

# Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

## УЧРЕДИТЕЛИ:

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова;  
Институт стран Азии и Африки

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. С. МЕЙЕР (главный редактор)  
Б. А. ЗАХАРЬИН (зам. главного редактора)  
Д. Е. ЕРЕМЕЕВ (зам. главного редактора)  
В. А. МЕЛЬЯНЦЕВ (отв. секретарь)  
Ф. М. АЦАМБА, М. Ф. ВИДЯСОВА,  
Д. Н. ВОСКРЕСЕНСКИЙ,  
Г. М. ГАБУЧАН, Н. В. ГРОМОВА, Д. В. ДЕОПИК,  
А. М. КАРАПЕТЬЯНЦ, З. Г. ЛАПИНА, Е. В. МАЕВСКИЙ,  
А. В. МЕЛИКСЕТОВ, Н. М. САЗАНОВА, И. О. ФАРИЗОВ,  
Л. А. ФРИДМАН, Д. В. ФРОЛОВ

Редактор И. В. КРАСНОСЛОБОДЦЕВА  
Технический редактор Э. С. Кондрашова  
Корректоры Г. В. Сибирцева, Л. М. Клочкова

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.  
Свидетельство о регистрации № 1563 от 14 февраля 1991 г.

## Адрес редакции:

103009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.  
Тел. 203-31-28

Сдано в набор 03.12.99. Подписано в печать 27.01.2000. Формат 60×90/16.  
Бумага газетная. Гарнитура Таймс. Офсетная печать. Усл. печ. л. 6,0. Усл.  
кр.-отт. 2,99. Уч.-изд. л. 6,73. Тираж 499 экз. Заказ № 1055. Изд. № 6914.

Ордена «Знак Почета» Издательство Московского университета,  
103009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.  
Типография ордена «Знак Почета» Издательства МГУ,  
119899, Москва, Воробьевы горы

Серия 13

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

№ 1 · 2000 · ЯНВАРЬ—МАРТ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

## СОДЕРЖАНИЕ

### Экономика и история

- Видясова М.Ф., Умеров М.Ш.* Египет на новом витке  
экономических реформ: от инфлята к рыночной ориентации  
90-х годов ..... 3
- Макаренко В.А.* Амартья Кумар Сен — первый в Азии  
Нобелевский лауреат-экономист (к 100-летию Нобелевских  
премий) ..... 25
- Гарушняц Ю.М.* Первый советско-китайский  
внешнеполитический конфликт (декабрь 1917 г. —  
январь—февраль 1918 г.) ..... 37
- Железняков А.С.* Рождение монгольского коммунизма: 1920 год ..... 46

### Филология

- Быкова С.А.* Диалекты и их место в современной Японии ..... 64
- Урб М.Р.* Языковая ситуация в независимой Намибии ..... 69
- Русанов М.А.* Поэма Бхарави «Киратарджуня» (к проблеме  
жанрового определения махакавы) ..... 78
- К 100-летию со дня рождения профессора А.П. Рогачева ..... 87

### Научная жизнь

- Балезин А.С.* Международная научная конференция  
«Афроцентризм и евроцентризм накануне XXI века:  
африканистика в мировом контексте» ..... 92

