

СТАДИАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ В СТИЛЕ «ГИРЛЯНДЫ ДЖАТАК» ХАРИБХАТТЫ И «АВАДАНА-ШАТАКИ» (на примере сюжета об олене)

Фивейская Анастасия Васильевна, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, nastiafiva@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4497-4881>

Аннотация. В статье рассматривается прослеживаемая в санскритской литературе эволюция стиля при развитии жанра джатаки – истории о прошлом рождении Будды – на раннем этапе существования жанра, представленном анонимным сборником “Авадана-шатака” (около II в. н.э.), и на этапе развитой авторской художественной литературы, примером которой может служить “Гирлянда джатак” Харибхатты (IV–V в. н.э.). Долитературная джатака на языке пали довольно хорошо изучена, тогда как рассматриваемые нами памятники, будучи значимыми для традиции, в отечественной науке почти не исследованы. Рассмотрение “Авадана-шатаки” велось с учетом подходов эпосоведения, примененных П.А. Гринцером в отношении “Махабхараты” и “Рамаяны”, что позволило выявить в памятнике следы формульного стиля, характерного для устного бытования текстов. Эти следы, однако, являются остаточными и указывают на стилизацию текста книжного памятника под устный стиль входящих в буддийский канон долитературных джатак. В целом стиль его прост и однообразен, в нем часто встречаются повторы, каталоги и формулы. Явный контраст этой картине мы находим в “Гирлянде джатак” Харибхатты, где очевидны черты высокой придворной санскритской литературы классического периода (IV–V вв.), к которому по косвенным признакам и относят это произведение. Статья посвящена сопоставительному анализу двух памятников с позиций исторической поэтики.

Ключевые слова: санскрит, историческая поэтика, буддизм, “Авадана-шатака”, Харибхатта, джатака

Для цитирования: Фивейская А.В. Стадиальные различия в стиле «Гирлянды джатак» Харибхатты и «Авадана-шатаки» (на примере сюжета об олене) // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 4. С. 138–143. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-4-138-143>

Research Article

PERIOD-SPECIFIC DIFFERENCES OF STYLE IN HARIBHATTA’S “GARLAND OF JĀTAKAS” AND IN THE “AVADĀNA-ŚĀTAKA” (based on the deer jātaka)

Anastasiya V. Fiveyskaya, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, nastiafiva@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4497-4881>

Abstract. The article examines the evolution of style traced in Sanskrit literature during the development of the genre of jātaka – the story of a previous life of Buddha – at an early stage of the genre’s existence, represented by the anonymous collection “Avadāna-śataka” (around 2nd century AD), and at the stage of the developed author literature, an example of which is the “Garland of Jātakas” by Haribhātta (4th to 5th centuries AD). The pre-literary jātaka in the Pāli language is fairly well studied, while the literary works we consider here, being significant for the tradition, have hardly been studied in Russian science at all. Consideration of “Avadāna-śataka” was carried out using the approaches of epic studies applied by Pavel Grintser to the “Mahābhārata” and “Rāmāyana”, which allowed us to reveal here the traces of the formulaic style characteristic of the oral existence of texts. These traces, however, are residual and indicate the stylisation of the text to the oral style of the pre-literary jātakas included in the Buddhist canon. In general, the text style is simple and monotonous; repetitions, catalogues and formulae are often found in it. We find a clear contrast to this picture in Haribhātta’s “Garland of Jātakas”, where features of the high court Sanskrit literature of the classical period (4th to 5th centuries AD) are obvious, to which this work has been proved to belong by indirect evidence. The article is devoted to a comparative analysis of the two literary works from the standpoint of historical poetics.

Key words: Sanskrit, historical poetics, Buddhism, Avadāna-śataka, Haribhātta, jātaka.

