

А. В. Филочкина

ВСТУПЛЕНИЕ В БРАК ЭПИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ: СОПОСТАВЛЕНИЕ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА С ДРУГИМИ ЭПОСАМИ МИРА

Сватовство и вступление в брак эпического героя или героини связаны с одним из важнейших мотивов, который проходит через всю мировую эпическую [1, с. 259]¹. Однако, ввиду культурных, исторических и ментальных особенностей народов мира, в каждом отдельно взятом эпическом памятнике этот мотив приобретает особые, неповторимые черты. Задача сравнительной типологии — выявить эти черты, а также отметить общие тенденции формирования эпосов и развития в них тех или иных мотивов.

В древнеиндийском эпосе описаны наиболее распространенные в Индии типы браков, к которым обращались представители воинского сословия. Это *сваямвара* (соствязание женихов за руку девушки), брак *гандхарва* (любовный союз без родительского вмешательства), *ракшаса* (похищение девушки с последующей женитьбой на ней) и *асура* (брак с предоставлением выкупа родителям невесты). В памятниках мирового эпоса можно обнаружить похожие типы браков, которые были популярны в определенной среде или сословии.

Для эпических героинь знатных царских родов в древнеиндийском эпосе характерен «самостоятельный выбор» невестой жениха — *сваямвара*. Яркие примеры здесь — брачные обряды Драупади, Ситы, Дамаянти, Кунти. Все эти женщины по праву называются героическими женами, ибо героизм свой они доказывают поступками. Особый статус они получают уже при своем «чудесном» рождении, дальнейшая же судьба героинь лишь подтверждает их высокое предназначение. Брак женских персонажей также выступает показателем их статуса и роли в эпосе. Любопытно проследить, так ли обстоит дело с героинями других эпических памятников.

Соревновательный характер имеют сватовство Сигурда к Брюнхильд («Старшая Эдда») и в аналогичном сюжете сватовство Зигфрида к Брюнхильде («Песнь о Нибелунгах»). Если оставить в стороне тот факт, что Сигурд/Зигфрид в сватовстве не преследует собственные интересы, а помогает Гуннару/Гунтеру обманым путем получить деву в жены, то формально все этапы сватовства он проходит как жених, добывающий руки прекрасной девы. В «Старшей Эдде» герою необходимо преодолеть огненный вал, окружающий чертог Брюнхильд, — таково условие, чтобы получить ее в жены. И несмотря на то что Сигурду не противостоят многочисленные претенденты на руку Брюнхильд, это довольно тяжелое испытание. Преодолев препятствие, Сигурд обретает право стать мужем девушки. Подобный способ женитьбы был распространен во многих культурах, что говорит об общности традиций и обрядового сознания у различных народов. Впервые мотив соревновательного сватовства в европейской культуре встречается в волшебной сказке и развивается в героическом эпосе и рыцарской литературе.

¹ Е. М. Мелетинский приходит к выводу, что героическое сватовство — универсальная тема в древнейших эпосах.

© А. В. Филочкина, 2012

Сюжет о Сигурде и Брюнхильд содержит мотив, который обнаруживается и в индийской традиции: Сигурд, покидая Брюнхильд, клянется ей в верности, но выпивает напиток забвения и забывает о ней. Лишь после того как он завоевывает ее для Гуннара, к нему возвращается память, но изменить уже ничего нельзя. Драма великого поэта Индии Калидасы «Шакунтала», литературное произведение классической эпохи, содержит сходные нити повествования. Царь Душьянта клянется в вечной любви Шакунтале и, подарив ей на память перстень, возвращается в свое царство и забывает ее (сбывается проклятие отшельника Дурвасаса). Только когда Шакунтала с маленьким сыном приходит ко двору супруга и показывает ему перстень, он вспоминает ее и терзается муками совести. Так, в двух текстах, появившихся в разное время и на территориях, далеко отстоящих друг от друга, прослеживаются сходные мотивы, что, с точки зрения сравнительной типологии, говорит о наличии общих закономерностей их появления и, может быть, об общности художественного сознания народов.

