

СТРУКТУРА И ЕСТЕТИКА В „ГОТИЧЕСКИЯ“ ОТКЪС ОТ „ДРОНАПАРВА“ НА „МАХАБХАРАТА“ 7.48.39-53

Стефан Стефанов
Софийски университет

Резюме:

В сраженията през тринадесетия ден от битката за властта над царството между Пандави и Каурави Абхиманю, синът на Арджуна, един от братята Пандави, е убит. Разгледаният откъс представя самия край на деня, по залез, и описва бойното поле и случващото се на него след приключване на сраженията. Наблюдението над структурата показва позната и от други епични традиции кръгова композиция. Епизодът е изследван и от гледна точка на индийската теория за естетичните емоции (*rasa*) – кои от тях са употребени в предложения текст и как комбинацията от тях създава сцена, подобна по естетика до готическото, както го познаваме от европейската традиция.

Ключови думи: Индия, епос, кръгова композиция, естетика, готическо.

Abstract:

In the battles on the 13th day of the war for the throne of the kingdom between Pandavas and Kauravas is killed Abhimanyu, the son of Arjuna, one of the Pandavas. The proposed excerpt from the poem describes the end of that day, at sunset, the battlefield and what is happening there. A closer look on the structure shows a clear ring composition as it is present in other epic traditions. The episode is considered also on the grounds of the Indian esthetic theory for the emotions (*rasa*) – which ones are used in the text and how their combining brings the text closely to a gothic mood very similar to its European counterparts.

Keywords: India, epics, ring composition, esthetics, gothic.

Vayaṁ tu pravaraṁ hatvā teṣāṁ taiḥ śaraṇīḍitāḥ
niveśāyābhyupāyāma sāyāhne rudhīrokṣitāḥ. (39)

Nīrīkṣamāṇāstu vayaṁ pare cāyodhanam śanaīḥ
apayātā mahārāja glānīm prāptā vicetasāḥ. (40)

Tato niśāyā divasasya cāśivaḥ śivārutaḥ saṁdhiravartatādbhutaḥ

kuśēśayārīḍanibhe divākare vilambamāne'stamupetya parvatam. /41/¹

¹ За разлика от поемите на Омир, в „Махабхарата“ се използват няколко различни поетични размера, също така на няколко места текстът е в проза. По-голямата част от епоса е в анушубх, отбелязан тук като (номер на стиха). Ако съдържанието изисква обобщение или по-обширни описания се използват различни по-дълги размери, в случая джагати, отбелязан тук като /номер на стиха/.

Varāśīaktyrṣṭivarūthacarmanām vibhūṣaṇānām ca samākṣipanprabhām
 divam ca bhūmim ca samāyanniva priyām tanum bhānurupaiti pāvakam. /42/
 Mahābhṛakūṭācalaśṛṅgasamṇibhairgajairanekairiva vajrapātitaḥ
 savaijayantyaṅkuśavarmayanṛbhīrnipātitaḥniṣṭanatīva gauścitā. /43/
 Hateśvaraiścūrṇitapattyupaskarairhatāśvasūtairvipatākaketubhiḥ
 mahārathairbhūḥ śuśubhe vicūrṇitaiḥ purairivāmitrahatairnarādhipa. /44/
 Rathāśvavṛndaiḥ sahasādibhirhataiḥ praviddhabhāṇḍābharaṇaiḥ pṛthagvidhaiḥ
 nirastajihvādaśanāntralocanairdharā babhau ghoravirūpadarśanā. /45/
 Praviddhavarmābharaṇā varāyudhā vipannahastyaśvarathānugā narāḥ
 mahārhaśayyāstaraṇocitāḥ sadā kṣitāvanāthā iva śerate hatāḥ. /46/
 Atīva hr̥ṣṭāḥ śvasṛgālavāyasā badāḥ suparṇāśca vṛkāstarakṣavaḥ
 vayāmsyasṛkpānyatha rakṣasām gaṇāḥ piśācasamghāśca sudāruṇā raṇe. /47/
 Tvaco vinirbhidyā pibanvasām aśṛktathaiva majjām piśitāni cāśnuvan
 vapām vilumpanti hasanti gānti ca prakarṣamāṇāḥ kuṇapānyanekaśaḥ. /48/
 Śarīrasamghāṭavahā aśṛgjalā rathoḍupā kuṅjaraśailasamkaṭā
 manuṣyaśīrṣopalamāmsakardamā praviddhanānāvidhaśastramālinī /49/
 mahābhayā vaitaraṇīva dustarā pravartitā yodhavaḥstadā nadī
 uvāha madhyena raṇājīram bhṛśam bhayāvahā jīvamṛtapravāhinī. /50/
 Pibanti cāśnanti ca yatra durdr̥śāḥ piśācasamghā vividhāḥ subhairavāḥ
 sunanditāḥ prāṇabhṛtām bhayamkarāḥ samānabhakṣāḥ śvasṛgālapakṣiṇaḥ. /51/
 Tathā tadāyodhanam ugradarśanam niśāmukhe pitṛpatirāṣṭrasamṇibham
 nirīkṣamāṇāḥ śanakairjahurnarāḥ samutthitāruṇḍakulopasamkulam. /52/
 Apetavidhvastamahārhabhūṣaṇam nipātitaḥ śakrasamaḥ mahāratham
 raṇe'bhimanyum dadṛśustadā janā vyapoḍhahavyam sadasīva pāvakam. /53/²

