

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ им. ПЕТРА ВЕЛИКОГО  
(КУНСТКАМЕРА)

Я. В. ВАСИЛЬКОВ

# МИФ, РИТУАЛ И ИСТОРИЯ В «МАХАБХАРАТЕ»

*Электронное издание*



«Европейский дом»

Санкт-Петербург

2010

**Васильков Я. В.** Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб: Европейский дом, 2010. — 398 с., с 8 илл. /Электронное издание.



Книга петербургского индолога Я. В. Василькова подводит итог более чем сорокалетним исследованиям автора в области исторической типологии древнеиндийской эпопеи «Махабхарата». Главная задача работы — определить специфику «Махабхараты» на фоне других подобных ей книжных эпосов устного происхождения. С целью уточнить типологическую характеристику санскритской эпопеи, автор, используя методологию, разработанную в свое время Б. Н. Путиловым, выясняет, во-первых, как относится эпическое повествование к мифу, во-вторых — как сюжеты эпоса связаны с ритуалом, и, в-третьих — каким именно образом отражает древнеиндийский эпос историческую действительность. Во всех этих отношениях «Махабхарата» резко отличается от признаваемого эталонным гомеровского эпоса и от ряда западноевропейских эпических памятников, поскольку, являясь зрелым героическим эпосом и частично превратившись в религиозно-дидактическую поэму, она сохраняет многие особенности поэтики, присущие эпосу на стадии архаики. Эта уникальная специфика делает «Махабхарату» памятником, имеющим особое значение для сравнительного эпосоведения.



9 785801 502717

На обложке изображена так называемая чакравьюха — волшебный «колесообразный боевой строй» Кауравов, антигероев «Махабхараты». В него умудрится проникнуть юный герой Абхиманью, но гибнет, не зная заклинаний для того, чтобы выйти оттуда. По существу, это индийский вариант лабиринта.

Светлой памяти

Георгия Александровича Зографа  
(1928–1993)

и

Бориса Николаевича Путилова  
(1919–1997)



## «Махабхарата» и историческая типология эпоса

**0.1 «Индийский Гомер»** История изучения древнеиндийской санскритской эпопеи «Махабхарата» (далее — Мбх) насчитывает более 200 лет, и с самого момента возникновения науки о Мбх в ней играли исключительную роль сравнительные тенденции. Уже для того, чтобы выделить Мбх по ее родовой специфике из ряда памятников новооткрытой санскритской литературы, европейским исследователям пришлось прибегнуть к сопоставлению поэмы с текстами определенного типа, принадлежавшими родной для них европейской культурной традиции, причем основное значение в определении специфики Мбх имело сопоставление ее с поэмами Гомера, главным образом — с «Илиадой». Большинство ученых, занимавшихся проблемами древнеиндийского эпоса, в оценке его сознательно или бессознательно опиралось на современные им представления о гомеровских поэмах, и можно сказать, что развитие науки о Мбх вплоть до нашего времени во многом определялось сменой различных теорий в процессе разрешения так называемого «гомеровского вопроса».

Косвенным предвосхищением тенденции европейских исследователей нового времени к сопоставлению Мбх с гомеровским эпосом были, возможно, утверждения некоторых древнегреческих авторов о том, что «индам» после походов Александра стали, будто бы, известны поэмы Гомера. Так, Дион Хрисостом, ритор из Вифинии (I–II вв. н. э.), сообщал, что «у индов, говорят, известны поэмы Гомера, переведенные на их язык. Так что, хотя инды не видят многих звезд, видимых у нас (говорят, что Медведицы не появляются у них), однако о страданиях Приама, об оплакиваниях и сетованиях Андромахи и Гекубы, о доблести Ахилла и Гектора они знают. . .» (Древний Восток 2007:155; ср. McCrindle 1901:177). О том же сообщал, выражая, правда, неуверенность в истинности подобных рассказов, писавший по-гречески ритор

Клавдий Элиан (Древний Восток 2007:260). Современные ученые (см.: Древний Восток 2007:387) полагают, что за этими сообщениями стоит факт знакомства греков с индийским эпосом; высказывалось предположение, что греки могли узнавать перечисленных Хрисостомом греческих персонажей в героях Мбх, таких, как Гандхари, Дхритараштра, Арджуна и т. д. (Macdonell 1905:414). В отличие от европейцев Нового времени, греки не сопоставляли санскритский эпос с гомеровским, а отождествляли их, в силу характерного для их культуры явления так называемой *interpretatio Graeca*, которое побуждало их в эллинистический период видеть даже в чужих богах своих собственных, изменивших только имя и личину<sup>1</sup>.

В новоевропейской науке XIX века идея если не тождества, то генетической связи индийского и греческого эпосов иногда возрождалась: А. Вебер, например, предполагал, что «Одиссея» оказала значительное влияние на сюжет «Рамаяны» (Weber 1872:252), а Ипполит Фош, напротив, считал, что сюжет греческой поэмы обязан своим происхождением эпопее Вальмики (Fauche 1863; см.: Monier-Williams 1863:46). Но в подавляющем большинстве случаев две традиции лишь сопоставлялись, причем делалось это неукоснительно: эпическую поэзию индийцев, как и других народов Азии, европейцы могли воспринимать только через призму поэзии Гомера.

Заслуживает упоминания тот факт, что открытие (возможно — повторное) европейцами санскритского эпоса в XVIII веке совпало по времени с кульминационным моментом всевропейского увлечения Гомером. «Илиада» и «Одиссея» считались непревзойденными образцами эпической поэзии, хотя были уже известны филологам и эпосы европейского Средневековья: «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде»,

<sup>1</sup> Это представление не является, впрочем, специфичным исключительно для греческой культуры. Ведийско-индуистская традиция, распространяясь с течением времени по Индии, тоже с легкостью признавала в чужих (местных) богах своих — лишь почитаемых под другими именами. И причина данного явления в Греции и в Индии была, возможно, одна. Явлению «греческой интерпретации» недавно было дано остроумное объяснение через его связь с греческим же представлением о различии между «языком богов» и «языком людей», включающим различия в именовании одних и тех же мифологических персонажей; это позволяет «естественно умозаключить, что на самом деле у богов могут быть совсем не те имена, какими зовут их люди, а значит, один и тот же бог может почитаться у разных народов под разными именами» (Рабинович 2007:20). Необходимо отметить, что представление о «языке богов» и «языке людей» уже в ведийский период было глубоко укоренено в индийской культуре (Елизаренкова 1993:79–84), представляя собой, несомненно, наследие общендоевропейской традиции (см. Güntert 1914; Güntert 1921; Watkins 1970; Елизаренкова 1993:76–78).

«Старшая Эдда», французские *chansons de jete*. В ряде стран были искусственно созданы, в подражание Гомеру или Вергилию, собственные «национальные эпопеи»: «Лузиада» Камознса, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» Мильтона.

Человек, которому предстояло впервые определить место Мбх в ряду памятников древнеиндийской литературы, молодой английский филолог Уильям Джонс (1746–94) в 1769 году намеревался написать, следуя общему увлечению эпохи, «национальный эпос» своей родины — поэму «Открытие Британии». Свое будущее произведение (так и не увидевшее света) он представлял себе «наподобие эпопей Гомера, Вергилия и Тассо» (Cannon 1964:20). Пятью годами позже, когда главным объектом его интересов был уже Восток, Джонс не упустил представившуюся возможность прочесть Гомера в подлиннике. Гомер для него, как и для его современников, был образцом эпического поэта; неудивительно, что, стремясь привлечь внимание образованных соотечественников к произведениям изучавшейся им на протяжении 1770-х годов персидской поэзии, Джонс называл Хафиза «персидским Анакреоном», а Фирдоуси — «персидским Гомером». Последнее сравнение Джонс мотивировал тем, что «Шах-наме» представляет собой, как и тексты Гомера, «высокохудожественную поэму о [деяниях] царей», описывает со свойственным древним авторам «подлинным вкусом» героическую эпоху ранней истории нации (Cannon 1964:34). В предисловии к своей книге восточных переводов, обосновывая перед читающей публикой право на существование этого нового по тем временам вида литературной продукции, Джонс снова прибегает к аналогиям с Гомером. «Героическая поэма Фирдоуси, — пишет он, — может быть переведена стихами с такой же легкостью, как и „Илиада“, и я не вижу причины, по которой основание Киром персидского государства должно быть для нас предметом менее интересным, нежели гнев Ахилла или скитания Одиссея» (Cannon 1964:29).

В 1783 году У. Джонс, поступив на службу в Ост-Индскую компанию, приехал в Индию и занялся изучением санскритской словесности. «Махабхарата» сразу же привлекла его внимание: он читает избранные тексты из поэмы, слушает пересказы ее содержания пандитами. Уже результаты первого знакомства с памятником заставляют его вновь вспомнить о Гомере. «Я — восторженный поклонник Рама, — пишет он единомышленнику Чарлзу Уилкинсу 22 июня 1784 года, — . . . Юдхиштхира, Арджуна, Карна и другие воители „Махабхараты“ предстают моему взору более величественными, нежели являлись

Агамемнон, Аякс и Ахилл, когда я впервые читал „Илиаду“» (Cannon 1971:419). Быстро усовершенствовав свое знание санскрита, Джонс первым из европейцев смог хорошо ознакомиться с огромной по объему санскритской эпопеей, а это дало ему возможность увидеть в Мбх те отличительные черты, которые выделяют ее на фоне других памятников санскритской литературы.

Заметим, что знакомство европейских ориенталистов с санскритским эпосом к концу XVIII века (и даже в начале XIX века) было еще очень поверхностным, и потому большинство авторов, говоря о Мбх, избегали уточнения ее жанровой специфики. Ее называли просто «поэмой, принадлежащей перу Вьясы» (Polier 1809:396) или «традиционно приписываемой Вьясе» (Hamilton, Langles 1807:62). Уильям Джонс первым определил Мбх и «Рамаяну» как «две эпические поэмы древней Индии» (Wilson 1842:3), и это определение навсегда закрепилось за ними в мировой индологии (хотя некоторые авторы и сопровождали его существенными оговорками).

С этим определением У. Джонса согласилось большинство его современников. Генерал-губернатор Британской Индии Уоррен Хастингс в своем предисловии к переводу «Бхагавадгиты» (первому переводу текста из «Махабхараты» непосредственно с санскрита на европейский язык, выполненному Чарльзом Уилкинсом) сравнивал читанные им в английском переводе отрывки из Мбх с лучшими местами «Илиады» и «Одиссеи», а также с первой и шестой книгами «Потерянного рая» Мильтона (Hastings 1970:187–88). Уильям Робертсон характеризовал Мбх как «эпическую поэму» (Willson 1964:37), а Генри Мильман, несколько позже переведший с санскрита ряд эпизодов Мбх, называл Мбх и «Рамаяну» «„Илиадой“ и „Одиссеей“» древней Индии<sup>2</sup>.

Следует, однако, иметь в виду, что в этот ранний период изучения Мбх, как и позднее, были также авторы, которые предпочитали определять Мбх как «историческое сочинение» (напр.: Ward 1817:428–29; Wheeler 1867 и др.).

Определение Мбх как «эпической поэмы», выработанное первооткрывателями-англичанами, было принято индологами и других европейских стран: в Германии — братьями Шлегелями и Ф. Боппом, во Франции — А. Шези. В 1825 году уже и русской читающей публике было известно, что «Махабхарата» — это «огромная эпическая поэма, в которой описаны приключения и битвы Курусов и Пандусов, двух

<sup>2</sup> Quarterly Review, vol. 14, p. 6 (цит. по: Adelung 1832:90).



поколений одного рода»<sup>3</sup>. С этого времени для европейцев при изучении Мбх неизбежной стала ориентация на древнегреческий эпос. Даже с позиций современной исторической типологии эпоса сопоставление Мбх и гомеровских поэм является обоснованным: то и другое есть образцы древнего книжного эпоса (как теперь ясно, устного по происхождению). Сейчас, правда, нам интересны не столько сходства, сколько различия между индийским и гомеровским эпосом.

Однако индологи-первооткрыватели ставили Мбх вместе с Гомером в гораздо более широкий и с современной точки зрения некорректно построенный типологический ряд. Как мы видели, У. Хастингс, например, одновременно сопоставлял Мбх с Гомером и ... Мильтоном! Автор анонимных примечаний к посмертно опубликованному переводу Чарльза Уилкинса из Мбх «История пахтания Океана» (1817) также настойчиво подчеркивал «странные совпадения» отдельных моментов содержания у стиля у «Вьясы» (имя легендарного «автора» или «составителя» Мбх) и автора «Потерянного рая»<sup>4</sup>. Для нас сейчас Мбх и авторские поэмы Мильтона представляют разные типы текста. Но в глазах ученых XVIII века они были явлениями одного порядка: ведь известное им понятие «эпос» основывалось на определении, данном еще Аристотелем в его «Поэтике». Предусмотренные этим определением специфические для «эпоса» черты действительно обнаруживаются и в древних книжных эпосах устного происхождения, — таких, как Мбх или «Илиада», и в авторских «искусственных» эпических поэмах — таких, как «Энеида» Вергилия, поэмы Мильтона, а на индийской почве — средневековые «Кирата-арджуния (Песнь об Арджуне и Кирате)» Бхарави и «Шिशупалавадха (Убиение Шिशупалы)» Магхи. О последней, кстати, известный индолог Дж. Коулбрук (Кольбрук) писал: «Так как тема ее героична, при этом даже сохранено единство действия, а стиль сочинения возвышен, поэма заслуживает названия „эпос“» (Adelung 1832:110).

Таким образом, уже в начальный, так называемый докритический период изучения Мбх исследователи использовали по отношению к данному памятнику сравнительный подход и достигли несомненного успеха, соотнося индийскую эпопею, прежде всего, с поэмами Гомера. Все последующее развитие филологической науки подтвердило право-

<sup>3</sup> Перевод рецензии А. Шези на «Бхагавадгиту», переведенную А. Шлегелем, напечатанный в журнале «Московский Телеграф» (сентябрь 1825 г., часть 5, № 27, стр. 67).

<sup>4</sup> The Asiatic Journal and Monthly Register for British India and Its Dependencies. Vol. 4 (July — Dec. 1817). London, 1817. P. 349.

мерность отнесения к одному классу древнеиндийского и древнегреческого эпосов. Характерное для докритического периода типологическое сближение Мбх (как и поэм Гомера) с авторскими книжными эпосами было неизбежным, так как диктовалось тогдашним уровнем научных знаний, и в ходе дальнейшего развития эпосоведения было, как мы увидим, отброшено.

**0.2 Критическое изучение «Махабхараты» и «гомеровский вопрос»** По мере того, как европейские ученые ближе знакомились с «индийским Гомером», они все чаще с удивлением обнаруживали в Мбх элементы, плохо согласующиеся с греческим эталоном.