For citation: Fiveyskaya A.V. Period-specific differences of style in Haribhātta’s “Garland of Jātakas” and in the “Avadāna-śataka” (based on the deer jātaka). Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 4, pp. 138–143 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-4-138-143>

Жанр джатаки в древнеиндийской литературе занимал значительное место. Он коренится в долитературной палийской джатаке – истории о прошлом рождении Будды (до просветления именуемого *бодхисаттвы*). Сборник из 550 таких историй составляет один из подразделов палийского канона «Типитака». Однако обширное собрание палийских джатак – лишь начальный этап развития этого жанра, породившего много литературных переработок и подражаний. Любой, кто занимался, к примеру, творчеством индийского классика Арья Шуры (III–IV вв. н. э.), не мог не проводить параллели между его сборником джатак и джатаками, входящими в палийский канон. С другой стороны, Харибхатта, создавший свою «Гирлянду джатак» на век позже, нередко ориентируется не на палийское собрание джатак, а на другую крупную антологию буддийских историй о прошлых рождениях – «Авадана-шатака» (ок. II в. н. э.). Этот текст не переведен на русский язык и изучен менее хорошо, чем палийское собрание.

«Гирлянда джатак» (скр. *jātaka-mālā*) – жанр, появившийся в первые века н. э. на основе более древних жанров *джатак* и *авадан*, бытовавших долгое время в устной форме и обязательно содержавших ситуацию, в которой данный сюжет был рассказан (чаще всего самим Буддой). Отличает этот новый жанр высокий стиль и строго отобранная образность, отвечающие запросам образованной аудитории. В настоящей статье мы хотели бы сопоставить одну из историй литературного сборника Харибхатты «Гирлянда джатак» (IV–V вв. н. э., далее НЖМ), а именно «Джатаку об олене» (НЖМ22), с ее предполагаемым прототипом, относящимся к более ранней повествовательной традиции, – аваданой № 40 «Субхадра» из сборника «Авадана-шатака» (далее АС). Сравнительно-исторический метод позволяет нам оценить, какие именно изменения вносил более поздний автор в поэтику истории-прототипа с целью приспособить ее к художественным запросам новой эпохи.

«Авадана-шатака» является одним из древнейших дошедших до нас сборников историй о прошлых рождениях Будды на санскрите. Очевидно, что есть некая преемственность между этим текстом и палийским собранием джатак, как в сюжетном отношении, так и отчасти в стилистическом. Палийские джатаки складывались на протяжении второй половины I тыс. до н. э. и оформились в крайне авторитетный текст, входящий в состав буддийского канона «Типитака». Его письменная фиксация относится к I–II вв. н. э., однако ей предшествовала развитая традиция устной передачи текста, в целом издревле характерная для данного региона. «Авадана-шатака» явно учитывает опыт традиции палийской джатаки, заимствует многие палийские сюжеты, воспроизводит некоторые

формульные клише, переводя их на санскрит. Однако она не позиционирует себя как перевод какой-то подборки палийских историй и лишь частично совпадает с ними по стилю. Палийская джатака с формальной точки зрения – это последовательность стихотворных строк (*gāthā*), проза же для традиции является комментарием к ним. На этапе устного бытования только строфы заучивались наизусть, проза же импровизировалась [Appleton: 7, 51]. Напротив, истории «Авадана-шатаки» по большей части написаны прозой с небольшими стихотворными вкраплениями, которые уже не имеют того статуса, который был им присущ в палийских джатаках: не организуют текст, не служат средством мнемотехники, не приподняты над прозой иерархически. Исчезают и некоторые другие черты, присущие устной технике повествования, но многие сохраняются или по крайней мере встречаются, хотя и не так последовательно. Прежде всего это повторы и другие элементы формульного стиля. Проблемами устной повествовательной техники много занимались при исследовании эпоса, в том числе индийского. Но буддийские джатаки, ввиду долгого периода устного существования, тоже имеют ряд аналогичных черт.

В своем исследовании древнеиндийского эпоса П.А. Гринцер называет эпическими *темами* идентично построенные и стилистически однотипные сцены и описания. Далее он ссылается на классическое определение Лорда, в котором тема – «повторяющийся элемент повествования или описания в традиционной устной поэзии» [Гринцер: 96]. Однако в эпосе много повторяющихся элементов, как крупных, так и мелких. Темой называют обычно достаточно развернутый эпизод или описание. «К числу постоянных тем древнеиндийского эпоса относятся божественные и царские советы, встречи и приемы гостей (в том числе мудрецов и послов), описания ухода героев в лес и их лесных приключений, воинских поединков и аскетических подвигов, вооружения, военных походов, а также плачи, пророческие сны, зловещие предзнаменования, картины природы и т. п.» [Гринцер: 96]. В свою очередь темы конструируются из минимальных составных частей – формул, фиксированных слов/словосочетаний, многократно употребляющихся на протяжении всего эпического повествования в неизменном виде в однотипных ситуациях. В эпосе использование формул и их положение в строке определяется в частности стихотворным размером (подробнее см.: [Гринцер: 36–37]).