(39) Ние, убили най-добрия сред тях и ранени от тях със стрели, по здрач влязохме в лагера, опръскани с кръв. (40) Наблюдавахме в тишина бойното поле в далечината, след като, велики царю, се оттеглихме уморени и замаяни. /41/ Настъпи загадъчното време между нощта и деня и се чу зловещият вой на чакали, след като подобното на смачкан лотус слънце, приближило западната планина Аста, залезе. /42/ Пропъди се блясъкът от прелестните ни отлични мечове, пики, копия, предпазители на колесници и щитове.

² Оригиналният текст е взет от критичното издание (Bombay 1).

Небето и земята се смесиха и слънцето придоби приятния вид на огъня. /43/ Изобилстваше с много слонове, подобни на големи смръщени и непоклатими планински хребети, поразени от мълнии, с падналите им водачи с остени и брони, сякаш мучеше стадо крави. /44/ Земята, повелителю на хората, се красеше с убити воители, потрошени оръжия на пехотата, убити коне и колесничари, лишени от знамена и знаци, с телата на велики воители, убити от враговете. /45/ Гледката беше ужасяваща и противна, с купчините убити воители и коне, заедно с ездачите им, с най-разнообразни захвърлени вещи, с увиснали отхапани езици, вътрешности и очи. /46/ Мъже, които винаги имаха много скъпи ложета и чудесни колесници, лежаха безпомощни по земята, заобиколени от избити слонове, коне и разбити колесници, захвърлени брони, украшения и отлични оръжия. /47/ Освен това кучета, чакали, врани, гарвани, грабливи птици, вълци, хиени, птици кръвопийци, групи демони ракшаси и твърде ужасяващи тълпи демони пишачи бяха зарадвани от битката. /48/ Като разкъсваха кожата, пиеха кръвта и също достигаха до мазнината и костния мозък. Разкъсваха мазнината, смееха се, пееха и влачеха многобройни трупове. /50/³ По бойното поле бързо потече труднопрекосима река със страховитото течение, създадена от отлични воители, влачеща живи и мъртви, напълно ужасяваща, сякаш е реката в Подземния свят Вайтарани. /49/ Нейното течение беше от струпани тела, водата – от кръв, колесниците бяха салове, слоновете – непреодолими скали, човешките глави – камъните, плътта – тинята. Беше се увенчала с гирлянди от разпилените навсякъде остри оръжия. /51/ Непоносими за гледане тълпи страховити пишачи развеселени пиеха и ядяха там и всяваха ужас сред живите. Кучета, чакали и птици се хранеха по същия начин. /52/ С падането на нощта ужасяващото бойно поле беше като царството на Господаря на предците⁴. Мъжете се оттеглиха тихо, загледани в множеството натрупани обезобразени тела. /53/ Хората гледаха падналия, погубен и загинал в битката велик воител, изключителен и окичен с накити, сякаш сам Шакра⁵, Абхиманю, който беше подобен на огън в свещеното ограждение, лишен от възлияния.⁶

³ Словоредът в оригинала е позволил референтът да се даде във втората строфа от описанието на реката, което беше отбелязано в превода с размяна на номерацията.

⁴ Яма, смъртта.

⁵ Епитет на Индра.

⁶ Преводът на откъсите от „Махабхарата“ и „Рамаяна“ е мой.