Так, например, Г. Мильман, называвший Мбх «индийской Илиадой», отмечал при этом чужеродность в ней такого религиозно-философского текста, как «Бхагавадгита», которая производила на него впечатление «фрагмента Эмпедокла или Лукреция, внедренного в гомеровский эпос»<sup>5</sup>. Религиозно-философские, дидактические и мифологические части Мбх, конечно, в первую очередь не укладывались в рамки «чистой эпики». В среде филологов возникла реакция на энтузиазм первооткрывателей, доходившая подчас до отрицания правомерности определения Мбх У. Джонсом и его последователями как «эпической поэмы». «Уместность эпитета («эпическая» поэма, по отношению к Мбх. — ЯВ) подверглась отрицанию со стороны тех чрезмерно восторженных почитателей Вергилия и Гомера, которые отказывают в праве называться эпосом чему бы то ни было, кроме объектов их идолопоклонства, — писал один из виднейших индологов нового поколения Хорейшио (Гораций) Уилсон. — Допустимо ли прямое приложение к индусским поэмам термина, взятого в узком смысле, в каком мы называем поэмы «эпическими», следуя аристотелеву определению, — вопрос, конечно, спорный. Как мы назовем их (Мбх и «Рамаяну» — ЯВ) — не так уж важно; они несколько не потеряют, если будут охарактеризованы не как „эпические“, но как „героические“ поэмы» (Wilson 1842:3).

Судя по тону вышеприведенной цитаты, сам Уилсон все же принадлежал к числу индологов, склонных считать Мбх, невзирая на оппозицию со стороны «почитателей Вергилия и Гомера», чем-то вроде «индийской Илиады». Однако уже во времена Уилсона для сторонников уподобления Мбх «Илиаде» назрела необходимость пересмотреть заново вопрос о вытекающих из этого уподобления следствиях. В кон-

<sup>5</sup> Quarterly Review, vol. 14, pt. 1 (цит. по: Adelung 1832:93).

це XVIII века трудами Фр.-Авг. Вольфа было положено начало подлинно научной критике гомеровских поэм. К середине XIX века получила признание теория, утверждавшая сложность их состава, возможность выделения в них отдельных, некогда самостоятельных «малых песен», приведенных в некоторое художественное единство позднейшими редакторами (см.: Lachmann 1847). Против «теории малых песен» выступили сторонники «теории единоличия», отстаивавшие тезис о принадлежности поэм одному автору. Конфликтом этих двух теорий открылся так называемый «гомеровский вопрос», сводившийся, по словам А. Ф. Лосева, к «вопросу о происхождении поэм Гомера» (Лосев 1960:29).

В науке о Мбх вопрос, аналогичный «гомеровскому», впервые был поставлен Францем Боппом (1791–1867) — выдающимся лингвистом того времени, сыгравшим огромную роль в ознакомлении Европы с древнеиндийской литературой, издавшим и переведшим на европейские языки ряд избранных сказаний из Мбх. В 1829 г. Ф. Бопп впервые высказал мысль о том, что Мбх не является целостным произведением и что отдельные ее части принадлежат различным эпохам (Sukthankar 1957:4–5).

Начало критического изучения Мбх принято относить к 1837 году, когда к работе над ней приступил Христиан Лассен (1800–1876), хотя свои основные идеи относительно этого памятника ученый сформулировал в 1840–1850-х годах (см.: Lassen 1841–1861). Внимание Лассена привлекла шлока<sup>6</sup> Мбх I. 1. 61, гласящая, что мудрец Вьяса изложил сказание о потомках Бхараты в 24 тысячах шлок. Сочтя это сообщение вполне достоверным, Лассен заключил, что из 24 тысяч шлок и состояла первая «редакция» поэмы. Вторую «редакцию», которая, по мнению Лассена, упомянута наряду с первой в «Ашвалаяна-грихьясутре», III. 4. 4. (где рядом фигурируют «Бхарата» и «Махабхарата»), он относил к 460–400 гг. до н. э. («редакция Уграшраваса»). После этого, по Лассену, в поэму могли проникнуть только интерполяции кришнаитского характера. Таким образом, дошедший до нас текст Мбх Лассен рассматривал как результат последовательного наложения разновременных слоев, древнейший из которых по содержанию представлял собой «историческую аллгорию», «символическое описание» начального этапа арийской экспансии в Индии.

<sup>6</sup> Ш л о к а — основной стихотворный размер санскритского эпоса: последовательность 32 слогов, делящаяся на четыре восьмисложника (пады) с фиксированными количественными окончаниями; в графике представляет собой две 16-сложные строки — полшлоки (ardhaśloka).

Метод работы Лассена с Мбх по существу воспроизводит на индийском материале тенденции, возобладавшие в работах современных ему исследователей гомеровского эпоса. В 1839 г. Готфрид Герман выдвинул учение о «первоначальной „Илиаде“, которая положила твердые пределы и образцы для накопления новых эпизодов», а тремя годами позже Дж. Грот реконструировал такую «пра-Илиаду» — «Ахиллеиду», включавшую I, VIII и с XI по XXII песни гомеровской поэмы. «Так в ходе борьбы „теории малых песен“ с „теорией единоличия“ родилась компромиссная „теория зерна“, необходимым образом приходившая к признанию ряда последовательных авторов» (Лосев 1960:39–40).

С сороковых годов XIX века основной задачей исследователей Мбх сделались поиски ее «зерна» (или «ядра»). Реконструкцию «первоначальной героической поэмы», произведенную путем исключения эпизодического материала, сокращений и произвольных искажений текста, предложил немецким читателям в своем переводе Адольф Хольцманн-старший (Holtzmann 1846). На полвека позже Хольцманна подобным же методом действовал автор другого аналитического перевода-реконструкции — Ромеш Чандра Датт (Dutt 1898), который ставил задачей отбросить все позднейшие наслоения, к каковым он относил все «эпизоды религиозного и дидактического характера, легенды, сказки и предания», чтобы восстановить чисто героический «древний эпос»; при этом он явно ориентировался на героический идеал и поэтику эстетизированного гомеровского эпоса (Sukthankar 1957:3).

И А. Хольцманн-старший, и Р. Ч. Датт при определении границ «первоначальной поэмы» не имели определенного критерия, во многом полагаясь на интуицию, и исходили из заранее принятых субъективных представлений о том, какой должна быть «древнейшая Мбх». В противоположность этому, реконструкция «пра-Махабхараты» С. Сёренсена (1848–1902) основывалась на скрупулезной критике текста (Sørensen 1883). Сёренсен пытался восстановить чисто героическую, «светскую» по содержанию «пра-Махабхарату» (которая, по его мнению, была продуктом авторского, книжного творчества), устранив все противоречия, повторы и отступления от основного повествования. На первом этапе работы он выделил «пра-Махабхарату» объемом в 27 тысяч шлок, но впоследствии был вынужден сократить число «подлинных» шлок до 7–8 тысяч.

Работа С. Сёренсена считается наиболее последовательной и радикальной реализацией «аналитического» метода, хотя при этом почти никто из индологов-эпосоведов ее не читал: книга написана на дат-

ском. Из одной монографии об индийском эпосе в другую кочуют сведения, почерпнутые из резюме на латыни (Sørensen 1883:355–383; ср. Brockington 1998:44). Исключение составляет обзорная статья по истории изучения Мбх Й. В. де Йонга: здесь мы находим обстоятельное изложение основных идей Сёренсена по датскому тексту его книги (de Jong 1984: I, 5–7). Несомненным достоинством работы является то, что Сёренсен очень четко формулирует критерии, по которым те или иные части текста могут быть датированы по отношению друг к другу: например, поздними должны быть признаны главы, в которых используется более длинный, чем шлока, поэтический размер *триштубх*, или упоминается имя легендарного «составителя» Мбх Вьясы, или фигурирует Кришна Васудева, или речь заходит об иноземных народах, вторгавшихся в Индию (греках, скифах, гуннах, парфянах), и т. д. (Sørensen 1883:244–245; de Jong 1984: I, 7). Как уже говорилось, этим критериям Сёренсен в своем анализе следовал неукоснительно, и если бы только Мбх действительно была, как он полагал, на всех стадиях своего развития книжным, письменным текстом, он, возможно, был бы близок к реконструкции подлинного «пратекста». Беда лишь в том, что на эпическом тексте устного происхождения, каковым является в действительности Мбх, критерии подобного рода, как мы увидим, не работают. Кроме того, в ряде случаев ученый исходил из априорно принятых предпосылок, которые, не будучи предварительно доказаны, вполне могли оказаться и ложными (такую возможность оговаривал, кстати, и сам С. Сёренсен; см. Sørensen 1883:133; de Jong 1984: I, 6).

Примечательно, что и Серенсен в своем подходе к тексту Мбх несомненно следовал рецептам, выработанным филологами-классиками в полемике по «гомеровскому вопросу». Он полагал, в частности, что первоначально существовало много отдельных сказаний цикла о Бхаратах, исполнявшихся «рапсодами» и преданных записи; впоследствии путем сведения и редактирования текстов этих сказаний была создана «пра-Махабхарата», послужившая ядром эпоса (de Jong 1984: I, 6). Серенсен применил, таким образом, к индийскому материалу одновременно и «теорию малых песен», и «теорию зерна»; непонятным оставалось лишь одно: почему из «зерна» героической «саги» выросло такое странное растение, с религиозно-философскими, нравственно-дидактическими, и правовыми текстами в качестве плодов и листьев?

После С. Сёренсена попытки выделения в тексте Мбх конкретных фрагментов в качестве «первоначального текста» более не предпринимались. Но сама «аналитическая теория» продолжала свое раз-

витие, приняв уже в XX веке свои классические формы в трудах Э. У. Хопкинса и М. Винтерница.

Американский индолог Эдвард Уошборн Хопкинс (1857–1932) поставил своей целью установить хронологию отдельных частей Мбх и поэмы в целом по используемым в тексте стихотворным размерам (часть которых употреблялась в более поздней классической поэзии), по упоминанию допускающих хронологическое приурочение реалий, исторически известных этнонимов и теонимов, философских терминов, более или менее точно датируемых памятников санскритской словесности и т. п. (Hopkins 1901:386–387). Он проделал огромную работу, собрав такого рода «исторические свидетельства» из всех 18 книг гигантской эпопеи. В итоге Хопкинс наметил историческую последовательность различных этапов становления Мбх, охватывающую период с 400 г. до н. э. по 400 г. н. э. Эту хронологическую схему индологи нередко воспроизводят и сейчас, хотя становится все более очевидным, что к 400 г. до н. э. можно отнести скорее начало процесса «брахманизации» значительно более древнего воинского героического эпоса. Да и последние дополнения к тексту эпопеи были сделаны, вероятно, в V–VI вв. н. э.<sup>7</sup> Что касается метрических особенностей текста, то «многие аномальные и исключительные формы, которым Хопкинс придавал большое значение, являются, как доказало Критическое издание, простыми искажениями», возникшими в процессе переписывания (Edgerton 1939:165). Ряд шлок, из содержания которых исходил Хопкинс в построении своей хронологической схемы, специалистами в области эпической текстологии были отнесены к числу поздних интерполяций и в Критическое издание не вошли<sup>8</sup>. Многие исторические аргументы Хопкинса, основанные на упоминании в Мбх более или менее точно датируемых реалий, текстов, этнонимов и т. п., впоследствии, после «фольклоризации» Мбх (то есть после признания ее текстом, существовавшим на протяжении многих веков в устной традиции, открытой импровизационным инновациям), потеряли свою силу. Тем не менее, Хопкинсу удалось на базе многочисленных собранных им «эпических противоречий» доказать историческую гетерогенность различных слов содержания Мбх. Он представлял эпос «разнородным набором нитей, обматывающих ядро, почти совершенно ими скрытое. Ядром при

<sup>7</sup> М. Витцель считает возможным предположительно отнести время окончательной редакции Мбх к правлению императора Харши в начале VII века н. э. (Witzel 2005:50, 70).

<sup>8</sup> Таковы, например, шлоки I. 1. 74, 79, 83 по Бомбейскому изданию, где говорится что Мбх была *записана* Ганешей под диктовку Вьясы.

этом является [эпическое] повествование (a story)» (Hopkins 1901:363). Эта формулировка на десятилетия стала классической для приверженцев аналитизма.

Характерным примером аналитических реконструкций Э. У. Хопкинса можно считать, например, безоговорочное отнесение им четвёртой книги Мбх, «Виратапарвы», к числу «поздних» книг (Hopkins 1901:382–383) на том основании, что в ее тексте по Калькуттскому и Бомбейскому изданиям заключён гимн индуистской богине Дурге, написанный в позднем метре (заметим, что в Критическом издании этот гимн опущен, как явная интерполяция). Вслед за Хопкинсом, мнение о позднем характере книги в целом, о ее «добавлении» к основному повествованию повторил, с некоторыми оговорками, Й. ван Бейтенен (Mahabharata 1978:18–21). Надо признать, что даже в Критическом тексте «Виратапарвы» могут быть обнаружены как поздние элементы содержания, так и некоторые поздние языковые особенности. Но их наличие вполне удовлетворительно можно объяснить спецификой бытования «Виратапарвы» в устной традиции, не стоит видеть в этом доказательство «позднего» и «интерполяционного» характера всей книги<sup>9</sup>.

После Э. У. Хопкинса развитие «аналитической теории» по существу прекратилось. За первые сто лет существования этого научного направления<sup>10</sup> отношение его сторонников к перспективе решения вопроса о происхождении Мбх претерпело изменение от энтузиазма Х. Лассена и его последователей, чаявших вскоре явить миру «первоначальную са-

<sup>9</sup> Сюжет «Виратапарвы» изобилует романическими элементами, а это отвечало эстетическим потребностям значительных кругов общества в поздний период бытования эпоса. Поэтому IV книга обрела в эту эпоху исключительную популярность и как бы самостоятельную жизнь (по числу сохранившихся рукописей она значительно превосходит все прочие книги Мбх). Дольше других книг она продолжала варьироваться (о чём говорит исключительное количество разночтений между ее текстами в Северной и Южной рецензиях), приспособляясь к вкусам аудитории, вбирая в себя поздние элементы как языка, так и содержания (см.: Васильков 1987:267–268). Но при этом в ее содержании сохранились элементы, восходящие к глубокой архаике: всепронизывающая символика новогодней обрядности (см.: Mahābhārata 1978:20–21), а также мотив «мужей-гандхарвов», сообща обладающих земной женщиной, — мотив, исходная семантика которого раскрывается только через соотнесение его с реконструируемым институтом «общего дома» для юношей и девушек, не достигших возраста вступления в брак (Vassilkov 1990). Нельзя игнорировать ни «ранние», ни «поздние» элементы в «Виратапарве» и нельзя отделить их друг от друга; приходится констатировать, что они образуют совершенно нерасторжимый сплав.