### Памяти...

- Наталья Вениаминовна Охотина ..... 95

М.А. Русанов

**ПОЭМА БХАРАВИ «КИРАТАРДЖУНИЯ»  
(К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ  
МАХАКАВЬИ)**

«Наделена всеми стилями и расами, изобилует достоинствами и украшениями, именно поэтому она — махакавья (великая кавья), а ее создатель — великий поэт» [8, 337, 32]. Жанр, дающий своему создателю право называться великим, — так определяли многие индийские теоретики место махакавьи — большой поэмы на эпический или мифологический сюжет — среди других жанров санскритской литературы. Жанр, столь высоко ценившийся авторами древних и средневековых санскритских поэтик, разумеется, не был обойден вниманием европейских индологов, и хотя эти поэмы занимают в современных индологических штудиях гораздо более скромное место, чем они того заслуживают, тем не менее изучение махакавьи, начатое в Европе еще в прошлом веке, имеет свою историю. В небольшой статье невозможно рассмотреть все проблемы, связанные с этим разделом истории индийской словесности, однако следует обратить внимание на одну лишь особенность, общую для большинства исследований, посвященных данным поэмам. Если мы обратимся к трудам, дающим обзор всей санскритской литературы (М. Винтерниц, А.Б. Кейт, С. Линхард, А.К. Уордер и т.д.), к весьма немногочисленным монографиям, посвященным тому или иному отдельному произведению [например, 16; 17], или к статьям, разбросанным по различным периодическим изданиям и сборникам, мы обнаружим, что авторы этих работ, обсуждая вопросы датировок, пересказывая сюжеты, анализируя стиль, подсчитывая частотность употребления грамматических форм и т.д., не пытались рассмотреть эти поэмы как целостные произведения, построенные по единому плану и подчиненные некоему авторскому замыслу. Но возможно, нет необходимости проводить подобный анализ? Действительно, существует точка зрения, наиболее четко сформулированная Джероу, что махакавья создавалась, «как ожерелье, т.е. просто нанизывая строфы» [12, с. 126], что «это строфы, а не произведение жили своей собственной жизнью в исторической традиции индийской литературы» [11, с. 71]. В отечественной индологии такую же позицию отстаивает П.А. Гринцер [5, с. 66]. Но особенно важно, что эта же точка зрения имплицитно, т.е. как нечто само собой разумеющееся, присутствует в очень многих

работах. Задача данной статьи, взяв в качестве примера поэму Бхарави «Киратарджуния» («О Кирате и Арджуна», VI в.) — один из бесспорных шедевров жанра — подтвердить или опровергнуть такое понимание махакавьи, иначе говоря, нам предстоит выяснить, «нанизывал» ли Бхарави свои строфы одну за другой, с каждой новой строфой забывая о предыдущей и не заботясь о следующей, или же каждая шлока поэмы при всей ее законченности и совершенстве есть лишь деталь в общей картине, обретающая свой смысл только в связи с целым.

Конечно, вряд ли кто-либо возьмется оспаривать утверждение, что любое произведение, имеющее сюжет, представляет собой нечто цельное уже в силу лишь одного этого факта. Но махакавья настолько изобилует описаниями, то и дело прерывающими развитие действия, что эту поэму можно назвать описательной [1, с. 106]. Как утверждает все тот же Джероу: «Повествование никогда не является центральным, оно в лучшем случае лишь предлог для нанизывания прекрасных строф — в действительности, всего лишь нарративная тема» [12, с. 71]. При этом особенно богаты описаниями средневековые махакавьи. В них описания города, гор, моря, прогулки в лесу и т.д., нередко занимающие целую главу, могут объединяться в большие блоки, откладывая развитие основного действия на многие десятки страниц, а выбранная нами поэма Бхарави как раз и является произведением переходным от древней к средневековой махакавье [4, с. 185].

Итак, первое, что мы должны установить, какой была функция сюжета в махакавье? Рассматривал ли санскритский поэт сюжет своего творения лишь как рамку для описаний, «предлог для нанизывания прекрасных строф», и тогда уровень сюжета является для нас предельным уровнем анализа махакавьи как целого, или же повествование подчинено каким-либо авторским идеям и задачам, и мы можем говорить не только о сюжетном единстве, но и о единстве смысловой структуры поэмы?

В основе поэмы Бхарави лежит «Сказание о кирате» из третьей книги «Махабхараты» (гл. 13–42 и сокращенный вариант того же сказания гл. 163–164). В «Сказании о кирате» рассказывается, как Арджуна, чтобы получить оружие Рудры и локапалов (богов-хранителей стран света), исполнил суровый тапас (аскезу) в Гималаях. Это оружие было необходимо живущим в изгнании Пандавам, чтобы одержать победу над своими врагами. По совету мудреца Вьясы Арджуна отправился в Гималаи и, достигнув горы Индракила, предался подвижничеству. Через некоторое время к нему явился сам Шива, принявший обличье кираты [воинственное племя, предположительно — монголоиды, 7, с. 729]. Оставаясь неузнанным, бог провоцирует ссору, происходит сражение, Арджуна демонстрирует свою силу и стойкость, Шива являет свой

истинный облик и дарует герою магическое оружие пашупата, а также волшебную силу зрения, позволяющую видеть богов. Явившиеся затем хранители стран света также одаривают героя своим оружием.

Каким образом мы можем понять отношение автора к сюжету, если перед нами произведение, сам жанр которого изначально предполагает сюжет, заимствованный из предания или мифа? Разумеется, авторское начало проявится здесь прежде всего в изменениях, которые поэт сознательно и целенаправленно вносит в исходный сюжет. Сравнивая поэму Бхарави с эпическим сказанием, мы без труда обнаруживаем целый ряд различий. Рассмотрим лишь три из них, представляющихся нам наиболее важными.