В «Песни о Нибелунгах» мотив забывания жены и, в конечном итоге, ее узнавания отсутствует, но эпизод с замужеством Брюнхильды обретает несколько иные подробности. Зигфрид сражается не с соперниками, а с самой девой-богатыркой, королевой далекой северной страны. Победив ее в брачном поединке (в бросании копья и камня и в дальности прыжка), он становится ее супругом («Песнь о Нибелунгах», авертюра VII).

«Брачный поединок богатыря-жениха с богатырской девой составляет популярнейшую тему героического эпоса народов Востока и Запада» [2, с. 87]. Б. Н. Путилов отмечает, что образ богатырской девы унаследован от первобытной мифологической традиции, и раскрывает суть брачного поединка на примере якутских олонхо: «В олонхо встречаются женщины-богатырки, обладающие невероятной силой, не уступающие любому сильнейшему герою... Брак их становится завершением боевого подвига, результатом боевой дружбы героя и героини. Это брак равных» [2, с. 87]. Сказанное можно отнести не только к олонхо, но и к другим эпосам мира: таковы восточнороманские песни «Новак, Груя и дикая дева-богатырка», «Шаина-робина и Марко», русская «Былина об Иване Годиновиче», «Дунай», «Илья ездил с Добрыней» и многие другие. В богатырских сказках тюркоязычных народов (огузские сказания цикла Коркута, «Алпамыш», «Манас», якутская сказка «Нюргун Боотур Стремительный», хакасская сказка «Алтын-Пыркан», некоторые былины казахско-ногайского цикла, как «Кобланды-батыр», казахские сказки «Джелкилдек» и «Таласпай-Мерген» и т. д.) сюжет брачных состязаний между женихом и невестой встречается гораздо реже. Герой шорской сказки Чеек со своим другом Аймангысом сватается к богатырской деве Кан-Кыс. Условие брака — победить девушку в единоборстве: «Если ты одолеешь меня, то я пойду за тебя, а если я одолею, то убью». После десяти лет борьбы Чеек наконец побеждает и женится на этой деве [3, с. 292].

В таких эпосах героиня крепка не только телом, но и духом. Она сама ставит условия для замужества и испытывает жениха. Б. Н. Путилов ссылается на исследователя М. О. Косвена, высказавшего предположение, что, наряду с представлениями о женщинах-воительницах, в фольклоре разных народов отразились также представления о «народе женщин», о «женщинах, живущих отдельно от мужчин» [2, с. 89].

Несмотря на популярность образа героини-«амазонки» в мировом эпосе, в древнеиндийском эпосе он не встречается. Это связано, конечно же, с традиционным укладом общества, где женщина, хотя и почитается как мать и супруга, все же играет вто-

ростепенную роль по отношению к мужчине. В индийском обществе издревле доминировали представления о покорности, скромности, услужливости женщины. Даже одна из героических жен — Сита всецело подчинялась своему супругу и не мыслила себя самостоятельной личностью (что, впрочем, отражено и в «Законах Ману»).

В. М. Жирмунский отмечает, что брачные состязания между девушкой и юношей: «кыз-качар» (скачка за девушкой), реже — «кыз-быры» (девушка-волк) или «кыз-кову» (охота за девушкой) — вплоть до недавнего времени были широко распространены у казахов и киргизов [3, с. 267]. Неудивительно, что подобные брачные состязания особенно популярны среди кочевых народов Средней Азии, ибо образ жизни народа и география формируют сознание народа, его традиции и обычаи, которые находят отражение в литературе.

