.13); ср. «кроваводный» о поле брани (VIII.41.3, 57.1); сюда же следует отнести формульную метафору батального стиля «напьется кровью земля» (III.13.5, 48.35, 232.20; VIII.49.112, 52.14).

¹⁴ «Книга о Бхишме», «Бхишмапарва» [Махабхарата 2009], первая среди батальных книг «Махабхараты», богата такого рода метафорической образностью: «Тучами острых стрел пустил Арджуна течь страшную реку крови... Вайтарани подобную» (VI.55.121–125); воины на колесницах-лодках пытались преодолеть океан ратей, где вместо воды была кровь, вместо водоворотов — колесницы, вместо отмелей — слоны, а вместо волн — кони (VI.74.32).

В не связанном напрямую с описанием поля битвы, но, тем не менее, несущем «воинские идеи» контексте также используются сходные по своей структуре и содержанию метафорические конструкции, повторяющие (иногда с большой степенью точности) отдельные блоки, которые раскрывают тему «река Смерти». Так, в «Книге о жизни в обители» [Махабхарата 2005: 9–74] царь Дхритараштра, уходя на жительство в лес, дает Юдхиштхире наказ разумного правления, которое связано с необходимостью борьбы с врагом: «Чтоб уничтожить недруга, царю придется ступить в реку, где вместо камней — колчаны, вместо течения — кони и колесницы, вместо [прибрежных] деревьев — знамена... [в ту реку], которая обильна тиной — [павшими] воинами и слонами» (XVI.16.14).

Эсхатологическая образность в «Махабхарате» иногда выходит за пределы изображения собственно эпической битвы. См., например, гипертрофированное обилие «водных образов» при описании *дакшины*, предоставленной Дхритараштрой брахманам за совершение жертвоприношения, как свидетельство безграничной щедрости царя: «Туча-царь (*nṛpāmbudāḥ*) ливнем изливал потоки богатства... лавиной обрушивал напитки и яства, ...составив океан дарений, течением которого были [переливы] драгоценных камней, пеной — [груды] одежд, рокотом вод — бой барабанов, водоворотами — стада коров и коней ...» (XV.20.10–13)¹⁵. Эта стилистическая конструкция, вмещающая сложную символику, соединяет отголоски ритуального обмена с его «эксцессами расточительности» (М. Мосс) и память об Индре-Парджанье, которому уподобляется в щедрости царь-*яджамана*. Примером использования эсхатологических видений, не связанных с изображением боя, может служить описание в «Маусалапарве», «Книге о побоище палицами», города Кришны после его гибели [Махабхарата 2005: 322]. Дварака видится Арджуне подобной реке Вайтарани, «влекомой арканами Времени», только вместо воды

¹⁵ Однако метафорическое сопоставление воина и тучи нередко встречается также и в контексте битвы: «Словно огромная туча, рокот которой — звон тетивы, роняющая капли-стрелы, чей мощный гул — звук лука, обрушивал он ливни стрел» (VI.15.24).

у нее — [тела] вришниеv и андхаков, вместо рыб — кони, вместо лодок — колесницы, вместо шума [течения] — звучание вадитр и грохот колесниц; она полна тиной — драгоценными камнями... (XVI.6.8–11). Иначе говоря, в любом эпическом контексте образ реки Смерти «сигнален», будь то битва, чреватая гибельным исходом, либо же представшее взору Арджуны видение реки-Два-раки перед тем, как океанские воды поглощают ее (XVI.8.40).

Подобные сложные стилистические фигуры, несущие в себе идеи поздней эпики, отмечаются прежде всего в *героическом* слое эпического содержания, что подтверждает правомерность рассмотрения его как первичного лишь в типологическом плане. Развернутая «синтетическая» метафора «Махабхараты» структурно близка такого же вида метафоре «Рамаяны», где она получает более широкое распространение, но служит не изображению битвы, а исключительно передаче чувств персонажей. Эта метафора является несомненно новым для эпической традиции стилистическим образованием. Поэтическая картина, синтезируемая путем нанизывания двучленных метафор, своего рода мозаичное панно «на тему мифа», исполнена мифологизма, но образы ее разведены, никоим образом не подразумевая тождества. Они уходят от него еще дальше, чем в «царско-воинской» метафоре — *животной* и *индровой*.