Эпос уделяет мало внимания путешествию Арджуны. Он движется «подобно ветру» и за один день достигает Гималаев. Все живые существа спешат уйти с его дороги. В «Киратарджунии» путешествие главного героя посвящены две главы [гл. 4–5]. Перед нами два больших описания, каждое из которых в свою очередь состоит из двух частей: сначала авторская речь, затем речь якши (мифологический персонаж, проводник Арджуны, в эпосе отсутствует). Но параллельная структура двух описаний призвана лишь усилить их контраст. Из четвертой главы мы узнаем, что путешествие было совершено осенью; поэт описывает сельскую местность и занятия деревенских жителей в это время года. Пятая глава рассказывает о волшебном, сказочном мире Гималаев. Эти окаймляющие Индию с Севера горы представлены здесь как соединение земного и божественного миров, своего рода мост между ними, — тема, входящая к традиции древнеиндийской литературы. Мотивы двух описаний во многом схожи, что, как и одинаковая структура, прежде всего подчеркивает их различия. Сезонная природа земли и вечная, неменяющаяся природа Гималаев, красота пастушек, утомленных повседневной работой, и божественная красота апсар, богатство созревшего урожая и массы драгоценных камней среди золотых стен. Перед нами контраст двух миров — повседневного и волшебного. Чтобы приступить к своему подвижничеству, Арджуна в поэме Бхарави должен покинуть земной мир и подняться в мир, совмещающий в себе земное и божественное.

Герой в полном вооружении, с луком, мечом и двумя колчанами стрел, творящий свой тапас, подвергается двум испытаниям, причем первое из них отсутствует в эпическом сюжете. Индра отправляет к Арджуне апсар, небесных красавиц, чтобы проверить его твердость (соблазнение апсарами аскета — постоянный мотив в индийской культуре). Путешествие армии апсар и гандхарвов целиком разворачивается в божественном мире — основное действие поэмы здесь как бы прерывается — армия со слонами и колесницами летит по небу [гл. 7], далее, разбив лагерь,

небесные красавицы гуляют со своими спутниками в лесу, затем описаны купание [гл. 8], наступление ночи, встречи влюбленных, совместное винопитие и приход утра [гл. 9]. По мнению Г. Якоби [13, с. 125], этот пронизанный эротическими мотивами блок описаний должен был, показав всю прелесть божественных соблазнительниц, возвеличить стойкость главного героя. Но нам здесь важнее отметить то, что мы снова встречаемся с контрастом — контрастом эротики и аскетизма. Описания Арджуны, творящего свой тапас [гл. 6 и 12], несомненно, противостоят череде наслаждений, которым предаются апсары и их спутники. Когда же божественные красавицы не смогли поколебать решимость героя, искушать Арджуну отправился сам Индра [гл. 11]. Он принимает вид старца и, неузнанный, призывает героя, отбросив меч и лук, полностью посвятить себя освобождению от уз земного мира. Арджуна почтительно, но твердо отказывается последовать совету, так как он совершает свое подвижничество, чтобы смыть позор со своей семьи и вернуть утраченное царство. Довольный им Индра являет себя и учит Арджуну поклонению Шиве.

Итак, зачем понадобился Бхарави отсутствующий в «Махабхарате» эпизод с апсарами? Арджуна в Гималаях предстает перед нами как подвижник и как кшатрий (царь, воин) одновременно. И два его контрастирующих друг с другом искушения соответствуют этим двум характеристикам. Апсары есть искушение аскета, а призыв бросить оружие и удалиться от мира — искушение кшатрия. Арджуна с честью выдерживает оба испытания.

Батальная часть сюжета также претерпела под пером Бхарави значительные изменения. Во-первых, если эпический Арджуна сражается только с Шивой, то в поэме Бхарави имеют место два сражения: битва Арджуны с ганами [мифологические существа из свиты Шивы, гл. 14] и битва Арджуны с Шивой. И во-вторых, непосредственному поединку с божеством предшествует поединок с помощью волшебного оружия (астра). Арджуна использует три таких оружия, и каждый раз поэт дает нам два описания: действие астры и противодействие ей Шивы. Пущенное первым оружие сна покрывает весь мир тьмой, ганы засыпают, но свет, вышедший из полумесяца на голове бога, рассеивает тьму. Тогда Арджуна прибегает к оружию змей, и множество страшных пресмыкающихся обрушивается на армию Шивы, но по приказу бога на змей нападает стая волшебных птиц. И наконец, оружие огня, горящего без топлива, сокрушают явившиеся по воле мнимого кираты грозные облака. В череде сменяющих друг друга сказочных, фантастических картин перед нами сражаются тьма и свет, змеи (подземное царство) и птицы (небо), огонь и вода. Кроме того, важно, что если из битвы с ганами Арджуна выходит победителем, то в поединке с богом он оказывается почти побежденным.