<sup>10</sup> К которому помимо вышеназванных индологов примыкали также А. Вебер и А. Людвиг, искавшие «зерно» эпопеи в ведийской традиции, А. Хольцманн-старший, Дж. Грирсон, Л. фон Шредер и А. Хольцманн-младший, создавшие разновидность аналитического подхода — «теорию инверсии», и многие другие.

гу», очищенную от мифологических и дидактических наслоений, — к пессимизму Мориса Винтерница (1863–1937), признавшего невозможность реконструкции «подлинного эпоса индийского народа в его истинной форме», а Мбх в ее нынешнем состоянии называвшего «литературным монстром», «скорее целой литературой, нежели единым и унифицированным сочинением» (Winternitz 1963:286–288).

В более близкий к нам период аналитическую тенденцию продолжал индолог, предпринявший, но из-за преждевременной смерти, к сожалению, не закончивший полный перевод Мбх на английский — Йоханнес Адрианус Бернардус ван Бейтенен (1928–1979). В предисловии к переводу I книги эпоса он наметил свою предполагаемую схему становления и роста Мбх, состоящую из нескольких этапов. Сначала было создано чисто героическое сказание, посвященное борьбе за наследство между членами правящей династии царства Куру. Какое-то время сюжет развивался и дополнялся новыми эпизодами. На втором этапе сюжет подвергается мифологизации, герои провозглашаются инкарнациями богов, и это, по мнению ван Бейтенена, оказывается пагубным для эпоса, поскольку персонажи, став воплощениями богов, лишаются своего подлинно героического величия. Вызвана эта мифологизация сюжета, как полагал ван Бейтенен, сближением кшатрийской и ведийско-брахманской традиций. На третьем этапе речь уже идет не просто о брахманском влиянии, выразившемся в некоторой «мифологизации» сюжета, а о тотальной брахманской переработке всего эпоса и включении в него огромного массива брахманских благочестивых преданий и индуистских религиозно-философских текстов. Ван Бейтенен считал возможным выделять и четвертый этап, последовавший за записью эпопеи, когда к ней стали относиться как к своеобразной «библиотеке» индуизма, открытой для всевозможных «новых поступлений» (Mahābhārata 1973: XIII–XXIII).

В сущности ту же схему выстраивает в своем обобщающем труде, посвященном двум великим санскритским эпопеям (Мбх и «Рама-яне») признанный лидер современного индологического эпосоведения Джон Брокингтон. На первом этапе исходный «сказительский» материал (traditional bardic material), организованный в «основной сюжет» (basic story), рос за счет внутренних ресурсов; на втором этапе он подвергся «мифологизации». Третий этап ознаменовался полным переходом эпоса под контроль брахманской традиции. На последнем, четвертом этапе эпос, уже преданный записи, какое-то время оставался



открытым для письменных дополнений и интерполяций (Brockington 1998:20–21).

Общим недостатком различных вариантов аналитизма является то, всякий раз основной критерий, используемый для относительной датировки элементов содержания, принимается без дополнительной проверки, априорно, под влиянием неких предзаданных установок. Большинство «аналитиков» исходило, например, из того, что древнейший слой содержания должен был быть чисто героическим, «светским», подобно содержанию гомеровских эпосов; весь мифологический элемент, характеризующийся как «религиозная фантастика», относился на счёт интерполяций, произведённых поздними брахманскими редакторами. Мы впоследствии приведем точку зрения П. А. Гринцера и ряд собственных аргументов, свидетельствующих, что и внутренние данные Мбх, и сравнительный материал из других эпических традиций лишают такую предпосылку всякой убедительности.

Представители особого направления в рамках «аналитической» школы — так называемой «теории инверсии» — использовали для поисков «ядра» свой особый критерий: они считали принадлежащими древнейшей форме эпоса все те места Мбх, где антагонисты, Кауравы, характеризуются в сколько-нибудь благоприятном свете. Однако по более поздним данным эти места вовсе не являются рудиментами древнейшей песни, якобы прославлявшей Кауравов; в них всего лишь проявляется «определённая особенность идейно-концептуальной структуры» Мбх, состоящая в «равенстве добродетелей» героев и их антагонистов (см.: Гринцер 1970:26, 37–38; Гринцер 1974:310–311; Невелева 1979:34–35)<sup>11</sup>. Тем не менее, «теория инверсии» время от времени возрождается в той или иной новой форме (см., напр.: Эрман 2009:286, 288).

Другой характерный для «аналитической» школы ошибочный критерий проявляется в непрерывном провозглашении «древнейшими» таких элементов формы и содержания, которые обнаруживают связь с ве-

<sup>11</sup> Другим аргументом «инверсионистов» служило то, что Пандавы нередко одерживают верх над Кауравами посредством обмана. Это рассматривалось как свидетельство негативного отношения к ним эпической традиции на предшествующей стадии развития. Справедливость требует отметить, что и Кауравы в этом от них ничем не отличаются (вспомним, хотя бы, мошенническую, с применением колдовства, игру в кости во 2-й книге, или нападение Ашваттхамана ночью на лагерь спящих пандавов в книге 10-й). В целом же этот аргумент в свое время уничтожил еще Г. Я. Хельд, показавший, что борьба Пандавов и Кауравов воспроизводит отношения между «фратриями» или иными единицами дуальной общественной структуры — отношения церемониального обмена и постоянного соперничества, в котором обман считался нормальным средством достижения победы (Held 1935:331).

дийской традицией (и эта тенденция проявлялась некоторыми отголосками еще в недавнее время: см., например очередную «аналитическую» реконструкцию Мбх в работах Мэри Кэррол Смит, выделившей в качестве «ядра» стихи, написанные «ведийским размером» — триштубхом; см. Smith 1975; Smith 1992). «Ведийский» критерий давно несостоятелен, поскольку происхождение эпоса сейчас всё более прочно связывается с не-ведийской, архаической индоарийской культурной традицией, собственно же ведийские элементы проникли в эпос, по-видимому, в достаточно поздний период, когда традиция эпоса соединилась с продолжающей ведийскую традицией смрити. Попутно следует, кроме того, заметить, что не только одиннадцатисложник (*триштубх*) в нескольких разновидностях известен Ведам, но широко употребителен в них и восьмисложник, популярнейший вариант которого — *ануштубх*, то есть стих, составляемый четырьмя падами по восемь слогов, является аналогом эпической шлоки (см., напр.: Тавастшерна 2003:8, 10–11). Ни тот, ни другой нельзя при этом считать специфически ведийскими размерами: это, по-видимому, размеры архаической индоарийской поэзии как таковой, восходящие к двум основным размерам гипотетического индоевропейского стиха: «короткому» (восьмисложнику) и «длинному» (10–11–12 слогов: см.: Гаспаров 1989:14–15). Таким образом, шлока и триштубх в Мбх различаются не по древности, а по своему функциональному назначению: замедленный, торжественный триштубх призван обычно акцентировать или обобщить прежде сказанное, подвести некоторый этический итог, высказать мораль, связанную с воинским нравственным кодексом, что справедливо констатировала М. К. Смит в своей второй работе (Smith 1992).

Все попытки «аналитиков» вычленить древнейшее «ядро» эпоса, очистить «героическое сказание» от «поздних интерполяций» наталкивались на непреодолимое сопротивление самого текста, являвшегося не поддающемуся объяснению, но весьма осязаемым единством. Уже Дж. Т. Уилер, выделявший «брахманские» интерполяции в «историческом» повествовании Мбх по «сверхъестественному характеру деталей»<sup>12</sup>, констатировал наличие в тексте ряда мест, в которых «поздний вымысел столь тесно сплетен с аутентичным повествованием, что становится невозможным отделить одно от другого без риска исказить первоначальную кшатрийскую традицию» (Wheeler 1867: I, 38). Другой убежденный «аналитик», А. Людвиг был, по словам В. С. Суктханкара,

<sup>12</sup> Например, появление в тексте мотива «чудесного рождения» по мнению Дж. Уилера определенно говорило о брахманском вмешательстве.

«достаточно принципиален, чтобы признать органическое единство огромной поэмы» (Sukthankar 1957:11). В конце концов, с нерасторжимым соединением героики и дидактики, «ранних» и «поздних» элементов в Мбх столкнулся и Э. У. Хопкинс; он объяснял это единство как следствие «процесса выравнивания», которому эпос «неупорядоченно подвергался с того момента, как был преобразован в „Махабхарату“» (Hopkins 1901:400–401; ср.: Brockington 1998:48). Ван Бейтенен тоже не видел никакой возможности различать между текстами, относящимися к первой и второй фазам в его схеме развития, поскольку, как он полагал, «с течением времени стилистические различия оказались стерты» (Mahābhārata 1973: XIX).

Из факта ощутимого единства текста Мбх, столь осложнившего деятельность «аналитиков», и исходила созданная в конце XIX в. Йозефом Дальманном «синтетическая теория».

В 1892 году небольшая работа Г. Бюлера «Contributions to the History of the Mahābhārata» нанесла сокрушительный удар концепции «аналитика» А. Хольцманна-младшего, согласно которой эпическая поэма о Бхаратах была «насильственно превращена брахманами в юридический трактат, *дхармашастру*» при второй своей редакции, имевшей место не ранее 900–1100 г. н. э. (Holtzmann 1892:177–179). Проанализировав упоминания о Мбх в произведениях Кумарилы (VIII в. н. э.), Баны (VII в.), в эпиграфических документах V и VI веков, Г. Бюлер пришел к выводу, что Мбх определенно была уже *смрити* (священным Преданием) и *дхармашастрой*, начиная с 300 г. н. э., и что около 500 г. н. э. она наверняка уже не отличалась по своему характеру и размерам от дошедшего до нас текста. Бюлер предполагал, что дальнейшие исследования могут отодвинуть «нижнюю дату» засвидетельствованного существования «Махабхараты»-дхармашастры еще на 4–5 столетий (Bühler 1892:26–27).

Выводами Бюлера воспользовался Йозеф Дальманн, предпринявший попытку доказать, что Мбх была одновременно и эпосом, и дхармашастрой с самого момента своего возникновения. В основе теории Дальманна лежала демонстрация того ранее игнорировавшегося факта, что «эпический» и «дидактический» элементы в тексте Мбх находятся в неразрывном единстве, в состоянии «химического соединения». В утверждении этого факта состоит основная заслуга Дальманна. Новооткрытому единству «эпики» и «дидактики» необходимо было, однако, дать объяснение. В попытке объяснить происхождение обнаруживающегося в Мбх синкретизма обоих начал, Дальманн был скован

современным ему уровнем знаний о природе эпической поэзии. Считая Мбх книжным, письменным памятником и в то же время обнаруживая в ней слитность эпики и дидактики, он мог объяснять это только сознательной установкой предполагаемого автора эпопеи. Таким образом, по Дальманну, «химическое соединение» двух элементов образовалось в горне индивидуального творчества поэтического гения. Автор Мбх (который, не исключено, носил имя Кришны Двайпаяны Вьясы) жил, примерно, в V веке до н.э. Используя древние сказания и сочиняя новые (к которым Дальманн относил основной сюжет и ряд эпизодов), этот поэт или «диаскеваст»<sup>13</sup>, как называл его Дальманн, создал вполне оригинальное произведение, подчиненное одной высокой цели: проповеди Дхармашастры<sup>14</sup> и иллюстрации ее основных положений. Дальманн провозгласил первичность «дидактики» в отношении «эпики», поскольку дидактика являлась, по его мнению, конструктивным элементом, объединяющим и организующим эпический материал (Dahlmann 1895).

«Революционную гипотезу» Й. Дальманна, особенно исходное ее положение, утверждающее слитность «эпики» и «дидактики» в Мбх, подержали Й. Кирсте (Kirste 1900), О. Барт (Barth 1897), С. Ф. Ольденбург (Ольденбург 1896:196) и некоторые другие индологи. Но фантастичность конечных выводов (возможно ли единое авторство для эпопеи почти в 200 000 стихов, насыщенной, к тому же, всевозможными противоречиями?) делала теорию Дальманна уязвимой для критики со стороны приверженцев «аналитического» подхода, которых возглавил Морис Винтерниц (см.: Winternitz 1897). Дополнительная аргументация, представленная Дальманном в новой книге (Dahlmann 1899), не переубедила его оппонентов. Вскоре, однако, дебаты, по словам Й. Кирсте, «зашли в тупик»: аналитики не могли опровергнуть основного тезиса Дальманна о слитности «эпики» и «дидактики» в поэме, сам же Дальманн не мог представить убедительных доказательств в пользу единого авторства. Успех, выпавший в начале XX века на долю фундаментальных работ о древнеиндийской литературе, опубликованных «аналитиками» Э. У. Хопкинсом и М. Винтерницем, привел к тому, что о концепции Й. Дальманна на протяжении столетия вспоминали не часто.

Единство стиля Мбх, неотделимость в ней «эпики от «дидактики» стали еще более очевидны после широчайших по размаху текстологических исследований памятника, осуществленных в процессе подго-

<sup>13</sup> Греч. «устроитель», «упорядочиватель», «редактор».

<sup>14</sup> Д х а р м а ш а с т р а — здесь высший религиозный закон брахманизма-индуизма.

товки Критического издания эпопеи группой индийских и европейских ученых во главе с В. С. Суктханкаром. Эта большая работа, центром которой был Востоковедный институт Бхандаркара в Пуне, предоставила В. С. Суктханкару материалы для выработки нового взгляда на структуру и историю текста. В. С. Суктханкар утверждал, что Мбх в ее настоящем виде — не «хаос» и не произвольно скомпилированная «энциклопедия», какой представляли ее «атомисты» («аналитики»), но дидактико-философская поэма, допускающая интерпретацию на трех уровнях: «обыденном», «этическом» и «символическом» («метафизическом»), последний из которых является определяющим для организации текста в целом. Кульминацией повествования Мбх и стержнем ее философской концепции следует считать «Бхагавадгиту». *Raison d'être* всей эпопеи, по Суктханкару, состоит в том, чтобы «сделать явным учение „Гиты“, проецируя [ее] идеал на фон обобщенной истории» (Sukthankar 1957:119). Единство дошедшего до нас текста не изначально: оно возникло в результате капитальной переработки древне-кшатрийского эпоса («Бхарата») в *дхармашастру* («Махабхарата») монополично завладевшими традицией брахманами из рода Бхригу<sup>15</sup> (Sukthankar 1944:278–333). Дальманновский «диаскеваст» заменен, таким образом, коллективом «диаскевастов». Психологии и механизму творческого процесса, породившего текст, Суктханкар не уделил особого внимания; из работ этого выдающегося текстолога, к сожалению, не ясно, каким конкретным образом, по его мысли, Бхаргавы (или «бхригуиды») «полностью переварили» эпос о бхаратах: были ли они устными поэтами-импровизаторами, или декламаторами заученного наизусть текста, или переписчиками-редакторами. Отсутствие ясности в этом важном вопросе заставляет нас видеть в теории В. С. Суктханкара не какое-то совершенно оригинальное слово в науке о Мбх, но лишь возрождение «синтетической» теории на новом научном уровне.