Основни моменти на действието, провокиращи разказа в „готическия“ откъс

Причините за враждата между двата клона на царския род за властта в царството, описани в предходните книги на „Махабхарата“, кулминират в битката на полето Курукшетра, която трае осемнадесет дни. Книга VI „Бхишмапарва“ разказва за първите десет, книга VII „Дронапарва“ – за следващите пет. След отстраняването на предводителя на страната на Кауравите Бхишма, неговото място е заето от Дрона. Неговото убийство става основна цел на противниците му Пандавите. Първите два дни от неговото водачество носят само загуби за петимата братя наследници на Панду. На третия ден няколко от героите под водачеството на Дрона подмамват младия син на Арджуна, наречен Абхиманю, да се увлече в преследването им. Техният план е успешен и Абхиманю е обграден и убит, докато Джаядратха пречи на Пандавите да помогнат на царския син. Откъсът, който е разгледан представлява разказ пред царя на Кауравите Дхритаращра за случилото се този ден, по точно – в неговия край. След като бащата на убития научава за станалото полага клетва, че негова цел на следващия ден ще е убийството на Джаядратха като най-голям виновник за подлото убийство на сина му. Клетвата придобива особена сила, защото част от нея включва това, че Арджуна ще слезе в Подземния свят, ако не я изпълни. По такъв начин поне привидно героят напълно загърбва основната цел – победата над Кауравите. С помощта на Кришна през нощта двамата отиват при Шива, където се сдобиват с оръже. На следващия ден клетвата е изпълнена и бойните действия продължават. „Дронапарва“ завършва с убийството на Дрона на петия ден чрез измама, която ще доведе до почти пълното унищожение на Пандавите по-късно в поемата.

Структура на откъса и наличие на кръгова композиция в него

Епизодът с убийството на Абхиманю, последвалата клетка и придобиването на божествени оръжия напомня на действието в „Илиада“, където Ахил получава нови доспехи от майка си Тетида, с които да влезе в битката и да отмъсти за убийството на Патрокъл. Чисто формално смъртта и ахейския, и на индийския герой се случва в централния ден от описаните в съответната поема – двадесет и шести в „Илиада“ и трети в „Дронапарва“. Симетрията в разполагането на елементите може да се разглежда като характеристика на епосите поначало. Ако разглеждаме текста цялостно, ще забележим

подобно построяване не само в големите части на дадената книга, но и в отделните епизоди в нея. Не прави изключение и т.нар. от нас „готически“ откъс.

Разказът започва с въвеждане в случващото се, а именно – паднал е най-добрият сред героите Абхиманю. Кауравите се оттеглят и наблюдават бойното поле, което макар и покрито единствено с трупове, ще бъде център на действието в настъпващия здрач. Следва описание на отрупаната с мъртви земя, където демони и мършояди идват, за да се хранят. Първоначално характеризирано като украсено с падналите, бойното поле изведнъж е описано като река, която влачи всичко. Сред нея зловещото пиршество продължава. Въпреки че нощта вече е дошла, воините отпарват последни погледи към случващото се и отново оплакват загубата на най-изтъкнатия герой.

Така синтезирано описанието в откъса може да се представи и в таблица, чрез която по-ясно става видимо наличието на паралелни и хиатични структури.

Строфа 39 Убит е най-добрият	Строфа 53 Там е падналият най-достоеен воин Абхиманю
Строфа 40 Гледат бойното поле и се оттеглят	Строфа 52с Оттеглят се и гледат бойното поле
Строфи 41-42 Слънцето залязва	Строфа 52а ⁷ Нощта настъпва
Строфа 43-46 Украсената с трупове земя	Строфа 51 Демони и животни ядат и пият
Строфа 47-48 Животни и демони идват и се хранят	Строфа 49-50 Реката от трупове

Както е видимо пасажът показва силна паралелна структура. Самото описание на бойното поле, обаче, е изразено чрез хиатична симетрия, най-вероятно така изпъква като централната част на разказа. Паралелните стихове са разположени в двата края на откъса, а това прави композицията му кръгова. Кръговост може да се наблюдава на множество места в други епоси, напр. в „Одисея“ XI, 171-203⁸.

⁷ Индийската строфа се дели на четири полустиха, отбелязвани с буквите a, b, c, d. Затова цитирането на цял стих от нея включва номер и „четните“ букви.