С типологической точки зрения, согласно В. М. Жирмунскому, такие брачные состязания, когда борьба происходит между женихом и самой невестой, более архаичны, нежели те, где жених соперничает с другими женихами [3, с. 265]. Такие сказания восходят, вероятно, к бытовым отношениям эпохи матриархата. В патриархально-родовом обществе сюжет брачной поездки принимает героический характер, в связи с чем широкое распространение получают брачные состязания между женихами или жениха с отцом невесты [3, с. 264]. И в античных мифах, и в эпических сказаниях наиболее популярными формами состязания были бег, стрельба из лука и борьба: «...Одиссей добывает Пенелопу состязанием в беге с другими женихами; Пелопс, чтобы получить руку Гипподамии, состязается с отцом ее Эномаем в беге на колесницах... Состязание в стрельбе из лука встречается, например, в сказании о Геракле: Эврит обещает дочь свою Иолу тому из женихов, кто победит его в стрельбе из лука. Геракл также борется с Ахелоем за Деяниру» [3, с. 265]. В восточном эпосе подобные состязания представлены в третьем огузname «Юсуф и Ахмет», турецкой сказке «Бол-Берёк», узбекском эпосе «Алпамыш» и т. д.

В «Махабхарате» и «Рамаяне» брачный поединок между женихами представлен в форме сваямвары (сваямвара Драупади, Ситы, Дамаянти). Женихи Драупади должны натянуть огромный лук и пять раз попасть в цель, стреляя в нее через спицы вращающегося колеса. Дхриштадьумна, брат Драупади, объявляет условия состязания [4, I. 176.34–35]². Герой Рама демонстрирует свою физическую мощь в сцене с натягиванием лука, который не выдерживает его силы и ломается пополам [5, I. 66.16–17]³.

Дамаянти, героиня «Сказания о Нале», также выбирает жениха на сваямваре, однако в описании нет сцены состязания женихов, зато представлен эпизод с узнаванием Наля. Благодаря своему уму и сообразительности, вспомнив приметы богов и царей, девушка узнает любимого среди пяти одинаково выглядящих женихов, четверо из которых — боги [6, III. 54.23–24]⁴.

² «Вот лук, цель и стрелы. Все цари, слушайте: через отверстие в мишени поразите цель пятью летящими по небу (стрелами). Тот, кто обладая высоким происхождением, красотой и силой, выполнит эту крайне трудную задачу, сегодня получит в супруги сестру мою Кришину — истинны (эти) мои слова» (пер. автора статьи). — римская цифра означает номер книги, арабские — номер главы и стиха.

³ «На глазах у многих тысяч царей радость рода Рагу, верный дхарме, поднял тот лук, словно играючи, и когда могучий и лучший из мужей натянул тетиву, тот прославленный лук разломился надвое» (пер. автора статьи).

⁴ «И увидела она всех премудрых: не было (на их челах ни капли) пота, (они глядели) немигающим взором и, облаченные в свежие цветочные венки, стояли перед ней незапыленные, не касаясь (ногами) земли. Нишадха же стоял прямо на земле, в увядшем венке, вспотевший, запыленный, удаиваясь тенью, выдавая себя миганием взора» (пер. Я. В. Василькова).

Этот эпизод достоин упоминания, поскольку служит отражением популярного в ряде культур свадебного обычая узнавания невесты или жениха. В казахской стихотворной повести «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» этот мотив несколько видоизменен: невеста узнает жениха, переодетого пастухом, по золотому зубу, спрятанному под шапкой [3, с. 202]. В древнегреческом эпосе мотив узнавания сочетается с мотивом «муж на свадьбе своей жены», который отсутствует в индийском эпосе. Одиссей возвращается домой после долгих странствий и узнает, что многочисленные женихи добиваются руки его жены Пенелопы. Он остается неузнанным вплоть до брачного состязания женихов, которое предстает здесь как вариант темы героического сватовства [3, с. 311]. Пенелопа соглашается стать женой того, кто натянет богатырский лук Одиссея и пронзит стрелой кольца на рукоятках двенадцати боевых топоров, закопанных в землю в ряд острием вниз. Только Одиссей, принявший облик старого нищего, выполняет ее условие. Мотив узнавания раскрывается в сцене признания Одиссея, где он напоминает Пенелопе о тайне устройства их брачного ложа, известной только им двоим. Мотив узнавания может присутствовать в сценах героического сватовства, но чаще рассматривается в рамках мотива «возвращения мужа» («мужа на свадьбе своей жены»).