В последние годы «синтетическая» теория, причем в весьма радикальном ее варианте, нашла активного и стойкого приверженца в лице Альфа Хилтебейтеля, последовательно и изобретательно отстаивающего тезис о том, что Мбх — изначально книжный памятник, созданный неким автором или группой («ателье») авторов в период между серединой II века до н. э. и рубежом тысячелетий, при опоре на предшествующие литературные, но не устные и не эпические по жанру источники (Hiltebeitel 2001; Hiltebeitel 2005).

<sup>15</sup> Многочисленные упоминания и восхваления в Мбх членов этого рода («Бхаргавов») выдают, по мнению Суктханкара, их авторскую или редакторскую роль.

На основанную Й. Дальманном синтетическую теорию в ее «уни-таристском» варианте пытаются сейчас опираться сторонники традиционалистской концепции, в целом восходящей к средневековым комментариям. Согласно ей, вся Мбх была одновременно создана Вьясой (или какой-то группой брахманских мудрецов) в целях проповеди дхармы (или даже — аллегорического, зашифрованного изложения философских концепций). Сторонниками этой теории чаще выступают религиозные или политические деятели, но иногда она проникает и в работы профессиональных индологов. Только отчаянием перед сложностями исторической интерпретации Мбх можно объяснить точку зрения Ж. Дюмезиля, разделяемую М. Биардо, согласно которой события, описываемые в Мбх — это «мифические события, не имеющие даже самой элементарной исторической основы» (Biardeau 1994:9). Из русских индологов солидаризировался с этой концепцией, увлекшись взглядами М. Ганди на Мбх, покойный В. С. Семенцов. Нас в данной работе традиционалистская концепция не будет занимать, так как ею вообще снимается вопрос об историческом содержании индийской эпопеи: Мбх, согласно Ганди и В. С. Семенцову — «не история, но символ», «драматизированное изложение борьбы добра со злом»; «изображенные в Мбх события обретают смысл, лишь будучи истолкованы в символическом, ритуальном плане» (Семенцов 1985:29). Парадоксально, но противопоставление, выраженное формулировкой «не история, но символ», происходящее из традиционалистских источников, свидетельствует о том, что традиционалистская концепция подходит к Мбх с европоцентристской меркой: это европейская литературная история приучает к мысли, что содержание письменного памятника должно быть либо историческим, либо символическим. Забегая вперед, отметим, что одним из главных результатов предпринятого нами исследования является установление следующего факта: специфику Мбх на фоне других эпосов мира составляет именно исторически образовавшееся совмещение в ней различных уровней содержания. Основной сюжет эпопеи (в том ее виде, в котором она дошла до нас) одинаково успешно читается и как обобщенное отражение исторических событий, и как символическое описание борьбы светлого и темного начал в психокосме.

Хотя в XX столетии «аналитики» и «синтетики» пытались сблизиться и шли на компромиссы друг с другом<sup>16</sup>, основное противоречие между явной исторической гетерогенностью содержания и относи-

<sup>16</sup> Например, аналитики иногда допускали сознательное нивелирование стиля и содержания эпоса неким индивидуальным или коллективным редактором, а синтетики могли

тельным единством стиля в рамках укорененной в европейской науке традиции книжной критики текста не могло быть преодолено. Помимо истории изучения Мбх, об этом свидетельствует также более чем столетняя история борьбы «сепаратистов» и «унитаристов» в науке о Гомере. «Сепаратисты»-гомероведы, равно как и следовавшие по их стопам «аналитики»-индологи, в своей борьбе с «унитаристами» (ср. «синтетиков») отталкивались от обнаруживаемых в тексте противоречий, строя на них свой анализ и реконструкцию текста. В формулировке А. Ф. Лосева, «противоречия... являются, во всяком случае, на первый взгляд, таковыми, что очень трудно было бы допустить здесь авторское единоличие. С другой стороны, эти противоречия все же таковы, что они не мешают единству художественного плана обеих поэм и не мешают единству их стиля. Таким образом, признать участие в создании «Илиады» и «Одиссеи» многих авторов делало бы загадочным это единство поэм и этот их стиль» (Лосев 1960:29). Противостояние двух научных лагерей потеряло смысл лишь после того, как филологи вышли за рамки традиционной книжной текстологии, обратившись к достижениям науки о фольклоре, в частности — нарождавшегося сравнительного эпосоведения.

Значительный вклад в создание этой новой науки внесли ученые Восточной Европы. Имея возможность наблюдать устные, еще поющиеся народом эпосы (при этом различных исторических типов), они сделали очень многое для постижения «законов жизни эпической формы» (Жирмунский 1962:245). На необходимость использовать достижения эпической фольклористики при изучении классических эпоев древности и средневековья еще в 1880-х годах неоднократно указывал А. Н. Веселовский. «Западные ученые, — говорил он, — которые очень мало знакомы с живущей эпической поэзией, невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика Нибелунгов и отчасти критика гомеровского эпоса»<sup>17</sup>. В другом курсе лекций Веселовского по истории эпоса сказано: «Надо непременно отправляться от эпоса еще поющего и изучить досконально его строй и ступени его развития»<sup>18</sup>. К решению конкретных вопросов при исследовании книжных эпоев

---

предположить, что индивидуальный или коллективный автор широко использовал материал предшествовавшей устно-поэтической традиции.

<sup>17</sup> Первый курс «Истории эпоса», литографированное издание 1881 г., стр. 76. Цитируется по примечаниям В. М. Жирмунского к книге: Веселовский 1940; стр. 622.

<sup>18</sup> Литографированное издание «Лекций по истории эпоса 1884–1986 гг.», часть 1, стр. 232–233. Цитируется по: Веселовский 1940; стр. 622.

А. Н. Веселовский принципиально подходил с позиций фольклористики. Если последователи Вольфа и Лахманна пытались объяснить наличие во французском героическом эпосе повторений «редакционной интерполяцией параллельных вариантов песен, т. е. историей письменного текста», то Веселовский объяснял эпические повторения «из особенностей устного, народно-поэтического исполнения»<sup>19</sup>. В вопросе о путях образования эпосов А. Н. Веселовский, по его словам, «в сущности, удерживал теорию кантилен (т. е. малых лирико-эпических песен, из которых впоследствии составляются эпосы. — ЯВ), но не принимал теорию сводов (т. е., механического редакционного соединения. — ЯВ)». «Последнюю, — говорил он, — я заменил бы фактом народных спевов, представленных сербскими песнями того же характера» (Веселовский 1940:621).

На Западе основоположником научного движения, направленного на «фольклоризацию» классических эпосов, явился Х. М. Чэдвик. Именно он впервые заявил о принадлежности к одному классу древних эпосов типа «Илиады» и живых, поющих эпосов современных народов (Chadwick 1932–1940). Хотя основной акцент в работах Чэдвика делался на общности породившей эпическое творчество культуры так называемого «героического века», он отмечал и некоторые общие закономерности эпической формы. К древнеиндийскому эпосу идеи Чэдвика применил его последователь, индийский ученый Н. К. Сиддханта (Siddhanta 1929).

Поистине революционный сдвиг был осуществлен, однако, в работах американца Мильмана Пэрри (Parry), который выявил ряд общих закономерностей в поэтической технике Гомера и современного устного эпоса народов Югославии. Пэрри обнаружил, что югославские сказители широко используют особую «формульную технику», облегчающую для них возможность импровизации при очередном воссоздании (каким и является каждое исполнение) эпического текста. Пэрри указал также на использование сходной формульной техники в построении гомеровского стиха. В конечном итоге М. Пэрри и его ученик Альберт Лорд, суммировавший итоги их совместной работы в монографии «Сказитель» (Lord 1960; Лорд 1994), разработали специальный, основанный на «формульности» и ряде других признаков, критерий для определения фольклорности древних эпических поэм. Описывая устно-поэтическую технику, А. Лорд ссылаясь на труды некоторых русских эпосоведов XIX — нач. XX века (А. Ф. Гильфердинга,

---

<sup>19</sup> Там же.



В. В. Радлова), но новаторские работы некоторых исследователей былинной поэзии в более позднее время (напр.: Астахова 1937) остались ему неизвестны. Тем не менее, как писал Б. Н. Путилов, «мы вправе рассматривать теорию Пэрри–Лорда в общем русле изучения феномена сказительства, наиболее мощные импульсы которому даны именно русской школой» (Лорд 1994:330). Неудивительно, что в советской и постсоветской России эта теория была воспринята с особым интересом и глубоким пониманием. Активными ее сторонниками явились Б. Н. Путилов, Е. М. Мелетинский, Ю. А. Клейнер (об индологах речь пойдет особо), с корректирующими возражениями выступали В. М. Жирмунский, А. И. Зайцев, В. М. Гацак. Подводя итог дискуссии вокруг теории Пэрри–Лорда за истекшие десятилетия, можно констатировать, что она сформировала в мировой науке совершенно новый взгляд на природу эпического творчества, задала направление для дальнейших плодотворных исследований разных традиций, в ходе которых были предложены ценные уточнения и коррективы. Исключительные по своей значимости результаты имело применение теории устного эпоса к текстам древних и средневековых «книжных» эпоей, при том, что и здесь специалисты по конкретным традициям (древнегреческой, древнегерманской, старофранцузской, англосаксонской, санскритской и др.) предложили ряд уточнений и поправок к теории.

Первые попытки применить теорию Пэрри и Лорда к санскритской эпической поэзии имели место уже в 1960-х гг., и с тех пор ни одно исследование «Махабхараты» или «Рамаяны» не может обойти стороной проблему устного происхождения великих древнеиндийских эпоей и их отношения к книжной, письменной культуре.

**0.3 «Махабхарата» и теория устного эпоса** Исследователи индийского эпоса всегда сознавали, разумеется, что сама Мбх описывает традицию, ее породившую, как традицию устную. Уже Э. У. Хопкинс считал известную нам Мбх, как и «Рамаяну», основанной на предшествующей традиции «древних сказаний». Именно оттуда, полагал он, обе санскритские эпоеи почерпнули то, что Хопкинс называл «стереотипной фразеологией» (точно так же, как и гомеровские эпоеи «в какой-то мере основаны на общей рапсодической фразеологии своего времени» — Hopkins 1901:65). Примечательно, что описание системы этой фразеологии Хопкинс начинал с впервые им выявленных в тексте санскритского эпоса «стереотипных» (теперь мы сказали бы: формульных) окончаний пад («stereotyped terminals» — Hopkins 1901:67; ср. ниже об «опорных

словах» по П. А. Гринцеру). Он привел в своей книге перечни вариативного оформления пад с одним и тем же «стереотипным окончанием», затем — как бы вырастающие на этом фоне полностью «стереотипные» пады, и, наконец, указал на ряд полностью «стереотипных» шлок (Hopkins 1901:68–70). Но природу традиции «древних сказаний», породившей эту «стереотипную фразеологию», Хопкинс, по-видимому, представлял себе не очень отчетливо. Можно понять лишь, что он полагал эту традицию, по аналогии с Гомером, «рапсодической», что означало, в данном случае, просто — передававшейся без уст в уста, без посредства записи.

В 1920-е гг. вслед за Х. М. Чэдвиком, выделявшем в качестве характернейшей черты эпического стиля «стереотипность фразеологии», его ученик Н. К. Сиддханта, отмечая в своей работе «Героический век Индии» наличие в Мбх стандартных сравнений, многочисленных «общих мест», таких, как описания ритуализованного поведения, церемониала встречи и приема гостей, прощания, стереотипные описания передвижений героев и т. п., расценивал все эти особенности как еще одно подтверждение того факта, что Мбх представляет собой «аутентичный» эпос «гомеровского» (в противоположность «вергилиевскому») типа (Siddhanta 1929:70–90).

Выдающийся индийский филолог XX века Р. Н. Дандекар (1909–2001) противопоставлял ведийской «традиции мантр»<sup>20</sup>, изначально устной, но рано преданной мнемонической фиксации, «традицию сут», т. е. традицию эпических сказателей, по его мнению более древнюю, чем ведийская, но гораздо дольше остававшуюся «подвижной», «текучей» (то есть подлинно устно-поэтической), открытой для языковых и содержательных новаций (Dandekar 1952; Дандекар 2002:180–184).

Американский дравидолог и санскритолог Мёррей Б. Эмено (1904–2005) в статье, посвященной устно-поэтической традиции нильгирийских тода, мимоходом заметил, что дальнейшее изучение Мбх и «Рамаяны» представляется ему перспективным лишь в том случае, если к ним будут применены новейшие достижения науки об устной эпической поэзии (Emeneau 1958:313–314). При этом он имел в виду главным образом концепцию одного из пионеров сравнительного эпосоведения С. М. Бауры (в нашей научной литературе имя иногда передается как

<sup>20</sup> «М а н т р а (от корня *ман* — мнить, полагать + орудийный суффикс *-тра*, т. е. „орудие осуществления психического акта“) — сугубо необыденный текст, произнесение которого, а нередко и твержение вполголоса или почти беззвучное бормотание многие тысячи раз считается производящим особые результаты, магические или духовные» (Парибок 1996).

«Боура»), развивавшего идеи Х. М. Чэдвика о формальных особенностях «аутентичного» эпоса (Bowra 1952; Боура 2002)<sup>21</sup>. Реализуя мысль М. Б. Эмено, его ученик Р. К. Шарма посвятил раздел своей работы о поэтических средствах Мбх выявленным им элементам устно-поэтической техники, под которыми он подразумевал, в первую очередь, стандартные эпитеты и повторяющиеся фразеологические сочетания, используемые для выражения определенной идеи (Sharma 1964:167–175).

Первая попытка применения к санскритскому эпосу (в данном случае — «Рамаяне») теории Пэрри и Лорда с ее концепцией формульного строя устно-эпических текстов была предпринята также ученицей М. Б. Эмено — санскритологом (и известной поэтессой) Набанитой Сен. В 1966 г. она опубликовала результаты произведенного ею подсчета процентного содержания формул и «формульных выражений» в произвольно выбранных отрывках из «Рамаяны». Процент оказался весьма высоким: из 130 строк контрольного текста 51.5 были признаны формульными (Sen 1966:397). Сравнительный материал был ограничен пределами «Балаканды»; при расширении сравнительного материала процент выявленных формул неминуемо возрос бы. Индологу, знакомому с текстом Мбх, при просмотре контрольных текстов Н. Сен сразу бросаются в глаза некоторые не обнаруженные ею случаи формульного употребления ряда отдельных слов и целых пад. Тем не менее, опыт применения нового метода к «Рамаяне» подтвердил его перспективность и вызвал значительный интерес у индологов-эпосоведов. Инициативу Н. Сен приветствовал, в частности, Джон Броккингтон, в ту пору уже завоевавший репутацию авторитетного специалиста по древнеиндийскому эпосу (Brockington 1969). Поддержал наметившуюся тенденцию и японский индолог, крупнейший знаток санскритских текстов Минору Хара, опубликовавший подборку данных из «Рамаяны», которые могли бы свидетельствовать в пользу устно-поэтических истоков творчества Вальмики (Naga 1972). Для специалистов, занимавшихся Мбх, гораздо более близкой по стилю и поэтике идеалу героического эпоса, чем «Рамаяна», было ясно, что опыт, аналогичный тому, что Н. Сен произвела над текстом Вальмики, будучи осуществлен в применении эпосу о Бхаратах, выявил бы значительно больший процент формульности.