⁸ В откъса Одисей разговаря със сянката на майка си и двамата си разменят въпроси и отговори в симетрична последователност (Омир 1971: 199).

Естетика в литературата на санскрит и естетични категории в откъса

Емоцията като естетична категория и нейното деление на видове е нещо, което занимава индийската култура от самото начало; думата, която се използва е *rasa* (*rasa*). Преди да придобие терминологичната си окраска това понятие означава преди всичко „есенция“, „вкус“ (Братоева 2011: 13). От това по-общо значение се развива употребата „естетизирана емоция“. Един от ранните текстове, в които става дума за тези емоции е „Рамаяна“ 1.4.8⁹, където се обсъжда, че епосът се свързва с отделните типове *rasa*, тоест трябва да ги съдържа всичките. В тази строфа са изброени главните седем¹⁰. Този брой се увеличава до осем с прибавянето на учудването, в по-късно време – до девет, с включването на покоя. Бхаратамуни в „Натяшастра“ (I-V в.) ще заимства този списък и ще го приложи към изграждането на драматичното действие. Там тази теория заляга в основата на цялата драма, която е определяна в 1.107 като „имитация на емоциите“ (Братоева 2011: 35), за разлика от гръцката драма, характеризирани от Аристотел в „За поетическото изкуство“ 1449b.20 като „подражание на действие“ (Аристотел 1975: 72). След Бхаратамуни на *rasa* започва да се гледа само като на второстепенен елемент в поезията, докато Анандавардхана през IX в. не я извежда до същностната характеристика на литературното произведение (Братоева 2011: 59-60).

Ако си послужим с изброените в „Рамаяна“ видове естетизирани емоции и ги приложим към откъса от „Махабхарата“ можем да разгледаме кои от тях са изразени в него. Опрели се на описаната вече структура, ще забележим, че разказът е рамкиран от споменаване на падналия герой, а заради неговата гибел останалите воители, без значение на чия страна са, изпитват съжаление. Тонът се променя със залеза, който е описан в строфа 41 на санскрит с думата, която се използва за естетичната емоция „учудване“ – *adbhuta* (учудване, загадъчност). Случващото се след това може да бъде наречено единствено страшно и противно.

Симетричната структура на откъса позволява също така и симетрично изграждане на емоциите в него. Характерът на описаното не позволява наличието на емоциите смях, любов и гняв. Ще си послужим с ново подреждане на строфите в таблица, за по-голяма яснота, като към тях ще се посочат места от „Натяшастра“ (Братоева 2011),

⁹ Според критичното издание (Vombay 2).

¹⁰ „Нека тази поема се пее, обвързана със основните *rasa* – смях, любов, състрадание, гняв, геройство, ужас и отвращение.“

отнасящи се до провокирането на *rasa*, които ще покажат по-ясно приложимостта на естетиката на емоциите не само в драмата.

Строфа 39 и стих 40а Геройство ¹¹ и Състрадание ¹²	Стих 52с и Строфа 53 Геройство и Състрадание
Стих 40с и Строфи 41-42 Учудване/загадъчност ¹³ и Ужас ¹⁴	Стих 52а Учудване/загадъчност и Ужас
Строфи 43-51 Отвращение ¹⁵ и Ужас	

Става ясно, че в противовес на по-ясно различимите части на действието, изграждането на емоциите в откъса е основано на преплитането им. Това не позволява пълно съответствие между структурата и емоциите – описанията на случващото се се делят на две групи от по пет елемента всяка, докато емоциите са разположени по двойки в две групи от по два елемента всяка, към които се добавя още една двойка емоции *rasa*. Така съдържанието се оформя в десет части, а емоциите се разполагат в пет. Прави впечатление, че ужасът е единствената емоция *rasa*, която присъства в повече от един елемент – тя доминира над останалите, като се появява на три места от общо пет. Това се постига с постоянната употреба на синоними за „плашещ“ – в строфа 41 е споменато определението *aśiva* (зловещ), в строфа 45 – *ghora* (ужасяващ), в строфа 47 – *sudāruṇa* (твърде ужасяващ), строфа 50 използва две отделни определения – тя е *bhayaṅvāhā* (със страховито течение) и *maḥābhaya* (напълно ужасяваща), строфа 51 продължава описанието с още един композит от *bhaya* (страх, ужас) – *bhayaṅkara* (ужасяващ), а в строфа 52 темата е приключена с *ugra darśana* (ужасяващ).