Иногда сюжет сватовства рисует соревнование героя с женихом, наделенным сверхсильными способностями и чудовищной внешностью (великаном, драконом, змеем и т. д.) В подобных сюжетах змей (как универсальный эпический образ) не выступает претендентом на руку девушки, а пытается обойти правила сватовства и похитить ее. В юнакском эпосе о Марко Кралевиче герой спасает дочь султана, которую требует в жены змей Арапин, обладающий скорее чертами человека, нежели чудовища: «Рот у него, как небольшие ворота, глаза у него, как два небольших окна, ноги у него — солунские столбы, руки у него, как два столба» [2, с. 46].

Однако уродливые формы «не мешают Арапину быть мощным воином: он сидит на коне; вооружен палицей или саблей и считает себя первым среди юнаков. Он живет в собственной усадьбе, иногда — строит дворец, ищет себе жену и т. д.» [2, с. 47]. Изображение Арапина находит близкие параллели с образом Тугарина и Идолица в русском эпосе: «Вышину-де как Идолицо-то трех сажень, он-де трех сажень да он печатных; ширину-де Идолице коса сажень; и коса где сажень да и печатная; голова-то у ёго сильёй пивной котел, кабы ушица у его как сильни чашица, кабы ручица у его как будто граблица, уж бы ножица у его сильни кичиница. Подымался рассобака злой Тугарин-змей; на коне-то сидит собака ровно сенная копна, голова-то у рассобаки с медовой большой котел, а глаза-то у собаки ровно чаши золоты» [2, с. 47].

Образы чудовищ — похитителей невест имеют сходство с образом Раваны в древнеиндийском эпосе. Ему, как змеям и драконам, свойственно умение летать: похищая Ситу, он переносит ее на Ланку на летучей колеснице. У Раваны десять голов, и Рама тщетно отсекает одну голову за другой — они каждый раз появляются снова [5, VI. 110]; только когда Рама поражает его в сердце оружием Брахмы, Равана погибает [5, VI. 111].

Стоит напомнить, что, согласно малайской «Сери-Раме», Равана, участвуя в сваямваре Ситы, прострелил божественным луком 38 из 40 пальмовых листьев. Однако состязание выиграл Рама, пронзивший все 40 листьев [7, с. 186]. Таким образом, согласно этому более позднему переложению «Рамаяны», конфликт между Рамой и Раваной возникает еще на сваямваре Ситы и приводит в дальнейшем к кровопролитной битве.

Равана в Рамаяне — глава демонов, царствующий на Ланке. С одной стороны, он воплощает злые силы потустороннего мира (Ланка находится на юге, который счи-

тается обиталищем Ямы, бога смерти) и выглядит как чудовище. Но в ряде эпизодов он принимает вполне антропоморфные черты, как и змеи Тугарин и Арапин. В первую очередь Равана описывается как могучий герой, «лучший из носивших оружие» [5, VI. 112.7–10]. Когда он погибает, Рама с почтением отзывается о нем как о «светочем мужества», «не ведающем страха героя» [5, VI. 112.15–26].

На основе сходных характеристик внешности персонажей Б. Н. Путилов выдвигает предположение об их типологическом родстве и принадлежности к одному эпическому ряду. Змеи, лишённые признаков чудовища, могут трактоваться как чужеземные враги-богатыри, а их внешние характеристики, возможно, указывают на их этническую принадлежность [2, с. 47–48]. Равана, к примеру, иногда понимается исследователями традиционного направления как вполне реальный правитель далекой Ланки, представитель враждебного индоариям южного племени.

Наряду с рассмотренным типом брака, которому предшествуют соревнования женихов, в мировой эпической традиции имеют место и другие типы, как, например, аналог древнеиндийского брака *ракишаса*, когда жених насильно похищает желанную девушку. В «Калевале» Лемминкяйнен сватается к Кюллики, но получает отказ. Не желая признавать своего поражения, герой похищает девушку и женится на ней [8, руна 11]. Другой герой карело-финского эпоса, Ильмаринен, также едет свататься к младшей сестре бывшей жены, но не получив согласия, похищает ее. Все же брак не удается заключить, поскольку невеста не хочет мириться со своей участью, осыпает героя ругательствами, за что он превращает ее в чайку [8, руна 38].