В конце 1960-х изучение Мбх в свете теории устного эпоса началось в России — почти одновременно в Москве (П. А. Гринцер) и в Петер-

<sup>21</sup> Следует отметить, что С. М. Баура не включил Мбх в число памятников эпической поэзии разных традиций, рассмотренных им в его основной работе (Bowra 1952; Боура 2002). В этом сказалось, очевидно, влияние идей последних выдающихся «аналитиков» — Э. У. Хопкинса и М. Винтерница.

бурге (Я. В. Васильков). В 1970 г. П. А. Гринцер впервые коснулся проблемы формульного строя Мбх в книге «„Махабхарата“ и „Рамаяна“» (Гринцер 1970), а Я. В. Васильков прочитал доклад «„Махабхарата“ и устная эпическая поэзия» на I Всесоюзной конференции индологов в Институте народов Азии (как тогда назывался Институт востоковедения) АН СССР. В 1971 г. увидела свет и статья с тем же названием (Васильков 1971), а П. А. Гринцер на симпозиуме «Структура индийского текста» в Кабинете Ю. Н. Рериха ИНА АН СССР сделал доклад «Эпические формулы в „Махабхарате“», в котором он огласил результаты произведенного им подсчета формул и формульных выражений в некоторых главах Мбх. Выяснилось, что в повествовательных главах формулы занимают около 60% текста, а в батальных главах — не менее 75% (Гринцер 1971:71). Здесь же автор изложил исключительно ценные результаты своих наблюдений над формульным строем Мбх: дал классификацию формул, констатировал преимущественную формульность окончаний пад («опорные слова», ср. *stereotyped terminals* у Э. У. Хопкинса). Позже Я. В. Васильков представил свой взгляд на формульную технику древнеиндийской эпопеи, приняв ряд положений П. А. Гринцера, в том числе его термин «опорные слова» (Васильков 1973). Важнейшим событием стал выход в свет монографии П. А. Гринцера «Древнеиндийский эпос: генезис и типология» (Гринцер 1974), в которой было предпринято наиболее обстоятельное на тот момент (да и до сих пор не превзойденное) сравнительное исследование двух великих санскритских эпопей с позиций теории устного эпоса и российской историко-типологической школы.

Этой книге было суждено стать широко известной не только в России и оказать большое влияние на исследования индийского эпоса во всем мире. Написанная на русском языке, эта книга, несмотря на свой новаторский характер и высокие научные достоинства, могла остаться, как это обычно и случалось с работами советских авторов, совершенно неизвестной за пределами СССР и соцлагеря, если бы не фантастически удачное стечение обстоятельств. Стараниями известного индолога И. Д. Серебрякова она попала в руки одного из крайне немногих западных коллег, свободно читавших по-русски, — главным образом буддолога, но человека широкой эрудиции и интересов, сумевшего по достоинству оценить ее содержание, — профессора Й. В. де Йонга (1921–2000), в то время работавшего в Австралии<sup>22</sup>. Де Йонг в 1975 опубликовал в известном индологам всего мира индийском журнале обзорную статью

<sup>22</sup> См. о нем: *Buddhist Studies Review*, vol. 17, pt. 1 [2000]. Pp. 67–70.

об исследованиях индийского эпоса в СССР, посвятив почти половину ее объема (20 страниц) концептуальному пересказу содержания монографии П. А. Гринцера, точнее сказать — первой ее части, посвященной формульному стилю Мбх и ее устному генезису (de Jong 1975). Позднее он подобным же образом в другой публикации изложил по-английски содержание и второй, историко-типологической части исследования П. А. Гринцера (de Jong 1984: II, 11–19).

Де Йонг завершил свою статью в «Бюллетене библиотеки Адьяра» словами о необходимости скорейшего перевода книги П. А. Гринцера на английский язык (de Jong 1975:42; ср. Васильков 1977:186). К сожалению, этого так и не случилось. Книга, на которую ссылаются индологи разных стран мира, известна подавляющему большинству из них только в пересказах Й. В. де Йонга. Но несмотря на это, полностью сбылось предвидение голландского ученого, писавшего там же, что «Книга Гринцера... станет несомненно поворотным пунктом в истории изучения индийского эпоса». После нее большинство санскритологов признает устно-поэтический генезис Мбх установленным фактом<sup>23</sup>.

Правда, во многих случаях такое признание остается формальным и не влечет за собой ясного осознания того, что в свете «формульной теории» подлинная устная эпическая поэзия в корне отличается от того, что понимали под «устной поэзией» прежде, до Пэрри и Лорда. Раньше «устность» означала просто *передачу* текстов «наизусть», по памяти, по возможности слово в слово, с вариациями, проистекающими разве что из ошибок припоминания. Теперь же устность традиционной эпической поэзии означает, прежде всего, устное *воссоздание* текстов, имеющее место в каждом акте исполнения. Тексты воссоздаются *импровизационно*, но при этом речь не идет о модернистской импровизации, избегающей следования каким-либо правилам. В устной эпической поэзии текст всякий раз импровизационно воссоздается на «калейдоскопической основе вариантов, приспособленных к вдохновению различных моментов» (Томсон 1958:586). Текст строится в ходе устного исполнения-воссоздания с использованием некоторых традиционных элементов, но при этом в нем преобладают не «чистые формулы» или «клише», как первоначально полагал А. Лорд, а гибкие формульные модели. Язык и стиль устной эпической поэзии идеально приспособлены для того, чтобы обеспечить быстрое импровизационное воссоздание текста в заданном метре на традиционной формульной основе. Эстети-

<sup>23</sup> См., в частности, рецензии и отклики зарубежных ученых на книгу П. А. Гринцера (Doniger 1978; Simson 1982; Simson 1990).

ка устной эпической поэзии принципиально отлична от эстетики фиксированно передававшихся (устно или письменно) текстов: аудитория устного эпоса наслаждалась умением певца варьировать традиционные формулы, ловко «сцепляя» их с неформальным материалом, тогда как аудитория, например, санскритской классической поэзии (также рассчитанной на устное исполнение) ценила, напротив, оригинальность поэтической формы, редкость и изысканность лексики, наличие в стихе различных намеков, возможность двоякого прочтения одних и тех же слов и т. д. По существу это разные виды словесного искусства, отличающиеся друг от друга не меньше, чем импровизационный джаз и классическая музыка, жестко фиксированная нотной записью.

Применение теории Пэрри–Лорда к Мбх сразу же позволило выявить в тексте многочисленные особенности, неизменно фиксируемые фольклористами в текстах устной эпической традиции, прежде всего — присутствие в тексте развитой системы элементов специфической устно-поэтической (формульной) техники. Но прежде, чем описать эту технику, необходимо в двух словах охарактеризовать ту основу, по которой ткался узор формульного стиля: индийский эпический стихотворный размер.

Шлока (ануштубх) представляет собой учетверенный индоевропейский восьмисложник («короткий размер»), который имел так называемую «квантитативную концовку». Иначе говоря, в индоевропейском восьмисложнике все слоги могли быть либо долгими, либо краткими, фиксированным был только предпоследний слог: в одном варианте окончание было «женским» (предпоследний слог — долгий), а в другом — предпоследний слог был обязательно кратким (окончание «мужское» или дактилическое). Санскритская эпическая шлока, будучи развитием индоевропейского «короткого размера», представляет собой 4 восьмисложника, из которых 1-й и 3-й имеют «женское» окончание, а 2-й и 4-й — дактилическое (см.: [Гаспаров 1989:50–53]).

× × × × × ∪ \_ \_ × | × × × × ∪ \_ \_ ×  
 × × × × ∪ \_ \_ × | × × × × ∪ \_ \_ ×

Здесь × — это слог, который мог быть или кратким, или долгим, ∪ — краткий, \_ — долгий слог.

В пространстве этого 32-сложного, весьма свободного силлабического метра и живут эпические формулы.

Особое внимание, уделяемое в русских исследованиях Мбх формульному характеру окончаний пад, продиктовано опытом отечественного сравнительного эпосоведения, в частности — исследователей былин-

ной поэзии, отмечавших преимущественную формульность окончаний былинной строки (Путилов 1966:233)<sup>24</sup>. Элементарной единицей формульного строя в Мбх выступают так называемые «опорные слова», употребляемые регулярно в окончаниях восьмисложий т. е. метрически приуроченные и поэтому — формульные. Выбор «опорных слов» определяется разрабатываемой в данный момент поэтической «темой» (в понимании Пэрри и Лорда; см. [Лорд 1994:83 и сл.]); каждая из тем располагает своим обширным арсеналом «опорных слов». Формульные окончания пад крайне употребительны: во многих шлоках Мбх все пады оканчиваются «опорными словами». Функция их известна по данным живых, поющих эпосов: сказитель импровизированно подгоняет словесное оформление предшествующих стихов под «опорное слово» или наоборот: начав, скажем, с имени героя, использует подходящее «опорное слово» для завершения стиха (в нашем случае — пады; ср. [Путилов 1966:233]). Каждое опорное слово может употребляться с неформульными начальными элементами пады, но может и вступать с определенными начальными элементами в устойчивую связь, образуя, таким образом, формульную паду. При этом для каждого опорного слова существует много вариантов таких формульных пад. Поэтому даже если каждая из пад в шлоке сама по себе формульна, они никогда не сложатся в полностью формульную шлоку<sup>25</sup>. И каждая из этих формульных пад, составляющих шлоку, — не просто готовый кирпич для постройки: она живет, варьируется, может разнообразиться введением неформульных элементов или стандартных обращений к слушателю, и т. п. Развернутые формулы такого рода часто строятся вокруг ключевого, ударного «опорного слова» по определенной ритмико-синтаксической модели, которая может быть использована и для построения формульных выражений вокруг другого опорного слова, а соответственно, и для передачи иного содержания (см. [Васильков 1973:19–20]).

Суммируя, можно сказать, что формульные элементы в «батальных» и повествовательных частях Мбх (в отличие от «дидактических») характеризуются исключительной вариативностью и текучестью, в построении текста широко используются гибкие формульные модели.

<sup>24</sup> То же было отмечено и в гомеровском эпосе (см. Kirk 1962:55).

<sup>25</sup> Формулы-клише во всю шлоку встречаются в Мбх, но они отличны от гибких, вариативных «составных» формул батальных эпизодов и по происхождению (созданы в иной поэтике и обычно не составлены из более мелких формульных выражений), и по функции (призваны закреплять конкретные моменты традиционного сюжета или постоянные, часто речевые, характеристики эпических персонажей; см. [Васильков 1973:20–23]).

Уже это позволяет исследователям Мбх предложить некоторые коррективы к концепции М. Пэрри–А. Лорда, для которых эталонными текстами древнего книжного эпоса были поэмы Гомера. А. Лорд утверждал, что «чистые формулы» (pure, или clear, formulas), т. е. формульные словосочетания или целые строки, решительно преобладают в устном эпосе и что их преобладание в тексте книжного эпоса может считаться свидетельством его устного происхождения (Lord 1960:130; Лорд 1994:149). В этом, как и в некоторых других высказываниях А. Б. Лорда о формульности в его главной книге (напр.: «В песне нет ничего, что не было бы формульным» [Лорд 1994:61]), можно увидеть преувеличение, вызванное энтузиазмом первооткрывателя. В более поздних своих работах А. Б. Лорд, как свидетельствует Б. Н. Путилов, «отошел от столь безоговорочных утверждений» (Лорд 1994:335), отчасти, по-видимому, под влиянием критики со стороны ряда специалистов по различным эпическим традициям.

Исследования индологов-эпосоведов свидетельствуют: шлока — чрезвычайно свободный размер, она «предоставляет санскритскому эпическому певцу значительно больше свободы, нежели гекзаметр — Гомеру или даже размер югославского эпоса его исполнителям» (Sen 1966:399), открывает широчайшие возможности для варьирования ритмов и тем самым «избавляет эпические поэмы от монотонности звучания, несмотря на то, что на протяжении огромных масс стихов в них господствует один и тот же размер» (Гринцер 1970:32). Возможно в связи с этим и формульный строй Мбх характеризуется гораздо большей свободой, гибкостью и вариативностью, чем формульный строй Гомера.

Однако это относится главным образом к «батальным» и «повествовательным» книгам эпоса. Рядом содержатся главы и целые большие книги, насыщенные текстами дидактического, законоучительного, религиозно-философского содержания. Эти тексты выдержаны совсем в другом стиле. Часть из них, вероятно, была создана уже в письменной традиции, другие могли прежде передаваться устно, но не создавались импровизационно в процессе исполнения, а заучивались и воспроизводились по памяти, как это было присуще текстам ведийской (брахманской) традиции.

Что касается текстов Мбх, создававшихся, скорее всего, уже на письме, сюда относятся не только некоторые религиозно-философские тексты (напр., знаменитая «Бхагавадгита» в VI книге эпоса), но и некоторые внедренные книжниками в устный по происхождению текст образ-



цы более поздней «искусственной» лирико-эпической поэзии. Примеры последнего рода были выявлены в работах немецкого индолога Г. фон Зимсона (Simson 1990) и автора этой книги (Васильков 1997). Оказалось, что в последующие эпохи в ряде случаев читатели записанного эпоса, не удовлетворенные традиционным устно-эпическим по происхождению стилем некоторых поэтических описаний, помещали рядом собственные поэтические разработки той же темы (например, в «Стрипарве», книге XI — темы плача над павшими), причем использовали уже иную, средневековую изощренную поэтику *кавыи* — так называемого «искусственного» эпоса. Отличает такие тексты от текстов с устной стилистикой не только разрушение в них формульного строя, преобладание не-формульных стихов, насыщенных усложненными, довольно искусственными образами, развернутыми сравнениями и метафорами. Здесь же, как выяснилось, встречаются поздние элементы грамматики и лексики, а также идеи, представляющие мировоззрение, весьма далекое от героико-эпического. Вывод из этого таков, что для достоверного выявления письменных текстов на фоне устно-эпических по происхождению, одного лишь формульного анализа недостаточно, необходимо проводить комплексный анализ, который учитывал бы все вышеперечисленные аспекты (Васильков 1997:143; Brockington 1999:134).