Таким образом, рассмотрев некоторые изменения, внесенные Бхарави в сюжет эпического сказания, мы можем сделать вывод, что каждый раз авторский вымысел способствует созданию двух противоположных друг другу картин и что такого рода бинарные противопоставления есть общая тенденция поэмы (именно поэмы, а не «Сказания о кирате»). Прежде всего следует отметить следующие весьма важные оппозиции: земной мир — божественный мир, эротизм — аскетизм, воин — подвижник. И наконец, в эпизоде с волшебным оружием космическое сражение противоположных начал бытия предваряет собой главную оппозицию: человек — бог.

Становится ясно, что несмотря на пространные, приостанавливающие непосредственное развитие действия описания, сюжет поэмы никоим образом нельзя рассматривать лишь как повод для этих описаний, наоборот, сами описания в силу их взаимосвязей являются частью некоторой продуманной и вполне сознательно создаваемой смысловой структуры, раскрывающейся перед читателем по ходу повествования.

Еще одной чертой, связанной со смысловой структурой произведения и позволяющей нам говорить о его внутреннем единстве, является система персонажей, т.е. наличие между ними связей, делающее каждый взятый в отдельности персонаж как бы недостаточно определенным, лишившимся фона, который должен оттенить и подчеркнуть важное в нем. В этой статье мы ограничимся рассмотрением образов Арджуны и противостоящего ему бога. Первое, что неизбежно бросается в глаза всякому читателю поэмы, это чрезвычайное сходство двух антагонистов. Оба они внушают ужас. Величие обоих охватывает все мироздание. Арджуна неоднократно сравнивается с солнцем [10 КА.3.32,55,58; 13.41; 14.41,58; 15.39; 16.17; 17.12,44,57; 18.47], и для Шивы применяется то же сравнение [10 КА. 15.40,49; 16. 31, 17.35; 18.45]. Шива похож на Гималаи [10 КА. 17.5,12,14], то же говорится и об Арджуне [10 КА. 15.47]. И наконец, Арджуна прямо уподобляется Шиве [10 КА. 12.14; 14.38]. Сходство это видит и сам Шива [10 КА. 13.70]. Когда же герой и бог сходятся в последней рукопашной схватке, стоящие рядом ганы оказываются даже не в состоянии их различить [КА. 18.9]; сходство становится полным. Таким образом, представив читателю ряд весьма существенных, онтологических оппозиций, Бхарави изображает нам поединок человека и бога — последнюю, главную оппозицию в смысловой структуре поэмы, и в то же время поэт всячески подчеркивает сходство этих двух персонажей. Теперь мы можем попытаться понять главную мысль поэмы, тот стержень, на котором держится вся выстроенная поэтом конструкция.

Ради чего совершает свою аскезу эпический Арджуна? В эпосе ответ на этот вопрос очевиден: он должен получить оружие. Но в поэме Бхарави оружие упомянуто лишь мельком. Вьяса говорит, что с помощью тапаса Арджуна получит «средство» [10 КА. 3.21]; Индра обещает, что герой обретет «неодолимую мощь» [10 КА. 11.81]; и главное, сражаясь с Шивой, Арджуна уже обладает волшебным оружием. Если мотив обретения оружия явно отодвинут Бхарави на самый задний план, то в чем же тогда цель подвижничества главного героя «Киратарджунии»? Поэма Бхарави открывается описанием совета Пандавов [гл. 1–3]. Лишившиеся всего изгнанники утратили не только богатство, они перестали быть царями, они потеряли свою «царственность». Тема унижения и жалкого состояния, потери славы и гордости многократно повторяется в речах Драупади и Бхимы. Таким образом, существеннейшим отличием от эпического сюжета является то, что Арджуна в поэме Бхарави отправляется в Гималаи не за оружием, он соглашается на аскезу, чтобы снова стать царем. Важно отметить, что с глубокой древности в Индии «быть царем» воспринималось скорее как некое состояние (разумеется, доступное лишь избранным); чем как постоянный статус. Царь без царства все равно может быть царем, настоящий король, даже голый, останется королем, но царь без славы, опозоренный царь, утрачивает свое положение. Как пишет Т.Я. Елизаренкова: «Характерна в этом отношении та особенность, что боги “Ригведы”, которые имеют статус царя, — а они отражают власть земных царей — становятся царями только в момент совершения наивысших подвигов» [6, с. 449, прим. 34].