В восточнороманском эпосе брак посредством похищения невесты упоминается в ряде песен, причем эпическое похищение невесты происходит либо с помощью обмана (жених называется купцом, заманивает девушку на корабль посмотреть заморские товары и отчаливает, увозя с собой невесту), либо путем насилия (жених сажает ее на коня и увозит). В южнославянском эпосе популярен мотив добывания жены из далекой страны. В песне «Юный воин Роман» братья добывают себе жен «с помощью сабли». Это дочери государя, обитающего далеко за лесами, но чаще они похищены из самой турецкой столицы. В. М. Гацак пишет: «Традиционный мотив добывания невесты представлен здесь в конкретном историческом осмыслении... Он служит героической идеализации воинов, смело противодействующих самим властителям враждебных государств» [9, с. 107]. Добывание невесты из чужого и враждебного рода типично для эпоса народов Сибири и Крайнего Севера: хантов, манси, ненцев, селькупов, эвенков.

В древнеиндийском эпосе брак через похищение невесты весьма распространен среди кшатрийского сословия. В «Махабхарате» таким образом Арджуна получает в жены Субхадру, Кришна — Рукмини, а Бхишма похищает трех сестер для Вичитравирьи [4, I.96]. Во всех случаях невесты происходят из царств, далеких от страны героев. Здесь вновь просматривается мотив женитьбы на девушке из «дальней» страны. Однако к этому мотиву добавляются и традиционные социальные установки древней Индии: в дхармашастрах, соционормативных трактатах, подобный тип брака предписывается для царей. Таким образом, в древнеиндийском эпосе не только обнаруживается типологическое сходство с другими эпосами мира, но и отражаются свойственные именно Индии культурные и социальные нормы.

Следующим типом брака является брак *асура*, который подразумевал своего рода продажу девушки в семью будущего мужа за выкуп. Если обратиться к мировому эпосу, то сразу вспоминается похожий обычай у тюркоязычных народов, где важную роль

играл калым — выкуп за невесту, включающий скот, деньги, украшения, ткани, хозяйственные и бытовые предметы. Этот обычай находит отражение и в эпических памятниках. Так, например, в «Манасе» герой оплачивает огромный калым за прекрасную Каныкей [10, с. 584]. Понятие выкупа за невесту было знакомо и европейским народам. Герой «Калевалы» Ильмаринен, прося руки девушки, обещает ее матери выковать Сампо, чудесную мельницу [8, руна 10]. Возможно, в карело-финском эпосе мы имеем дело с архаическим обрядом обмена — потлачем. Коми и славяне также были знакомы с обычаем выкупа, что отразилось в сказаниях и свадебных причитаниях этих народов.

Часто родители, не желавшие отдавать свою дочь тому ли иному жениху, требовали за нее несметные богатства, зная, что жених не сможет уплатить выкуп. Дели Карчар в огузском эпосе «Книга моего деда Коркута» хочет избавиться от нежеланных сватов сестры и требует такой выкуп: «Доставьте тысячу верблюдов, никогда не выдавших самки; доставьте тысячу жеребцов, никогда не поднимавшихся на кобылу; доставьте тысячу баранов, никогда не видевших овцы, доставьте тысячу псов без хвостов и ушей, еще доставьте мне тысячу блох» [3, с. 156]. Несмотря на кажущуюся невозможность добыть все это, сваты выполняют требование и получают девушку.

Выкуп может быть и символическим, не материальным. Своеобразным выкупом, или, скорее, «откупом», является предложение Ёукахайнена отдать свою сестру Айно выигравшему схватку Вяйнямёйнену [8, руна 3]. Подобный обычай (*тартуу*) существовал у киргизов и нашел отражение в эпосе «Манас»: Манас получает в жены Акылай в подарок от ее побежденного отца. В «Махабхарате» представлен сюжет о том, как царь Шарьяти откупается от отшельника Чьяваны, которому царская дочь случайно проколола глаза: она становится супругой риши взамен того, что он не наложит проклятие на род царя [4, III. 122]. Важно, что в древнеиндийском эпосе подобный сюжет приобретает ритуальную окраску, поскольку связан с характерными только для Индии отношениями между представителями различных сословий, в частности между брахманами и кшатриями. В таком случае брак объясняется тем, что кшатрий не вправе отказать в даре брахману, что бы тот ни попросил. В страхе перед его подвижническим пылом, силой которого он может испепелить всю землю, цари готовы даже отдать свою юную дочь в жены старцу-риши.