¹¹ „Тя (естетическата емоция геройство) възниква посредством следните фактори: хладен ум, решителност, житейска мъдрост, възпитание, физическа сила, храброст, способности, величавост, власт и т.н.“ *Naty. VI, 66*.

¹² „Тя (естетическата емоция състрадание) възниква посредством следните фактори: болка, предизвикана от проклятие, раздяла със съкрушен любим човек, унищожаване на богатството му, неговото убиване, или залавяне, бягство, нападение, катастрофа, нещастие и т.н.“ *Naty. VI, 61*.

¹³ „Тя (естетическата емоция учудване) възниква посредством следните фактори: съзиране на божествени същества, сбъждане на жадувани мечти, посещения в паркове, храмове и т.н.“ *Naty. VI, 74*.

¹⁴ „Тя (естетическата емоция ужас) възниква посредством следните фактори: необикновен рев, съзиране на призрци, треперене, и изплашване от кукумявка и от Шива, пусти домове, бродене из гори, наблюдаване на залавянето и убиването на близък човек, чуване за това, разказване за това и т.н.“ *Naty. VI, 68*, а част от *Naty. VI, 63* представлява пространен диалог за наличието на демони като фактор за провокиране на ужас.

¹⁵ „Тази естетическа емоция (отвращение) възниква посредством следните фактори: дочуване, съглеждане, споменаване и т.н. на нещо неприятно, противно, нечисто и нежелано.“ *Naty. VI, 72*.

За възможността откъсът да бъде определен като „готически“

Преобладаващото участие на естетичната емоция „ужас“ ни наведе на мисълта, че предложението откъс може да се разглежда като съдържащ елементи на готическото, както го познаваме в европейската литература. Откъсът от „Дронапарва“ се вписва в определението на Д. Варма – „Разликата между страх и ужас е разликата между зловещо усещане и потресаващо преживяване – между миризмата на смърт и препъването в труп.“ (Devendra 1966: 16). Бавното навлизане в тематиката с описанията на чувашите се чакали помагат загадъчното чувство да прелее в страх, описанията на случващото се го превръщат в ужас, подкрепен с отвращението от сцената. Ако си послужим със самото определение в „Натяшастра“ VI, 68, че един от начините за провокиране на ужас е разказване за смъртта на близък, то става ясно, че целият откъс, представен като разказ пред царя за случилото се, е изцяло посветен на ужаса.

Откъсът в контекста на цялата „Дронапарва“

Ясната структура и насищането с така важните за индийската традиция естетизирани емоции *раса* прави разглеждания откъс особено подходящ за анализ, особено ако вземем пердвид, че въвежда основна сцена в „Дронапарва“ – клетвата на Арджуна и придобиването на божественото оръжие. Сам построен върху симетрии, пасажът, който е поместен по залез, контрастира с откъса за царството на Шива, до което Арджуна и Кришна пътуват малко преди изгрев на следващия ден, самото то описано по начин, който бихме нарекли „буколически“.

Библиография

Aristotel 1975: Aristotel. Za poeticheskoto izkustvo. Prev. A. Nichev. Sofiya: Narodna kultura, 1975. [*Аристотел 1975*: Аристотел. За поетическото изкуство. Прев. А. Ничев. София: Народна култура, 1975.]

Bombay 1: Mahabharata. Electronic edition of the critical edition of BORI. [прегледан на 12. 02. 2019]. < <http://bombay.indology.info/mahabharata/text/UD/MBh07.txt>>.

Bombay 2: Ramayana. Electronic edition of the critical edition of Varoda. [прегледан на 12. 02. 2019]. < <http://bombay.indology.info/ramayana/text/UD/Ram01.txt>>.

СТЕФАН СТЕФАНОВ

Bratоеva 2011: Bratоеva, M. Vkusat na izkustvoto. Proizhod i razvitie na indiyskata estetika. Sofiya: Indologicheska fondatsiya „Iztok-Zapad“, 2011. [*Братоева 2011*: Братоева, М. Вкусът на изкуството. Произход и развитие на индийската естетика. София: Индологическа фондация „Изток-Запад“, 2011.]

Devendra 1966: Devendra, V. The Gothic Flame. New York: Russell and Russell, 1966.

Omir 1971: Omir. Odiseya. Prev. G. Batakliiev. Sofiya: Narodna kultura, 1971. [*Омир 1971*: Омир. Одисея. Прев. Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1971.]