Однако если исключить такого рода поздние письменные интерполяции (многие из которых были «отсеяны» текстологами еще при подготовке Критического издания Мбх), основной текст памятника не поддается дальнейшему аналитическому членению. Ставшее всеобщим к концу 1970-х годов признание Мбх эпосом устного происхождения лишило смысла длившийся на протяжении более ста лет (и перенесенный в изучение Мбх из «гомеровского вопроса») спор между двумя господствовавшими школами: «аналитиками» и «синтетиками». Несводимость позиций «аналитиков» и «синтетиков» в их полемике обуславливалась тем, что каждое из направлений отталкивалось от реального, достоверно доказанного факта: одни — от исторической гетерогенности, «многослойности» содержания эпоса (что заставляло аналитиков дробить огромный текст на разновременные фрагменты в поисках исходного «ядра»), другие — от определённого единства ее языка, стиля и композиции (что вынуждало синтетиков реконструировать фигуру если не единого автора всего текста, то по крайней мере составителя и «редактора» свода). На тогдашнем уровне литературоведческих знаний эти два достоверных факта никак не могли быть взаимосогласованы.

Признание Мбх текстом устного происхождения сняло это противоречие.

В целом корпус эпического текста, как свод устных по происхождению сказаний, не может быть поделен на «ранние» и «поздние» фрагменты. Обычно «ранние» и «поздние» элементы содержания, архаические и ведийско-индуистские, «эпика» и «дидактика» проявляются рядом, зачастую — в скреплённом логическими и художественными связями нерасторжимом «химическом соединении» (термин Й. Дальмана). Отделить «ранние» элементы от «поздних» трудно еще и потому, что поэт-сказитель на позднем этапе устного бытования мог быть знаком с «искусственной» поэзией и использовать ее приемы, а поэт-книжник мог удачно имитировать устно-поэтический стиль. Первостепенной задачей исследователей Мбх является историческая стратификация содержания эпоса — при отказе от доказавших свою несостоятельность «аналитических» попыток членения корпуса эпоса.

Уже в работе П. А. Гринцера (1974) намечены те следствия, какие влечёт за собой признание устного генезиса Мбх для изучения ее культурно-исторического содержания. В российской науке давно утверждена мысль о принципиальной «многослойности», «многопластности» содержания всякого произведения фольклора. Содержание Мбх П. А. Гринцер также признаёт «многослойным»; но это вовсе не означает, что Мбх в целом представляет собой свод каких-либо разновременных текстов. Для дальнейшего нам здесь очень важна мысль П. А. Гринцера о том, что именно в силу специфики устно-поэтического стиля «устный памятник, каким был так долго древнеиндийский эпос, несмотря на свою многослойность, всегда оставался целостным».

Не без трудностей распространяется в среде филологов современное понимание того, чем именно отличается фольклористическое понятие «многослойности содержания» от той картины наложенных друг на друга текстовых «слоёв» (или «оболочек» вокруг «ядра»), которая применительно к Мбх занимала воображение «аналитиков». Своеобразие устно-эпического стиля состоит в сбалансированном сочетании двух начал: традиции (мнемоническое) и инновации (импровизационное начало). Широко используя традиционные консервативные элементы (опорные слова, формульные модели, формулы, клише, «темы», сюжетные стереотипы), эпос тем самым сохраняет наследие всех предшествовавших периодов своего существования. С другой стороны, всегда присутствующая в живом устном эпосе импровизационная стихия обуславливает постоянную открытость его новшествами, влияниям современности.

менности. Таким образом, эпос в своем содержании несёт отражения всех эпох, на протяжении которых он оставался живым и развивающимся.

Содержательные «слои» в тексте эпического памятника не располагаются на разных «этажах», образуемых текстами разной исторической приуроченности и выстроенных вдоль некоей диахронической вертикали, — а как бы спрессованы в один. В. Я. Пропп писал, что «эпос подобен таким слоям земли, в которых имеются отложения различных геологических эпох» (Пропп 1976:124). Более полным и удобным кажется сравнение из области археологии: содержание эпоса подобно так называемому «смешанному культурному слою», в котором (в результате выветривания почвы или иных причин) артефакты, относящиеся к различным, разделённым многими веками историческим периодам, располагаются вперемешку, на одной плоскости. В этом случае невозможно выявить на срезе культурного слоя чёткую археологическую стратиграфию. Тем не менее, археолог может наметить последовательность культурных этапов для данного памятника, подвергнув всю сумму имеющихся артефактов историко-типологической классификации.

Точно так же исследователь эпоса, устного по современной форме бытования или по своему происхождению, лишён возможности чётко отделить в его тексте «ранние» элементы от «поздних». В любом фрагменте подобного текста могут проявляться и ранние, и поздние элементы содержания, поэтому ни один фрагмент не может быть конкретно датирован по этим элементам. Следовательно, для эпоса, вышедшего из устной традиции, стратификация текста, осуществляемая традиционным методом литературоведческой, книжной текстологии, невозможна, чем и объясняются неудачи всех попыток такого рода, предпринимавшихся в отношении Мбх «аналитиками». Однако, возможной и необходимой остаётся при этом стратификация содержания эпоса, типологическое определение «отдельных его „слагаемых“, „пластов“, этапов истории, в нём запечатлённых» (Путилов 1976:154). Как археолог относит каждый артефакт (или группу, класс артефактов) из «смешанного слоя» к определенному культурному контексту, руководствуясь схемой исторической типологии форм материальной культуры, точно так же исследователь эпоса должен из всей суммы элементов содержания эпоса типологически выделить отдельные элементы (там, где возможно — системы элементов или фрагменты таких систем), которые органично связаны с определёнными, исторически сменявшимися друг друга этапами развития культуры.

Исследователями некоторых других эпических традиций подобные попытки уже предпринимались. Применительно к древнегерманскому эпосу сходную задачу ставил в своей работе «„Эдда“ и сага» (1979) А. Я. Гуревич. Примечательно, что и он использовал при этом «археологические» параллели: в связи с «многослойностью» «Эдды» он намечал проблему «археологии сознания» и намеревался «расчленил эти слои, с тем, чтобы докопаться, если удастся, до наиболее архаического». По отношению к гомеровскому эпосу требование «не хронологического расслоения текста, а лишь . . . типологического расслоения его содержания» было выдвинуто в отечественной науке ещё в 1929 г. и что весьма показательно — археологом (Богаевский 1929:12). Из эпосоведов-славистов к сходной формулировке задачи подошла Р. С. Липец, занимавшаяся сопоставлением материального мира русских былин с археологическими данными: «В археологии существует стратиграфия, а в былинах ее по существу нет. Так называемые слои в русском эпосе, прослеживаемые исторической школой, в действительности не только перемешаны самым причудливым образом, но и содержание их не вполне устойчиво. Исследователю фактически приходится как бы „отмучивать“ этот конгломерат эпох и столетий» (Липец 1969:15).

При попытке историко-типологической стратификации содержания Мбх мы должны будем с самого начала отказаться от буквального понимания завещанного современным индологам аналитической школой деления книг Мбх на «ранние» — «батальные» и «поздние» — «дидактические». Нам необходимо, пользуясь этим традиционным делением, всегда сознавать его условность, помнить, что в реальности оно означает лишь одно: что в «батальных» книгах преобладают героические элементы содержания, а в «дидактических» аккумулированы в основном элементы поздние (религиозно-дидактические индуистские); но при этом в «батальных» книгах можно встретить и явно поздние элементы (напр., концепцию кармы, доктринальные положения, связанные с культурами богов индуистской «триады» и т. п.), тогда как в «дидактических» XII и XIII книгах встречаются сюжеты и представления, достаточно архаичные. Тексты как «батальных», так и «дидактических» книг являются в большинстве своем по генезису устно-поэтическими, а потому не могут быть абсолютно датированы и противопоставлены друг другу в хронологическом плане. Вместо аналитического расчленения текста мы должны заняться историко-типологическим расслоением его художественной системы и содержания.

#### 0.4 Проблема типологической характеристики «Махабхараты»

Задача историко-типологической стратификации элементов художественной системы и содержания Мбх по существу совпадает с задачей определения типологической характеристики древнеиндийской эпопеи. Обычно исследователь-фольклорист относит изучаемый эпический памятник к тому или иному историческому типу эпической поэзии. Но эпос, существовавший, подобно Мбх, на протяжении тысячелетий, едва ли будет прост по своей типологической характеристике, в ней, скорее всего, отразится его динамика, движение от одного исторического типа к другому. Таким образом, подобный памятник не просто будет представлять тот или иной «чистый» исторический тип эпической поэзии, но элементы формы и содержания, относящиеся к разным историческим типам, или их следы, могут быть с большой вероятностью обнаружены *внутри* этого памятника.

После того, как факт устно-поэтического происхождения Мбх был надежно установлен, Мбх в результате перешла из разряда «искусственных эпопей» (таких, напр., как поэмы Вергилия или Мильтона) в иной типологический ряд: эпосов устного происхождения, где она соседствует одновременно с устными, живыми, импровизируемыми устными поэмами, например, кочевников Средней Азии, или с русскими былинами — и с ранними книжными эпосами, также создававшимися на устной основе («Илиада» и «Одиссея», французские *chansons de geste*, испанская «Песнь о моем Сиде» и т. д.).

Внутри этого ряда имеется своя шкала исторической типологии. Она выработана в российской традиции сравнительного эпосоведения, которая обязана своими немалыми достижениями тому, что развивалась в многонациональной России (и в СССР), где можно было сравнивать эпосы разных народов, относящиеся к разным историческим типам. Эта традиция представлена прежде всего именами А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского и Б. Н. Путилова. На основании их работ в развитии эпоса всех народов мира можно выделить три основных стадии (исторических типа): (1) архаический, (2) классико-героический и (3) поздний эпос.

«Архаический» в данном случае отнюдь не синоним «примитивного». Этот вид эпоса обладал своей сложной и своеобразной поэтикой. Распространен он главным образом у народов, сохранивших в значительной мере архаическую культуру, в которой доминирует или играет большую роль мифологический образ мышления. Сюда относятся эпи-

ческие песни палеоазиатских и некоторых тюркских народов Сибири, некоторые (наиболее древние) русские былины, эпос древней Месопотамии, финские «руны» и т. д. Архаический эпос характеризуется тем, что он очень сильно вовлечен в традиционную систему мифов и ритуалов. Герои архаического эпоса, как правило, — божественного происхождения, сыновья или воплощения на земле богов; они как бы повторяют на земле, в своих героических деяниях, те действия, которые боги некогда совершили при сотворении мира — повторяют их при начале истории человеческого общества. Так, например, Гильгамеш, герой шумерского эпоса, в своем путешествии в подземный мир за вечной жизнью воспроизводит (что постоянно подчеркивается эпосом) подземное путешествие Солнца, точнее — бога солнца Шамаша, с которым он тесно связан мифологически. Всякий героический эпос, и архаический в том числе, обобщенно отражает этническую историю, это — главная функция всякого эпоса, с которой он рождается; но архаический эпос пересоздаёт историческую реальность особым образом: формуя ее по модели мифа и ритуала и сохраняя сознание мифоритуальных связей эпического действия. Общий взгляд на мир архаического эпоса проникнут оптимизмом; фоном эпического действия и его моделью обычно служит оптимистически окрашенный миф первотворения (ср., напр.: Мелетинский 1986:62–78).

Второй исторический тип эпоса — классическая героика. Здесь прямо формулируется цель: воспеть героические деяния древних царей и воителей, события славного национального прошлого. Герои становятся все менее сверхъестественными существами, «полубогами», все более людьми, деяния которых не сводятся теперь к воспроизведению образцовых деяний богов во времена первотворения: героические подвиги приобретают уже самодовлеющее значение. Герой в классической эпике не выполняет автоматически волю богов, а один перед лицом всемогущей судьбы осуществляет свой героический выбор: действовать во исполнение ее велений, или же восстать против нее — и погибнуть. Действие эпоса не следует столь строго схеме мифа, как в архаике. Мировоззрение классической героики характеризуется крушением архаических патриархальных ценностей, глубоким пессимизмом и фатализмом, верой во всемогущество безличной и непостижимой судьбы. Мифологический фон эпического действия теперь часто образуется не мифом о сотворении мира, а мифом о *конце мира*, светопреставлении, то есть мифом эсхатологическим. И этот фон несет уже чисто художественную функцию, придавая эпическому действию зловещий ко-

лорит. Некоторые традиции зрелой, классической героики вырабатывают своеобразную пессимистическую «философию судьбы», когда в текст эпоса вводятся поэтические размышления о всемогуществе Рока, о том, как соотносится свободная воля человека и судьба — то есть в зрелых эпосах может появляться своеобразная «героическая дидактика». Образцами развитого, классического героического эпоса можно считать практически все древние письменные эпосы Европы («Илиада», «Песнь о Роланде», «Нибелунги», «Беовульф» и т. д.), из устных традиций — развитые эпосы тюркских народов, эпос южнославянский, русский былинный в большей своей части и мн. др. (ср., напр.: Мелетинский 1986:79–113).

Третий исторический тип развития эпоса: поздний эпос. Здесь возможны два варианта: либо перерастание героического эпоса в эпос *религиозно-дидактический* (напр. христианизированный «Кэдмонов цикл» в англосаксонской эпической поэзии, или русские «духовные стихи»), либо перерастание его в лирико-эпическую поэзию, в эпос *романический* (рыцарский эпос в Европе, восточные стихотворные романы типа «Вис и Рамин», и т. д.). Это перерождение иногда происходит уже в письменной традиции, но может иметь место еще и в период устного бытования эпоса.

Стоящую перед нами задачу можно сформулировать и так: куда на этой шкале мы поместим великую индийскую эпопею?

П. А. Гринцер в своем классическом исследовании вполне определенно ответил на этот вопрос. Мбх повествует о событиях славного национального прошлого. Аудитория верила, что ее герои — реально существовавшие исторические личности, и функцией эпической поэзии было прославление их квазиисторических деяний. Мировоззрение, представленное в так называемых «батальных» книгах эпоса, отмечено крайним пессимизмом, выработана эпосом и своего рода «философия судьбы», учение о *дайва*, безличном Роке, или о *Кала* — всеуничтожающем, все пожирающем Времени (бросается в глаза резкое противоречие эпического фатализма с более поздней индуистской доктриной *кармы*). Символическим фоном, придающим эпической битве трагический колорит, служит мрачный миф о мировой катастрофе (*нралайе*). Всё это, конечно, характеризует Мбх как *зрелый, классический* героический эпос.