Что же представляет собой идеальный правитель, как он предстает перед читателем поэмы? Точнее, как создается идеальный царь? (Именно так мы можем теперь определить основную тему «Киратарджунии».) Здесь нам важны два уже упоминавшихся сравнения: Арджуна похож на Шиву (т.е. богоподобен), и он похож на солнце. Вся битва Арджуны и Шивы есть их постепенное сближение. Сначала они разделены апокалиптическими сражениями волшебного оружия. Лишившись этого оказавшегося бесильным оружия, Арджуна продолжает поединок и постепенно лишается всех атрибутов кшатрия (лук, стрелы, меч, доспехи). Тем не менее битва не прекращается, Арджуна идет на врага, и читатель знает, что это невероятно трудное движение навстречу потоку стрел есть движение к богу. И наконец, во время рукопашной схватки, в которой противники становятся полностью неразличимы, Арджуна хватает Шиву за ноги (в эпосе этого нет), т.е. он невольно оказывается в положении адепта, обнявшего ноги божества. Шива принимает свой истинный облик и награждает героя. Так разрешается противостояние человека и бога.

Сам Арджуна выступает в поэме как аскет и как воин. Казалось бы, одно исключает другое, но во время сражения: «Мудрец, чья благая цель уже близко, сохраняющий обет мужества, пребывающий в священной ашраме битвы, сдерживая себя, совершал тапас стрелами Шивы, словно постами и молитвами» [10 КА. 17.54]. Именно так, объединив войну и подвижничество, создается царь-солнце: «Его, пребывавшего в (гуне) саттвы, словно в чистом небе, наделенного сиянием, состоящим из тапаса и мужества, ударами оружия непрерывно ваял Владыка, словно Тваштар — солнце» [10 КА. 17.48]. Для создания царя сущностно, а не внешне, подобного солнцу, необходимо героическое усилие, необходимо предельное напряжение воли, необходим подвиг. Так несоединимые, противостоящие друг другу аскет, с его мудростью и сакральной силой тапаса, и воин, с его мужеством и профанной силой оружия, соединяются воедино, как соединены божественный и человеческий миры в Гималаях, этом царстве Шивы. Царь тоже принадлежит к миру богов и к миру людей. Последняя сцена поэмы — это небо, заполненное богами во главе с Индрой, падающий на землю дождь из цветов и Арджуна, славящий Шиву. Царь восхваляет бога, но сам он как равный среди богов. «К нему, обладающему неудержимым мужеством, силой добившемуся восхода, стоявшему, чтобы держать тяжелое бремя ради процветания мира, благодаря своей мощи обретшему место над мирами, сиявшему красотой тапаса, подошли боги, словно к солнцу» [10 КА. 18.47].

В силу известного пренебрежения к реальной истории, являющегося одной из особенностей классической индийской культуры, мы почти ничего не знаем о жизни большинства санскритских поэтов и можем лишь строить догадки относительно того, где и когда создано то или иное произведение, но даже если гипотезы наши обоснованы и заслуживают доверия, это не дает нам возможности поместить литературный памятник в конкретный культурно-исторический контекст, поскольку сведения, которыми мы располагаем, чрезвычайно скудны. И все-таки краткое рассмотрение поэмы позволяет нам предположить, что «Киратарджуни» посвящена прежде всего созданию религиозной, шиваитской концепции царя. Бхарави, судя по некоторым данным эпиграфики [18, с. 198], был придворным поэтом царя Дурвиниты (вторая половина VI в. н.э., династия Гангея, правила Южной Карнатакой). И именно в Южной Индии были распространены идеи ритуальной гегемонии царя [2, с. 441–449], причем основанием для этого служил прежде всего как раз шиваитский культ [2, с. 447]. Строившиеся здесь многочисленные храмы, часто называвшиеся титулами правителей, призваны были стать «убе-

дительными символами могущества и сакральной власти царя» [там же]. Поэма Бхарави, вероятно, представляет собой, хоть и более ранний, хоть и сложенный не из камней, а из слов, но воплощающий ту же «царскую» идею памятник. При этом создавая свою (или воплощая уже существующую) концепцию священного царя, Бхарави во многом опирался на идеи, близкие к южному бхакти, поэтому такое значение имеет в поэме мотив физического прикосновения к богу.