Наряду с формулами приметами стиля, характерного для устного эпоса, являются каталоги и повторы. Каталоги исходно имели целый ряд мнемотехнических функций и были связаны с особенностями устного рассказывания. Владение каталогами, по всей видимости, входило в перечень вещей, которым дол-

жен был обучиться эпический певец, каталоги были «необходимым реестром эпических имен, названий, сюжетов, и, кроме того, с их помощью он всегда мог регулировать темп исполнения сказания, заполнять в нем временные лакуны или замедлять течение событий» [Гринцер: 114]. Повторы тоже были проявлением устного бытования текста, следствием того, что при импровизации рассказа об эпизодах на сходную тему использовались идентичные блоки, иногда довольно длинные [Гринцер: 100], а также того, что эпическое повествование могло длиться несколько дней, и слушателям нужно было вкратце напоминать, на чем оно остановилось [Гринцер: 106]. Совершенно ясно, что в «Авадана-шатаке» есть следы устного стиля повествования. Ниже мы рассмотрим это на примерах.

Итак, Харибхатта за основу для своей «Джатаки об олене» предположительно берет авадану «Субхадра» из AS. Веским доводом в пользу того, что именно авадану «Субхадра» можно считать историей-прототипом, является тот факт, что события джатаки практически в точности повторяют события аваданы¹. Общий для джатаки (HJM22) и аваданы (AS40) сюжет, который с теми или иными вариациями воспроизводится в обеих историях, вкратце таков. В лесу живет олень-*бодхисаттва* со своим стадом. Когда на стадо во время охоты нападает царь, *бодхисаттва* спасает стадо, становясь для него своего рода мостом, отталкиваясь от которого олени перепрыгивают на другую сторону реки. После этого израненный олень-*бодхисаттва* спасает еще и маленького отбившегося от стада олененка, а затем умирает. Рассказав об этом, Будда говорит, что в прошлом рождении оленем был он сам, а маленьким олененком был отшельник Субхадра, который в другом своем рождении был богиней дерева. Далее Будда рассказывает вторую вставную историю. Богиня дерева доставляет к древнему Будде Кашьяпе его племянника Ашоку, который хочет успеть попроситься с дядей и получить наставление до его ухода в нирвану. Оплакав уходящего мудреца, богиня дерева просит о том, чтобы в следующей жизни ей был дарован уход в нирвану раньше учителя. В «Авадана-шатаке» всю историю предваряет рассказ о последнем ученике Будды, Субхадре, который уходит в нирвану раньше учителя; у Харибхатты этот фрагмент отсутствует. В обоих текстах рамочная история включает в себя отождествление перерождений, в AS ее завершает финальная проповедь Будды.

Если сюжеты двух историй, как уже было сказано, во многом совпадают, то стилистику текста никак нельзя свести к общему знаменателю. В авадане «Субхадра» присутствуют многочисленные повторы. В одной и той же ситуации, или настаивая на своем, персонажи просто повторяют дословно свои реп-

лики, никак их не варьируя, что было характерно для устного долитературного повествования. Например, слова о том, что «в среднюю стражу ночи произойдет *паринирвана* Будды в стихии *нирваны*, в которой без остатка [исчезают все] свойства»², дословно повторяются в авадане разными персонажами пять раз. Это своеобразная формула, существующая в рамках данной конкретной аваданы, и когда повествование доходит до места, где снова нужно сказать о приближающейся *паринирване* (т. е. конечной *нирване*) Будды, это может быть сказано только таким образом. Хотя отметим, что предшествуют этой формуле разные варианты имени Будды: Татхагата, *шрамана* Гаутама (трижды), Бхагаван Гаутама. Некоторые из эпитетов персонажей тоже являются формульными, особенно те, которые относимы к Будде. Так, в авадане «Субхадра», а также в ряде других историй сборника в ситуации, когда монахи полны сомнений (*saṃśaya-jātāh*, букв. «с зародившимися сомнениями»), они обращаются за разъяснениями к Будде, который в этом случае называется «уничтожителем всех сомнений» (*sarva-saṃśaya-cchettāram... papracchuḥ* – «уничтожителя всех сомнений... спросили»). Иначе говоря, заметная часть текста является формульной или клишированной.