Но в то же время мы знаем, что на каком-то этапе своего развития древнеиндийский эпос перешел из уст сказителей-воинов — в уста

сказителей-брахманов, жрецов<sup>26</sup>, что и сказалось существенно на его содержании: в Мбх оказались включенными огромные тексты религиозно-дидактического характера, особенно четко сгруппировавшиеся в наибольших по объёму XII и XIII книгах, которые ученые так и называют «дидактическими книгами». В то же время, дидактический элемент оказывается повсеместно внедренным и в так называемые «батальные» книги — так, напр., в самой сердцевине эпического, батального повествования, в книге 6-й мы находим искусно вплетенной в его ткань замечательную религиозно-мистическую поэму «Бхагавадгита» — со временем признанную одним из важнейших, базовых текстов индуизма. Учитывая все это, мы должны признать полную правоту П. А. Гринцера, когда он в своей книге определяет Мбх как *классический героический эпос*, частично трансформировавшийся уже в эпос *поздний, религиозно-дидактический*.

Однако уже в самой монографии П. А. Гринцера содержалась богатая сводка индийских эпических данных в широком сравнительном контексте, ставившая под сомнение безоговорочность этой формулировки. В частности, П. А. Гринцер приводит много примеров, свидетельствующих о том, что герои Мбх в индийской традиции всегда осознавались как частичные воплощения или земные двойники богов, в своей героической деятельности воспроизводившие извечную борьбу небожителей с их антагонистами-асурами. Он решительно оспаривает точку зрения М. Винтерница о том, что мотив божественного происхождения Пандавов «не принадлежит древней поэме» (Winternitz 1963:276) и привнесен позднее. «Как показывают параллели с другими эпосами, — пишет П. А. Гринцер, — мотив этот, напротив, весьма архаичен, принадлежит древнейшему слою эпической поэзии и имеет мифологические

<sup>26</sup> Как удалось установить, изначальные носители санскритской эпической традиции, певцы из воинского сословия в поисках не просто слушателей, а именуемой много свободного времени аудитории, стали с какого-то момента исполнять эпос на путях паломничества и в святых местах — т и р т х а х, где паломники вынужденно задерживались на четыре месяца периода дождей, когда дороги становились непроходимы. Здесь интересы сказителей совпали с интересами местных жрецов (брахманов), живших за счет ритуального обслуживания паломников. В интересах брахманов сказители привязали действие многих сюжетов Мбх к т и р т х а м, тем самым «рекламируя» местные святыни и привлекая к ним новые массы посетителей. Именно в тиртах эпос принял в себя тексты брахманской традиции, устно передававшиеся по памяти (с м р и т и), по содержанию религиозно-философские и дидактические. Здесь же, по-видимому, произошел под влиянием жрецов, все более укреплявших свой контроль над эпосом, переход традиции в целом к воспроизведению преимущественно по памяти, а затем и к записи. Завершилось все тем, что исполнителями («рапсодами»), а позднее и просто чтецами) эпопеи стали брахманы (Васильков 1979; Vassilkov 2002).



истоки» (Гринцер 1974:220). Его позиция в этом вопросе остается чрезвычайно актуальной, поскольку представление о том, что искусственная «мифологизация» персонажей изначально светского героического эпоса была осуществлена жречеством в относительно поздний период (см., напр.: Ruben 1941), до сих пор доминирует в западной индологии<sup>27</sup>. П. А. Гринцер при этом, правда, полагает, что мотив божественного рождения несет в Мбх чисто художественную функцию (призван предельно возвеличить героя), а воспроизводимые эпическим сюжетом мифологические схемы «проявляют себя лишь как невольная дань мифологической традиции и не столько вычлениются среди содержательных компонентов эпоса, сколько реконструируются сквозь них» (Гринцер 1974:279). Но он же, подкрепляя многими примерами из Мбх тезис о том, что индийская традиция считала борьбу Пандавов и Кауравов «земным отражением борьбы Индры, в качестве царя богов, с демонами-асурами» (там же, с. 276), обнаруживает тем самым в древнеиндийской эпопее особенность, весьма далекую от норм «классического», «зрелого» героизма.

В ходе многолетних исследований, связанных с продолжающимся в Санкт-Петербурге проектом полного перевода Мбх на русский язык, становилась все более и более явной необходимость заново поставить вопрос о типологической характеристике древнеиндийской эпопеи и, возможно, несколько скорректировать определение, данное П. А. Гринцером. В этой книге суммированы результаты сделанных автором за долгие годы наблюдений над текстом Мбх, и предпринята попытка пересмотреть типологическую характеристику памятника. Незаменимой при решении этой задачи оказалась разработанная в свое время Б. Н. Путиловым специальная методология историко-типологического (сравнительно-исторического) исследования фольклора (Путилов 1978). В соответствии с ней, текст был заново проанализирован по таким параметрам, как, во-первых, отношение повествования к мифу и ритуалу (тому, что В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов называли «этнографическим субстратом» фольклора) и, во-вторых, характер эпического историзма древнеиндийского эпоса.

---

<sup>27</sup> См., напр.: Mahābharata 1973: XIX–XX; Brockington 1998:20–21. Эта точка зрения одно время имела последователей и в Индии (см., напр.: Kashalikar 1967; Karve 1969:69).

---

# Глава I

---

## Эпос и миф

### 1. О «МИФОЛОГИЗМЕ» «МАХАБХАРАТЫ»

Отличительной особенностью Мбх на фоне большинства остальных (и уж во всяком случае — на фоне всех древних книжных) эпосов, является постоянное наличие у эпического нарратива определенного мифологического фона. За миром эпоса просматривается мифический мир богов и асуров, и сказители не забывают время от времени напоминать о параллелизме этих двух миров, о связи между ними. Связь эта выражается, прежде всего, в том, что герои эпоса, пять братьев Пандавов, т. е. сыновей царя Панду, в действительности являются сыновьями и частичными воплощениями богов (Юдхиштхира — бога праведности Дхармы, Арджуна — царя и военного предводителя богов Индры, Бхима — неистового и смертоносного бога ветра Вайю, близнецы Накула и Сахадева — божественных близнецов Ашвинов [Мбх I. 61. 85–86]). В другом месте Мбх рассказывается о том, как явились на земле в облике Пандавов Индра-Шатакрату (царь богов в данном мировом периоде), а также, при посредстве Дхармы, Вайю, и Ашвинов, — четверо Индр, ранее правивших вселенной (Мбх I. 189). Согласно внеэпической и поздней по времени фиксации, но, по-видимому, достаточно древней версии, через посредство этих богов воплотились в Пандавах покинувшие Индру его величие (Юдхиштхира), сила (Бхима) и красота (Близнецы), Арджуне же сам Индра, его небесный отец, передал свой героизм (vīṅya; «Маркандея-пурана», гл. 5; см.: Гринцер 1974:276). Необходимость нисхождения богов на землю вызвана жалобой Земли на то, что ее *тяготит* бремя размножившегося человечества; кроме того, богоненавистники-асуры, с целью уничтожить мир людей, уже приняли рождение в царской династии племени Куру, и им необходимо противостоять (Мбх I. 58. 25–59. 6; III. 42. 21–23; XI. 8. 20–29 [Махабхарата 1987:103; Махабхарата 1998:62–63]). Боги воплощаются на земле не только в Пандавах, но также в их родичах и сторонниках: Драупа-

ди — это инкарнация супруги Индры, богини Шри, ее брат Дхриштадьюмна — воплощение Агни, родич и союзник Кришна представляет Вишну — мифического помощника Индры в битве с асурами, дед Пандавов Бхишма — воплощение бога неба Дьяуса, их наставник брахман Дрона — инкарнация идеального брахмана и царского советника, бога Брихаспати (Мбх I. 61. 63, 85–99; XV. 39). Антагонисты Пандавов, кауравы представляют на земле партию асуров: Дурьодхана — это демон игральные кости, злосчастия и раздора Кали (Мбх XI. 8. 27; XV. 39. 10), его сто братьев и их главные сторонники из числа индийских царей — воплощения демонов разных классов и рангов (Мбх I. 61. 5–84; XV. 39. 10). По существу, в обличье Пандавов и кауравов сами боги и асуры, возглавив огромные партии своих сторонников, сходятся на Поле Куру в грандиозной всеиндийской битве. По окончании битвы герои Мбх попадают в небесный мир и соединяются с теми божественными сущностями, частицами которых они в действительности являлись (Мбх XVIII. 5. 7–25).

Примечательно, что, наряду с пространным описанием земной битвы на Поле Куру, в Мбх многократно излагается (III. 92. 5–15; 99; V. 9; XII. 34. 13–21; 272–274; XIV. 11 и др.) мифическое повествование о моделирующей это центральное событие эпоса космической битве богов с асурами (или же, как о ее эпизоде, о поединке Индры с Вритрой либо одним из его «дублеров» [см.: Гринцер 1974:228]). Во всех этих случаях сюжет о битве богов носит характер мифологического «отступления», лишённого, как и всякий вводный эпизод, прямой сюжетной связи с основным действием эпоса. Но определенное отношение этих отступлений к эпическому действию все-таки может быть выявлено: это отношение аналогии или сравнения (об иллюстративной, проясняющей функции вводных эпизодов см. [Невелева 1979:15–17]).

К сожалению, в современной индологии до сих пор распространён взгляд на соотношение эпоса и мифа в Мбх, сформулированный гиперрационалистической, позитивистской наукой XIX века<sup>1</sup>, согласно которому исходный слой содержания памятника должен был быть чисто героическим, «светским», подобно содержанию гомеровских эпосов; весь мифологический элемент, характеризующийся как «религиозная фантастика», прежде относился на счёт интерполяций, произведённых поздними брахманскими редакторами. Сейчас принято говорить о первичной «мифологизации» эпической традиции браманами в бо-

<sup>1</sup> В классической форме этот подход представлен, например, напр. у Дж. Т. Уилера (Wheeler 1867:38, 60 и др.).

лее ранний период, по-видимому еще в процессе устного бытования (Brockington 1998:20). Основал эту тенденцию во второй половине XX века Й. А. Б. ван Бейтенен в предисловии к своему английскому переводу Мбх (Mahabharata 1973: XIX–XXI). Ее обоснованная критика дана В. Донигер (О’Флаэрти) в рецензии на первые два тома перевода ван Бейтенена (Doniger 1978:21, 24–25). Ту же концепцию в варианте М. Винтерница в свое время убедительно опроверг П. А. Гринцер, продемонстрировав в своей книге универсальность мотива божественного происхождения героев для эпических традиций мира, причем особенно — на архаической стадии (Гринцер 1974: часть II, главы 3, 5). Однако, зарубежным индологам аргументация П. А. Гринцера не знакома — очевидно, потому, что второй, «типологической» половины труда российского ученого Й. В. де Йонг коснулся лишь во втором своем обзоре, опубликованном в малоизвестном японском периодическом издании, и к тому же коснулся весьма бегло, поскольку эта часть работы П. А. Гринцера изобилует неиндологическим сравнительным материалом (de Jong 1984).

В древнегреческой традиции можно обнаружить следы отношения между мифом и эпическим нарративом, подобного отношению между ними в Мбх. Сходства здесь настолько значительны, что в отдельных моментах заставляют предполагать некую генетическую связь. П. А. Гринцер, вслед за Витторио Пизани, приводит в своей книге одно место в схолиях венецианского «кодекса А» «Илиады» к пятому стиху поэмы, где говорится о Троянской войне, как совершающейся во исполнение «Зевесовой воли»: «Сказано, что Земля, обремененная множеством людей, просила Зевса *облегчить ее ношу*. Поэтому Зевс ... устроил брак Фетиды (нимфы, матери Ахилла. — ЯВ) со смертным и сам породил прекрасную дочь [Елену], после чего возникла война греков с варварами, и тогда земля была сильно облегчена, ибо многие были убиты» (Pisani 1968:156–157, цит. по: Гринцер 1974:220). Упоминания этой легенды в других древних источниках<sup>2</sup> (Pisani 1968:167) свидетельствуют о том, что она была широко известна в Греции. У Гесиода, в частности, герои Троянской войны именуются «полубогами» (*hēmí-theoí*; древние герои все в принципе — полубоги, и образцовым героем-полубогом в греческой традиции является Геракл [Надь 2002:34]; ср. [Nagy 2006: §§ 66–75]). Герои-полубоги рождаются сре-

<sup>2</sup> Например, в зачине эпической («киклической») поэме «Киприи», где сказано, что воплотившаяся в Троянской войне вражда пробуждена Зевсом, дабы избавить Землю от бремени тяготящего ее поколения героев (Надь 2002:34).

ди смертных лишь для того, чтобы ценой героической смерти в битве вернуться на небеса и стать бессмертными. Можно полагать, что мотив порождения богами полубогов-героев с целью «облегчить ношу Земли» является общим для двух традиций древнейшим эпическим мотивом (см.: [Dumézil 1968:168–169; de Jong 1985; Vielle 1996:116–119; Viethsen 2009:226, 233; Надь 2002:34–35]) и восходит к периоду реконструируемой по лингвистическим данным<sup>3</sup> греко-арийской (т. е. греко-индоиранской) культурной общности, которую многие лингвисты и археологи склонны локализовать в Северном Причерноморье эпохи ранней бронзы. Подчеркнем, что речь идет не о сюжете, а о мотиве, который мог оформлять завязку того или иного эпического сюжета о великой битве прошлого.

Что же касается соотношения эпического батального повествования с мифом о космогонической битве между двумя кланами сверхъестественных существ, то и здесь обнаруживается параллель, интересная и значительным сходством, и показательными различиями. В «Илиаде», как и в Мбх, рядом с эпическим повествованием тоже присутствует описание междоусобной битвы сверхъестественных существ: в данном случае это — боги, разделившиеся на «прогреческую» и «протроянскую» партии и вступившие в бой друг с другом. Описание этой «битвы богов» дано в начале XX песни «Илиады» (стихи 56–75). В свое время О. М. Фрейденберг проницательно отметила сходство (в ее глазах — прямое тождество) этой битвы в «Илиаде» и космогонической битвы Зевса с титанами, описанной в «Теогонии» Гесиода: «И здесь (как и в „Теогонии“ — Я) картина двояка: с одной стороны, это боги, с другой — стихии. Космический характер поединка показывает в открытой форме, что перед нами начало космогонии, которой предшествует мировая катастрофа. . . Она дана тут в форме войны, поединка, битвы. Гроза, гром, молния, взволнованность водной пучины, сотрясение земли — это компоненты описания, и они однокачественны сравнениям (имеются в виду „природные“ сравнения Гомера. — Я)» (Фрейденберг 1946:105). Тем не менее, мы видим, что по своей значимости «битва богов» в «Илиаде» отлична от космогонии Гесиода. В «Илиаде» космогония низведена до уровня простого эпизода в битве людей, и, кратко описав бурные столкновения богов-стихий, Гомер тотчас возвращается к происходящему рядом и для него более существенному эпическому

<sup>3</sup> В числе этих данных есть и некоторые общие греко-индийские поэтические формулы эпического характера, такие, например, как «нетленная/нерушимая слава» (śrávas. . . ákṣitam — «Ригведа» 1. 9. 7bc — kléos áphthiton «Илиада». 9. 413) и другие (см.: Васильков 2007; Васильков 2009; Васильков 2009б; Vassilkov 2010).