В индийском эпосе представлен также тип брака *гандхарва*, при котором влюбленные заключают тайный союз без согласия родителей. При исследовании сюжетов мирового эпоса аналогичный тип брака выявлен не был. Однако в некоторых сюжетах все же встречается что-то подобное. К примеру, в «Речах Альвиса» («Старшая Эдда») карлик Альвис сватается к дочери Тора, когда того нет дома. Сюжетные линии здесь несколько напоминают сюжет о Шакунтале в Махабхарате [4, I.65–69]. Царь Душьянта сватается к лесной деве, пока ее отец Канва отсутствует. В обоих случаях отец героини находится в отлучке, что дает герою возможность беспрепятственно добиться своей цели.

Мотив брака, брачного сватовства значим для любого эпического памятника, с чем связана важная линия в развитии сюжета: герой с трудом добывает невесту, соревнуясь с другими женихами, или «покупает» ее. Мотив женитьбы героя в индийском эпосе приобретает особые, отражающие индийские реалии черты. Эпическое воплощение этого мотива отсылает к архаике, нередко в нем слышны отголоски древних земледельческих культов и мифологии.

Как для героических жен древнеиндийского эпоса предписан брачный обряд сваямвара (доказательства распространности этого обряда широко представлены

в «Махабхарате» и «Рамаяне»), так и в других мировых эпосах существует некоторое соответствие между типом брака и социальным статусом героини. Царских дочерей, как правило, выдают замуж за жениха, выигравшего брачное состязание. Для тюркоязычных народов, ввиду особенностей их культуры и образа жизни, типично предоставление выкупа за невесту, калыма. В то же время выкуп в индийской традиции порицался: «Разумному отцу не следует брать даже самого незначительного вознаграждения за дочь; ибо человек, берущий по жадности вознаграждение, является продавцом потомства» [11, III. 51].

Брак по обоюдному согласию более характерен для девушки незнатного происхождения. В древней Индии такой вид брака считался приемлемым для царя, который мог взять в жены полюбившуюся ему девушку без лишних «формальностей». Шакунтала имеет чудесное происхождение — она дочь небесной апсары Менаки и могущественного отшельника, однако с царем Душьянтой она вступает в союз как простая девушка, лесная подвижница.

В мировой эпической традиции любовный союз между героем и понравившейся ему девушкой не носит характер брака, девушка может быть просто возлюбленной героя (Херкья и Атли в «Старшей Эдде»). Иногда между земным героем и небесной девой (апсара Менака и риши Вишвамित्रа в «Махабхарате») или, наоборот, между мужским божеством (или великим отшельником, по мощи равным богам) и земной женщиной (бог Сурья и Кунти, риши Парашара и дочь рыбака Сатьявати) заключается символический брак. В южнославянском эпосе существуют сюжеты о браках земных героев с фантастическими существами в облике молодых женщин — вилами и зынами-русалками (Марко и вила Наданойла, Джюра Смедеровац и вила Ана, Груя и зына Магдалина). В русских былинах известен брак Михайло Потыка и Марьи Лебеди белой. Особое значение в мировом эпосе имеет тема брачного поединка героя с девой-богатыркой. В. М. Жирмунский высказывает мысль о том, что предпосылкой эпического образа девы-воина могло стать реальное независимое положение женщин у ряда народов Запада и Востока [12, с. 55]. Этот образ отсутствует в древнеиндийском эпосе из-за эстетических различий между традициями. Кроме того, женщины в древней Индии не обладали широкими правами, хотя и пользовались большим уважением в качестве супруг и матерей.