Формульность свойственна всей «Авадана-шатаке» в целом. Есть повторяющиеся элементы, которые встречаются во всех или почти во всех аваданах. Например, формульным является зачин каждой истории: «Будда Бхагаван, почитаемый, уважаемый, восхваляемый, превозносимый царями, приближенными царей, богачами, горожанами, торговцами, главами караванов, богами, *нагами*, *якшами*, *асурами*, *гарудами*, *киннарами*, исполинскими змеями», – так прославляемый богами, *нагами*, *якшами*, *асурами*, *гарудами*, *киннарами* и исполинскими змеями, мудрый, обладающий благими заслугами Будда Бхагаван...»³ – здесь же после этих слов идет указание места пребывания Будды. Причем этой конкретной формулы не было в палийских джатаках, где обычно просто сообщалось примерно следующее: «Эту историю Наставник рассказал в таком-то месте по поводу следующего...» Например, палийская «Джатака о добронравии» № 330 начинается словами: «Добронравье – благо миру» – это произнес Учитель в роще Джеты по поводу некоего брахмана...» [Парибок, Эрман: 41]. Иначе говоря, зачин в «Авадана-шатаке» представляет собой усложненную и украшенную версию палийского зачина, однако однотипную. Как видим, в ней присутствует и каталог.

Вопрос о том, как интерпретировать присутствие этих формульных пассажей, исследует в своей статье А. Collett [Collett: 155–185]. Подробно рассмотрев историю вопроса и формульные пассажи, построенные на основе каталогов, в «Авадана-ша-

таке», исследователь приходит к выводу, что текст данного памятника является не записью устного текста, а текстом письменным, в котором используются некоторые приемы устного повествования (такие, как каталоги, повторы, параллелизмы, формулы). Исследователь предполагает, что авторы или редакторы «Авадана-шатаки» просто воспроизводят по памяти многие знакомые им формулы из долитературных текстов [Collett: 182]. Отмечая в тексте черты устной повествовательной техники, Collett определяет истории из «Авадана-шатаки» как повествования, составленные из смеси спонтанно создаваемых фрагментов и формульных пассажей [Collett: 159]. Иначе говоря, перед нами переходный текст, находящийся на стыке долитературной словесности и литературы. Он использует приемы долитературной поэтики, но не по функциональным причинам (например, мнемотехническим), а, скорее всего, по художественным, считая повторы и формулы украшением текста.

Теперь перейдем к новому этапу развития индийской литературы и буддийской литературы в частности – к санскритским «Гирляндам джатак». Как мы отмечали выше, «Гирлянда джатак» Харибхатты была создана в IV–V вв. н.э. Это время расцвета империи Гуптов как литературная эпоха знаменито целым рядом поэтов, чьи произведения стали для индийской литературы эталонными. Среди буддийских поэтов эпохи можно отметить Арья Шуру, чья «Гирлянда джатак» является не только самым древним дошедшим до нас произведением, имеющим такое жанровое название, но и произведением, которое высоко почиталось в Индии. Наряду с ними важно упомянуть поэмы Ашвагхоши (I–II вв. н. э.) «Жизнь Будды» и «О прекрасном Нанде», также посвященные буддийским сюжетам и являющиеся первыми известными нам эпическими поэмами, написанными в рамках традиции высокой придворной литературы – *кавья*.

Кавья – это, с одной стороны, общее название для высокой придворной литературы на санскрите, изящной словесности и художественной литературы, а с другой – стиль, который ей соответствует [Алиханова: 32]. Произведения в стиле *кавья* должны соответствовать определенным критериям, как в том, что касается подбора сюжетов изображаемого мира, центрального положения фигуры царя, так и в том, что касается стиля (изысканность языка, смысловые и звуковые украшения-*аланкары*, художественное варьирование традиционных поэтических образов и тем). Канон *кавья* наиболее ярко проявляется в жанре эпической поэмы-*махакавья*.