Литература Средних веков знает примеры, когда придворные поэты были не просто панегиристами того или иного правителя, но глашатаями определенной идеологии, зачастую создавая поэзию не менее тенденциозную, чем та, с которой мы так хорошо знакомы по литературе нашего века. (Достаточно вспомнить Унсури, придворного поэта Махмуда Газневи, формулировавшего словесно и пропагандировавшего те принципы, на которых зиждилась политика его сюзерена. — 3, с. 316–335.) Мы можем предположить (хотя это неизбежно останется лишь предположением), что Бхарави также воплотил в своей поэме ряд зарождавшихся в то время в придворной среде религиозных, философских и политических идей, которым предстояло сыграть весьма важную роль в культурной и социальной жизни Южной Индии в последующие несколько столетий. Именно эта особенность поэмы вызвала сделанное мимоходом замечание Германа Якоби о «сектантской тенденции» в «Киратарджунии» [3, с. 135].

Как бы то ни было, возвращаясь к первоначальному вопросу нашего исследования, мы можем сказать (и на сей раз не гипотетически, а вполне уверенно), что махакавья — это произведение не менее цельное, чем поэмы, создававшиеся в иных культурных традициях и в другие эпохи. Известная изолированность строфы представляет собой лишь особенность так называемого «стиля кавья» и не предполагает отсутствия взаимосвязей между частями поэмы и невозможности говорить о едином авторском замысле. Мысль о том, что описания махакавьи обладают определенным внутренним единством, была высказана еще Инголльсом [9, с. 34–35] и подробно обоснована Ю.М.Алихановой [1]. Мы же в этой статье попытались рассмотреть смысловую структуру одной махакавьи в целом, и главное, доказать, что махакавья в жанровом отношении является не разновидностью антологии, не собранием отдельных стихов, где эпизоды сюжета лишь заменяют названия разделов, а — подчеркнем еще раз — произведением, имеющим полное право называться поэмой даже при сколь угодно широком типологическом подходе к определению жанра.

## Литература

1. *Алиханова Ю.М.* Эпическая поэма на санскрите и стиль кавья // Теория стиля литератур Востока. М., 1995.
2. *Альбедиль М.Ф.* Царская власть в средневековой Южной Индии. СПб. 1995.
3. *Бертельс Е.А.* История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
4. *Васильков Я.В.* Происхождение сюжета Кайратапарвы // Проблемы языков и культуры народов Индии. М., 1995.
5. *Гринцер П.А.* Стиль как критерий ценности // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
6. *Елизаренкова Т.Я.* Ригведа — великое начало. Ригведа. Мандалы 1—4. М., 1989.
7. *Махабхарата.* Книга лесная. (Араньякапарва) / Пер. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1987.
8. *Agnipuranam.* Alahabad, 1998.
9. *An Antology of Sanskrit Court Poetry / Translated by Daniel H.H. Ingalls.* Harvard, 1965.
10. (КА) *Bharavi.* Kiratardjuniyam. Varanasi, 1980.
11. *Gerow E.* Aglossary of Indian Figures of Speech. Mouton, 1971.
12. *Gerow E.* The Poetics of Stanzaic Poetry: The Alamkara-sastra // The Literatures of India. An Introduction. Chicago, 1974.
13. *Herman Jacobi.* On Bharavi and Magha // Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Vol. 3. Wien, 1889.
14. *Keith A.B.* A History of Sanskrit Literature. Oxford, 1956.
15. *Lienhard S.* A History of Classical Poetry: Sanskrit — Pali — Prakrit. Wiesbaden, 1984.
16. *Smith D.* Ratnakara's Haravijaya. An Inroduction to the Sanskrit Court Epic. Delhi, 1985.
17. *Swaminathan C.R.* Janakiharana of Kumaradasa. Delhi, 1977.
18. *Warder A.K.* Indian Kavya Literature. Vol. 3. Delhi, 1977.
19. *Winternitz M.* History of Indian Literature. Vol. 3. Delhi, 1985.