Тема сватовства, как начальное основание брака и семьи, сплетается с темой национально-государственной и в героическом эпосе становится предметом эпической героизации [12, с. 49]. Важен вывод В. М. Жирмунского о том, что сюжеты о сватовстве отражают последовательные изменения брачных и семейных отношений в обществе. В них можно обнаружить «пережитки обычаев материнского рода, и брака-умыкания (с согласия и без согласия невесты), и брака-купли» [12, с. 46].

Итак, эпосы, созданные в разное время, отличающиеся по характеру повествования (героический, исторический) и принадлежащие регионам, которые не имели исторически засвидетельствованных контактов, обнаруживают многочисленные сходства в воплощении мотива вступления эпической героини в брак. Прежде всего, в эпических памятниках встречаются схожие формы брака (похищение, выкуп невесты). Согласно индийскому эпосу, способ выдачи девушки замуж определяется в зависимости от ее статуса по рождению. Героини, чье рождение отмечено в «Махабхарате» и «Рамаяне» как чудесное или божественное, обретают мужа на *сваямваре* (состязании женихов). Прочие героини, и крупные фигуры, и менее важные, выступают как предмет

обмена между будущим супругом и отцом девушки, или их похищают с целью последующего заключения брака.

Брак девушки с победившим на состязании женихом распространен во многих эпосах Востока и Запада, а наиболее архаичным, присущим древнейшим пластам героической эпике является мотив героического поединка героя с невестой-богатыркой. Однако именно этот мотив отсутствует в индийском эпосе, вероятно ввиду издревле бытующих в Индии представлений о предназначении женщины, ее роли как матери и хозяйки очага, а не воительницы. Кроме того, женщина является выразительницей определенных религиозно-философских взглядов и представлений, что подтверждается многочисленными эпитетами: *благодравная/благочестивая* — *dharmiṇī, dharmajñā, dharmacāriṇī, satī, dharmabhṛcchreṣṭhā* (*чудо добродетели*), *śīlasaṃmatā* (*отмеченная высокой добродетелью*), *puṇyakīrtī* (*знаменитая благочестием*), *śīlavṛttānvitā* (*отличающаяся благочестием*); *преданная/верная долгу* — *svratā, yatavratā* (*верная обету*), *соблюдающая установления и обеты* — *niyamavratasaṃsiddhā; преданная подвижничеству* — *tarasvinī*. Эти качества обуславливают специфику воплощения мотива вступления героини в брак в древнеиндийском эпосе.

Литература

1. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М.: Восточная литература, 2004. 462 с.
2. Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М.: Наука, 1971. 315 с.
3. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Избр. труды. Л.: Наука, 1974. 727 с.
4. *The Mahābhārata*. Electronic text derived from the files created by Prof. Muneo Tokunaga of Kyoto, ed. by John D. Smith. With parallel Devanagari and Romanization. Poona, 1999. URL: <http://www.sacred-texts.com/hin/rys/index.htm> (дата обращения: 01.03.2011).
5. *The Rāmāyaṇa of Vālmiki*. Electronic text derived from the files created by Prof. Muneo Tokunaga of Kyoto, ed. by John D. Smith. With parallel Devanagari and Romanization. URL: <http://www.sacred-texts.com/hin/rys/index.htm> (дата обращения: 01.03.2011).
6. *Махабхарата*. Книга третья: Лесная (Араньякапарва) / пер. с санскр., предисл. и коммент. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М.: Наука, 1987. 799 с. (Памятники письменности Востока. Вып. 80).
7. Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1974. 418 с.
8. *Калевала*. Карело-финский эпос / пер. с финск. Л. Бельского; вступ. ст. М. Шагинян. М.: Художественная литература, 1977. 573 с.
9. Гацук В. М. Восточнороманский эпос. Исследования и тексты. М.: Наука, 1967. 470 с.
10. Мелетинский Е. М. Киргизский эпос о Манасе // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 583–584.
11. *Законы Ману* / пер. с санскр. С. Д. Эльмановича; пров. и исправ. Г. Ф. Ильиным. М.: Наука, 1992. 236 с.
12. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М.: Издательство АН СССР, 1958. 145 с.

Статья поступила в редакцию 12 сентября 2011 г.