Словесность, которая создавалась в стиле *кавья* (будь то поэмы, драмы или повествовательные сборники), – это уже художественная литература в полном смысле слова. Иногда поэмы-*махакавья*, видимо, читались вслух при дворе [Алиханова: 185],

однако текст не сочинялся в процессе такого исполнения заново, он имел фиксированную письменную форму, которая осознавалась как завершенное и самоценное произведение. Относящиеся к этой рафинированной поэзии произведения не имеют черт устной поэзии, о которых говорилось выше (отсутствуют приемы мнемотехники, повторы, каталоги). Напротив, для них характерна ориентированность на изысканный канон придворной литературы и установка на варьирование тем и образов в сочетании с усложненным орнаментальным стилем и отбором элементов действительности, заслуживающих изображения по мнению традиции (подробнее о стиле *кавья* см.: [Алиханова: 32]).

Примером разницы стиля может служить сопоставление двух сравнений из соответствующих мест в двух историях: в авадане «Субхадра» (№ 40), которую мы рассматриваем как историю-прототип, и в «Джатаке об олене» (№ 22) Харибхатты:

«...жил владыка оленьего стада в окружении тысяч оленей, он был умен, мудр и учен» (AS40).

«...[там] бодхисаттва был владыкой стада оленей. И стадо ланей, охраняемое им, обладающим великим духом, как царство – праведным царем, никого не боялось и достигло великого процветания. / И за тем оленем с желтой шеей и темной спиной, / Бесстрашным, как лев⁴, жующим желтоватую траву, / Знающим о благих и не благих путях, те олени / Следовали, словно за учителем – хорошие ученики» // (HJM22.2).

Первое определение ограничивается лишь сообщением о том, что стадо оленей многочисленно, и тремя синонимичными эпитетами, относящимися к оленю-*бодхисаттве*. На втором же примере видно, что даже в таком кратком описании Харибхатта умещает царскую тему (олень охраняет свое стадо, как царь – свое царство), разновидность аллитерации (санскритский прием *yamaka*, см.: [Анандавардхана: 232]), а также характеристику героя как буддийского персонажа (он знает о благих и неблагих путях – *sad-asat-pathavedinam*). Восхваление царственности и добродетели героя, оформленное с помощью одного или нескольких поэтических украшений, – это типичная схема описания высокого персонажа в придворной литературе, и здесь она воспроизводится.

Надо отметить, что, несмотря на свою очевидную принадлежность высокой придворной литературе, «Гирлянда джатак» Харибхатты сохраняет связь с непридворной буддийской литературой более раннего периода (палийским каноном, аваданами и др.) не только благодаря тому, что в ней обрабатываются те же сюжеты, но и тому, что она также написана смесью стихов и прозы. Отметим, что значение и статус, которые получают прозаические и поэтические пассажи, уже не те, что были в палийских джа-

таках и авадахах. В более ранних историях о прошлых рождениях стихи служили опорными точками при рассказе, их нужно было запоминать дословно, тогда как прозаическое обрамление могло «создаваться», импровизироваться в процессе рассказывания (там, где это необходимо, например, в джатаках, содержащих по 1–2 стиха). И статус стихотворных строф-*gāthā* был значительно выше, чем прозаического комментария. В случае же литературных джатак⁵ перед нами, во-первых, стихи и проза, находящиеся в равном друг относительно друга статусе и, во-вторых, украшенность и, так сказать, поэтичность не только стихов, но и прозы. Не случайно теоретик поэзии Бхамаха (вероятно, IV–V вв., подробнее см.: [Алиханова: 199–200]) начинает свою классификацию художественной литературы (*кавья*, букв. «поэзии») с того, что сообщает, что она двояка: в прозе и в стихах (*gadyam padyaṅca taddvidhā*) [Алиханова: 174, 199].