Тем не менее даже совсем далекая от описания битвы нечастая в эпосе поэтическая метафора все же сохраняет память о мифе. Так, гора Гандхамадана видится танцующей, раскинувшей крылья-облака, светлые прожилки металла на ней — подкрашивающая мазь, смешанная с золотом и серебром, а низвергающиеся потоки — жемчужные ожерелья танцовщицы (III.146.24). Образ «крыльев-облаков» здесь явно суггестивен, вызывая в памяти миф, согласно которому Индра, намереваясь стабилизировать мироздание (такова одна из важнейших функций Индры в «Ригведе»), срезал крылья некогда летавшим горам (ср. III.263.6: убитый коршун Джатаюс подобен горной вершине со срезанными крыльями-облаками). Насколько можно судить, такую сложную многоступенчатую метафорическую конструкцию, изобразительный ряд которой не соотносится с батальностью, можно рассматривать в качестве одной из особенностей стиля типологически

поздней эпической «дидактики», использующей подробные и также неформульные описания, близкие стилю *кавья* (см., например, в «Араньякапарве» описание мест действия — города и леса в главе 44, леса и горы в главе 146, гор Швета и Гандхамадана в главе 155, горы Гандхамадана и края бога богатств Куберы в главе 160).

Главные темы метафорики «Махабхараты» связаны по преимуществу с представлениями о войне и битве. Говорить о *переходном* характере эпической метафоры можно, по-видимому, именно в том смысле, что она отдалается от древнейшего мифологического тождества, сохраняя, однако, тесную связь своего содержания с мифом и ритуалом, начала которых восходят к глубокой архаике. Соединение разных типов метафоры с эпитетом, сравнением и звукописью, формирование на основе устойчивых формул «синтетической» конструкции можно отнести на счет традиционной новации. Эти «литературные блески», в которых как бы законсервированы древнейшие мифоритуальные мотивы, преодолевая рамки формульности, способствуют в процессе саморазвития эпического жанра формированию таких стилистических приемов, которые перекликаются с явлениями литературы.

Библиография

Васильков Я.В. «Махабхарата» и потлач (Этнографический субстрат эпического сюжета) // Санскрит и древнеиндийская культура. М., 1979. Ч. 1. С. 73–82.

Васильков Я.В. Между собакой и волком: по следам института воинских братств в индийских традициях // Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сб. статей. СПб., 2009. С.

Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб., 2010.

Васильков Я.В., Невелева С.Л. Ранняя история эпического сравнения (на материале VIII книги «Махабхараты») // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. М., 1988. С. 152–175.

Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.

Махабхарата. Книга третья. Араньякапарва (Лесная) / Пер. с санскр., предисл. и коммент. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1987.

Махабхарата. Книга восьмая. Карнапарва (О Карне) / Пер. с санскр., предисл. и коммент. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1990.

Махабхарата. Книга X Сауптикапарва (Об избииении спящих воинов). Книга XI Стрипарва (О женах) / Изд-е подгот. С.Л. Невелева и Я.В. Васильков. М., 1998.

Махабхарата. Заключительные книги (XV–XVIII) / Изд-е подгот. С.Л. Невелева и Я.В. Васильков. СПб., 2005.

Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва (О Бхишме) / Пер. с санскр., коммент. и вступит. ст. В.Г. Эрман. М., 2009.

Невелева С.Л. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М., 1991.

Невелева С.Л. Махабхарата: художественный язык древнеиндийского эпоса. Исследование. СПб., 2010.

Огибенин Б.Л. Структура мифологических текстов «Ригведы». М., 1968.

Ригведа. Мандалы I–IV / Изд-е подгот. Т.Я. Елизаренкова. М., 1989.

Held G.J. The Mahābhārata: an Ethnological Study. L.; Amsterdam, 1935.

Hiltebeitel A. The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata. Ithaca; L., 1976.

Katz R. The Sauptika Episode in the Mahābhārata // Essays on the Mahābhārata. Leiden, 1991.

Sukthankar V.S. On the Meaning of the Mahābhārata. Bombay, 1957.

Vassilkov Ya. The Mahābhārata similes and their significance for comparative Epic studies // Rocznik orientalistyczny. 2001. T. LIV. Z. 1. P. 13–31.