С точки зрения исторической поэтики в произведении Харибхатты мы встречаем другой этап развития художественной словесности. Поэт вполне осознает себя как индивидуального автора, во вступлении к сборнику отмечает заслуги своего предшественника Арья Шуры. Его сборник во многих местах есть осознанное творческое соревнование с предшественником. Текст выдержан в единой стилистике, присущей, прежде всего, высокой придворной литературе классического периода. Судя по тому, какие именно элементы Харибхатта отбирает для детализации и вставок в сюжеты своих историй, ценность тех или иных элементов для него определяется их принадлежностью именно к художественной традиции придворной литературы, в меньшей степени к буддийской традиции. Кроме того, перед нами художественное произведение в полном смысле слова, для которого сюжет, форма и стиль являются также результатом сознательного художественного конструирования.

Выше мы приводили примеры формульного стиля «Авадана-шатаки», приведем пример стиля «Гирлянда джатак» Харибхатты для сравнения – фрагмент из второго сюжетного хода джатаки, где юноша Ашока обращается к своему дяде, Будде Кашьяпе, перед его уходом в *паринирвану*:

«Не спася меня, ослепленного страстями, юного, не имеющего корабля разума, / Утопающего в огромном океане незнания / Под ударами высоких волн страданий, / О, владыка мудрецов, как же ты уходишь так скоро?» // Его, говорящего так, запинаящегося на [каждом] слове, / Роняющего слезы, с замутненным взором, / Вмиг уведя с дурного пути, / Победитель привел чистым путем к освобождению» // (НМ22.64–65).

Как и всей поэзии классического периода, этим строфам Харибхатты свойствен акцент на эмоцио-

нальности (говорящий запинаятся, роняет слезы). Образности строфам добавляет использование украшения *рунака* (генетивная метафора): «волны страданий», «корабль разума» [Анандавардхана: 49]. Помимо смыслового (*рунака*) здесь есть и звуковое украшение – аллитерация (*yamaka*): *kāpathāt pathā viśuddhena* «с дурного пути чистым путем». Строки об «освобождении» (*vimokṣa*) здесь звучат в буддийском ключе, хотя в санскритской поэзии они могут быть вписаны и в небуддийский контекст (например, в поэзию отрешения, примеры которой мы находим в «Трех шатаках» Бхартрихари). Специфически буддийскими здесь являются только слова «чистым путем» (*pathā viśuddhena*) и эпитет Будды «Победитель» (*jinah*). Иными словами, это свидетельство владения автором современной ему поэтической традицией и теорией поэтических украшений. Данные строфы не могут быть изъяты из джатаки без ущерба повествованию, они вписаны в контекст и содержат важные для сюжета моменты (Ашока достигает освобождения); однако и они, а не только описания, подлежат украшению.

Перед нами уже совершенно другой подход к созданию текста: поэт тоже находится в рамках определенного литературного канона, но этот канон принципиально сложнее и изящнее, он обуславливается важностью эстетического начала, а не функционального. Если сравнения в произведениях долитературного и переходного периода являются клишированными и часто появляются в тексте стихийно, то здесь каждое сравнение (даже основывающееся на традиционном, стандартном мотиве) глубоко продумано и решает художественную задачу. Во-первых, оно задает эмоциональную тональность повествованию; во-вторых, традиционный образ в нем всякий раз подается по-новому, поскольку именно это отражает творческую задачу, стоящую перед поэтом – используя инструмент *кавьи*, варьировать знакомые мотивы для создания свежего образа, обогащающего канон.

Рассмотренные примеры наглядно показывают, как проявляется на уровне стиля стадийная разница двух текстов. «Авадана-шатака» предстает как произведение, возникшее при переходе от долитературной словесности к художественной литературе. Она сохраняет многие черты долитературной поэтики, включая дословные повторы, каталоги и широкое применение формул. Напротив, «Гирлянда джатак» Харибхатты по стилю, как и по содержанию, принадлежит высокой придворной авторской литературе на санскрите.

Примечания

¹ Отметим, что в джатаке есть и несвойственные для сборника Харибхатты текстовые (буквальные словесные) совпадения с историей-прототипом.

² *rātryā madhyame yāme nirupadhiśeṣe nirvāṇadhātau parinirvāṇaṃ bhaviṣyati.*

³ *buddho bhagavān satkrto gurukrto mānitah pūjito rājabhī rājamātrair dhanibhiḥ pauraiḥ śreṣṭhibhiḥ sārthavāhair devair nāgair yakṣair asurair garuḍaiḥ kinnarair mahoragair iti deva-nāga-yakṣa-asura-garuḍa-kinnara-mahoragābhyarcito buddho bhagavān jñāto mahāpuṇyo lābhī.* В строфе перечисляются классы мифологических существ: наги – говорящие змеи, якши – хранители богатств, асуры – демоны, старшее поколение божеств; Гаруда – мифический орел, враг змей и ездовое животное Вишну; киннары – полулюди-полукони, либо полуптицы, небесные музыканты; исполинские змеи – живущие в водах или поддерживающие корни гор змееподобные существа. Благие заслуги – своего рода актив добрых дел, накопленный человеком за всю жизнь, сумма его добродетелей. Бхагаван – “владыка или обладатель доброй доли” – в русских переводах буддийских текстов нередко переводят как блаженный или благословенный.

⁴ *Hariṇaṃ hari-kanṭha-nīla-prṣṭham hari-sattvaṃ haritaṃ trṇaṃ daśantam.* Разновидность аллитерации (*yataka*).

⁵ Джатаки Харибхатты и Арья Шуры в противовес долитературным палийским джатакам называют литературными или авторскими.

Список литературы

Алиханова Ю.М. Литература и театр Древней Индии. М.: «Восточная литература» РАН, 2008. 288 с.

Анандавардхана. Дхваньялока / пер. с санскрита, введение и комментарий Ю.М. Алихановой. М.: Наука, 1974. 304 с.

Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / пер. с санскрита А.П. Баранникова и О.Ф. Волковой. М.: Восточная литература РАН, 2000. 367 с.

Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М.: Наука, 1974. 420 с.

Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/history-poetic> (дата обращения: 29.08.21).

Appleton N. Jātaka Stories in Theravada Buddhism. London, Ashgate Publishing, 2010, 176 p.

Subhadra. Avadānaśataka 40, transl. N. Appleton. URL: <https://jatakastories.div.ed.ac.uk/stories-in-text/avadanasataka-40/> (дата обращения: 07.10.21).

Collett A. List-based Formulae in the Avadānaśataka. Buddhist Studies Review, 2006, vol. 23 (2), pp. 155–185.

Hahn M. Poetical Visions of the Buddha's Former Lives. Seventeen Legends from Haribhaṭṭa's Jātakamāla. New Delhi, Rajkamal Electric Press, 2011, 377 p.

Haribhaṭṭa. Once a Peacock, Once an Actress. Twenty-four Lives of the Bodhisattva from Haribhaṭṭa's Jātakamāla. Translated by P. Khoroche. Chicago, The University of Chicago Press, 2017, 258 p.

References

Alihanova Ju.M. *Literatura i teatr Drevnej Indii* [Literature and Theatre of the Ancient India]. Moscow, Vostochnaja literature Publ., 2008, 288 p. (In Russ.)

Anandavardhana. *Dhvan'jaloka* [The Dhvanyaloka], per. s sanskrita, vvedenie i kommentarij Ju.M. Alihanovoj. Moscow, Nauka Publ., 1974, 304 p. (In Russ.)

Ar'ja Shura. *Girljanda dzhatak, ili Skazaniya o podvigah Bodhisattvy* [Arya Shura. A Garland of Jātakas, or Tales of the Bodhisattva's Deeds], per. s sanskrita A.P. Barannikova, O.F. Volkovoj. Moscow, Vostochnaja literatura Publ., 2000, 367 p. (In Russ.)

Grincer P.A. *Drevnendijskij jepos. Genezis i tipologija* [Ancient Indian Epics. Genesis and Typology]. Moscow, Nauka Publ., 1974, 420 p. (In Russ.)

Istoricheskaja pojetika. *Literaturnye jepohi i tipy hudozhestvennogo soznaniya* [Historical poetics. Literary Periods and Types of Artistic Conscience]. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/history-poetic> (access date: 29.08.21). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 14.08.2021; одобрена после рецензирования 02.09.2021; принята к публикации 12.11.2021.

The article was submitted 14.08.21; approved after reviewing 02.09.2021; accepted for publication 12.11.2021.