действию<sup>4</sup>. «Битва богов» в XX песни имеет смысл космогонической битвы лишь в отдаленном генезисе своего сюжета. Древнегреческий эпос, каким мы его знаем, основательно демифологизирован, мифология в нем приобрела уже вполне «героико-эпический», поэтический характер (о «героической сущности олимпийских богов» у Гомера см. [Лосев 1960:298 и сл.]). Если в Мбх битва земных героев осознается как неявная форма или продолжение космической битвы богов с асурами, моделируется этой последней, то в «Илиаде» битва богов воспроизводит или продолжает битву людей, небожители нисходят до участия в земной распре. Но при этом ясно, что когда-то, условно говоря, в «догомеровский» период, архаический принцип моделирования эпического действия структурой мифа был присущ и древнегреческому эпосу.

Можем ли мы предположить, что этот же принцип действовал и в эпосе индоевропейском или хотя бы индоиранском? Об эпосе столь глубокой древности мы не знаем практически ничего, если не считать одного сюжета, но он-то как раз и дает нам некоторые основания для такого допущения. Речь идет о сюжете, которому Брюс Линкольн некогда посвятил очень важную статью под не вполне удачным названием «Индоевропейский миф о набеге на стада» (Lincoln 1976). В ней он восстановил путем сличения материалов из разных ИЕ традиций сюжет о «первом набеге», повествующий о том, как первый герой (\*Trito — «Третий») победил трехголового змееподобного монстра, вернув похищенный им скот. Сам Линкольн отмечает, однако, что во всех известных вариантах индоиранский \*Trita — это не бог, а смертный герой (Lincoln 1976:48–49; ср.: Watkins 1995:314). Тем более это следует сказать о главном персонаже параллельного сюжета в русской волшебной сказке (тип 301 по Аарне–Томпсону), который часто носит имя «Иван Треть» (о славянских параллелях см.: Ivanov, Toporov 1970; Елизаренкова, Топоров 1973; Топоров 1977). Уже на ИЕ уровне \*Trito- выступает как младший из трех братьев, которого старшие предают: отнимают у него боевую добычу (скот или женщин), а самого сбрасывают в колодец (=нижний мир). История Триты — не миф, а скорее — древнейший ИЕ фольклорный текст, образец сказки или наиболее раннего архаического эпоса, того, что В. М. Жирмунский называл «богатырской сказкой».

Согласно базе данных Ю. Е. Березкина, сказка типа 301 распространена главным образом в евразийской степи и прилегающих территориях: народы Балкан, в том числе — греки, славяне Средней и Восточной

<sup>4</sup> Так устремлялись боги противу богов. Ахиллес же, Гектора только бы встретить, пылал в толпы погрозиться... *Илиада XX, 75–76. Перевод Н. И. Гнедича.*

Европы, народы Кавказа, финно-угры, тюркские народы Казахстана, Азии, Южной Сибири, иранские народы. Есть проникновения далеко на север (ненцы, нганасаны) и на юг (Судан, Индия). Для древнегреческой (Геракл и трехголовый Герийон) и индо-иранских версий характерно то, что объектом борьбы выступают стада скота, и это заставляет вспомнить о расцвете скотоводства и «пастушеского героизма» в период предполагаемой греко-арийской общности. Древнеиранские и ранние индийские версии роднит то, что «Третий» оказывается одним из тех, кто первыми научились выжимать и применять в обряде сок растения *хаомы* (иран.) или *сомы* (вед.), при этом первооткрыватели священного напитка считались изначально воинами или царями.

В ведийской традиции Трита превращается, однако, в образ идеального жреца-брахмана. Центральным в ведийском варианте древнего мифа оказывается момент, когда Трита, преданный и ограбленный братьями, оказывается на дне колодца. Гимн РВ I. 105 вложен в уста самому Трите, в течение ночи сидящему в колодце, описывающему движение светил по ночному небу, мысленно совершающему ведийский обряд и призывающему на помощь богов. В нарочито неясном, «суггестивном» стиле гимн по существу прославляет магическую силу мысленно совершаемого обряда, которая, согласно жреческой интерпретации сюжета, и вызволила Триту из беды.

Более полная, лучше сохранившая древние элементы сюжета, хотя тоже несомненно подвергшаяся переработке в ведийско-брахманском духе версия содержится в XI книге Мбх (глава 35). В начале повествования мы видим Триту с братьями гонящими домой стадо скота. Трита здесь — брахман, специалист в области ритуала, и скот получен им в дар за исполнение по приказам царей ведийских жертвоприношений. По другим вариантам сюжета о Трите мы можем предполагать, что в исходном сюжете Трита отбил стадо у похитителя — трехголового чудовища Вишварупы. Братья сговариваются избавиться от Триты, завладеть скотом и впредь самим совершать жертвоприношения. Здесь вступает в повествование еще одна архаическая тема: сначала на Триту нападает волк, и он падает в колодец, а после освобождения по милости богов, которым он угодил своим «мысленным жертвоприношением», Трита в наказание за разбой обращает братьев в рыскающих по лесу волков. Этот мотив связан с архаическим институтом «волчьих» и «песьих» воинских братств — институтом индоевропейской и индоиранской древности (см., напр.: Mallory, Adams 1997:30, 31, 168, 531, 632, 647, 648; Иванчик 1988). Так же, как и тема борьбы за стада,

этот мотив отсылает нас к идеологии «пастушеского героизма», зародившейся в культурах эпохи бронзы евразийской степи (в частности — Северного Причерноморья), но сохранявшейся, по-видимому, и у древнейших индоариев (Васильков 2007; Васильков 2009; Васильков 2009а; Васильков 2010; Vassilkov 2010). Все это делает сюжет о Трите весьма вероятным претендентом на роль единственно известного (восточно)индоевропейского архаико-эпического сюжета.

В связи с этим для нас особый интерес в свете темы данной главы должно представлять то обстоятельство, что сюжет о Трите, который, как уже говорилось, является не мифом, а образцом древнейшего эпического фольклора, если не на индоевропейском, то во всяком случае — на индоиранском уровне обнаруживает постоянную корреляцию с мифом. И это не какой-либо иной, а центральный, «основной миф» реконструируемой индоевропейской мифологии: миф о битве бога-Громовержца с антагонистом в облике змея или дракона (иногда трехглавого), похитившего у бога женщин или скот<sup>5</sup>. Тот самый миф, который, в форме мифа о битве громовержца Индры с асурами Вритрой и его «дублером» Валой, составляет мифологический фон и индийского эпоса.

В «Ригведе» образ Триты странным образом двоится, при этом его деяние — убийство трехглавого Вишварупы — в то же время приписывается и богу Индре. Очень показательны, например, стихи РВ X. 8. 7–9 (перевод Т. Я. Елизаренковой):

По его совету, Трита в яме,  
По обычаю высшего отца, стремясь к озарению,  
Ища покровительства в лоне обоих родителей,  
Обращается к оружию, называя (его) родственным. (7)

Зная оружие, идущее от предков, этот  
Аптъя, посланный Индрой, победил в борьбе.  
Убив трехглавого, о семи лучах,  
Трита выпустил коров у сына Тваштара. (8)

Индра зарубил (того,) кто замахнулся на слишком большую силу,  
Благой господин — (того,) кто мнил себя (таковым).  
Забрав себе коров самого сына Тваштара  
Вишварупы, он оторвал три его головы. (9)

Несмотря на характерный для гимнов РВ темный, «суггестивный» стиль, из этого можно все-таки понять, что, по крайней мере — в этом

<sup>5</sup> Реконструкции этого мифа посвящены многие работы Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, прежде всего: Иванов, Топоров 1975. См. также: Watkins 1995:313–318, 464–468.



тексте, Трита, сидящий в колодце, и Трита, убивший Вишварупу и названный здесь «Аптъей», суть один персонаж: в колодце он обретает некое «родственное» оружие, и затем этим «оружием, идущим от предков», убивает Вишварупу и освобождает коров. К. Ф. Гельднер полагал, однако, что в стихах 7 и 8 речь идет о разных персонажах: легендарном Трите — человеке, известном своим чудесным спасением из колодца, и его мифическом, божественном «отце» (предке) по имени Трита Аптъя (Geldner 1951: III, 131). Основанием для такого понимания является ссылка на гимн РВ I. 105, где Трита из колодца мысленно вызывает о помощи к небесному «родичу»:

Вот те семь лучей<sup>6</sup> —  
Дотуда протянулась моя родословная.  
Трита Аптъя ведает это.  
Он поднимает голос в пользу родства.  
О Небо и Земля, узнайте обо мне (в таком положении)! (I. 105. 9)

Как мы видим, в гимне «Трита в колодце» действительно параллельно Трите-человеку фигурирует его «небесный» двойник; кроме того, Трита Аптъя выступает в некоторых других контекстах как божество, чьи действия совпадают с подвигами Индры (говорится, например, что Индра «проломил преграды [демона] Валы, словно Трита» — I. 52. 5, ср. VIII. 7. 24, или что «Трита расчленил Вритру на суставы» — I. 187. 1). Но это не отменяет того явного факта, что в РВ X. 8. 7–8 «Трита в колодце» и Трита Аптъя — драконоборец тождественны (см.: Macdonell 1897:67). Да и в индоевропейской перспективе «третий брат», сброшенный старшими в подземный мир, и герой-драконоборец — аспекты одного и того же персонажа. Хотя в древнеиранской традиции тоже наблюдается раздвоение этого образа на одного из первых выжимателей священного напитка хаомы — Триту (Thrita), и на победителя трехголового дракона Трайтаону Атвью (Thraētaona Athwya)<sup>7</sup>. Но и для иранской, и для индийской традиции предполагается исходное единство персонажа (Топоров 1992:526). Правда, в вышецитированном фрагменте РВ X. 8. 7–9 порядок действий Триты отличается от порядка действий в большинстве ИЕ версий истории о «Третьем брате»: здесь герой, оказавшийся в «яме», обретает «оружие предков» (т. е., по-видимому, богов; Трита, как и положено архаическому герою, — выходец из небесного мира) и после этого убивает этим оружием трехглавого дракона, тогда как обычно

<sup>6</sup> Трита указывает на область Солнца, как на местопребывание Триты Аптъи. О Трите, пребывающем на небе, см. также V. 9. 5.

<sup>7</sup> См. Авеста 1997:463–464; Lincoln 1976:48.

«Третий» оказывается сброшен братьями в яму в тот момент, когда он возвращается домой с добычей после победы над драконом. Однако этот сбой последовательности, вызванный, вероятно, тем, что ведийская традиция все более выдвигает на первый план второй сюжетный ход ИЕ сюжета (герой сброшен братьями в яму-колодец) в ущерб первому (убийство трехголового дракона и захват стада), не делает сюжет, изложенный в РВ X. 8. 7–9 новым, отличным от ИЕ сюжета о «Третьем», но представляет собой просто особый вариант последнего.

Важно отметить другое: ведийский Трита обычно побеждает дракона побуждаемый Индрой (РВ X. 8. 9), или пользуясь его помощью (РВ II. 11. 19; V. 86. 1; X. 48. 2); сам же он помогает Индре в его борьбе, поднося тому придающий силу напиток — сому (РВ IX. 34. 4; 86. 20; ср. VIII. 12. 16). Эти отношения Брюс Линкольн вполне убедительно объяснил как отношения смертного воителя (героя) с воителем-богом, когда они взаимно укрепляют силы друг друга: Индра посылает герою Трите победу, а Трита приносит богу в жертву сому, чтобы придать ему силы для его космической битвы. У иранцев Трайтаона, как правило, просит перед своим подвигом поддержки у божества, правда, то у одного, то у другого: у Вайу (Яшт 15. 23–24), у Ардви-Суры Анахиты (Яшт 5. 33–34<sup>8</sup>), у Дрваспы (Яшт 9. 13–14), у богини счастья Аши (Яшт 17. 33–34<sup>9</sup>). Однако, согласно правдоподобному и обоснованному предположению Б. Линкольна, все эти божества в роли небесных «партнеров» или покровителей Триты заняли место, ставшее вакантным после того, как Заратуштра искоренил почитание древнего индоиранского бога-воителя — драконоборца «Вритрагхны-Индры» (Lincoln 1976:50). К. Уоткинс также считает Вэртагну вдохновителем подвига Трайтаоны, обосновывая это ссылкой на Яшт. 14. 38–40, где субъект молитвы просит Вэртагну послать ему «такую силу», какой владел (получив ее, по-видимому, от Вэртагны) Трайтаона, когда сразил трехглавого Змея (Авеста 1995:126–127; Авеста 1997:350; Watkins 1995:313–314). Кроме того, ссылаясь на роспись греческой чернофигурной амфоры из Британского музея (Fontenrose 1980:335, fig. 26), на которой Гериону, изображенному с тремя головами, шлемами и щитами, противостоит Геракл, поддерживаемый и побуждаемый к битве богиней Афиной<sup>10</sup>, Уоткинс заключает: «Афина, таким образом, по отношению к Гераклу

<sup>8</sup> См. Авеста 1997:179–180.

<sup>9</sup> См. Авеста 1997:368–369.

<sup>10</sup> Именно такой характер отношений между Афиной и Гераклом в ситуации борьбы с Герионом подтверждается текстом одного из сохранившихся фрагментов эпической поэмы на данную тему поэта VII–VI веков до н. э. Стесихора (Watkins 1995:466–467).

выполняет ту же функциональную роль, что и Вэртагна по отношению к Трайтаоне или Индра по отношению к Трите» (Watkins 1995:467).

Даже поздний персидский эпос — «Шах-наме» Фирдоуси, продолживший на новом уровне древнеиранскую эпическую традицию, пережиточно удерживает в качестве мифологического фона эпического действия драконоборческий миф (см.: Шукуров 1988).

На основе всего этого можно заключить, что принцип параллелизма между действием эпического повествования и действием «основного мифа» был, по-видимому, свойственен индоевропейской эпической традиции. И если принимать во внимание данные сравнительного эпосоведения, то в этом нет ничего удивительного. Исследователи давно уже обратили внимание на то, что в ряде эпосов действия героев, относящиеся ко времени становления «мира людей», параллельны действиям богов, относящимся к мифическому времени первотворения (Brellich 1958:375). Особенно наглядно представлен этот параллелизм в эпосах архаических или сохраняющих черты архаики. Действие эпоса постоянно проецируется на фон мифа в архаическом фольклоре народов Урала и Сибири (см., напр., традиции коми [Конаков 1992] и особенно — селькупов [Доннер 1915; Томилин 1992; Мифология селькупов 2004:52, 65–69, 127–134]). Примечательно, что здесь, как и в «Махабхарате», параллельно с эпическим повествованием в сказание часто вводится и сюжет мифа, как его «модель». Например, в зачинах «богатырских поэм» у саяно-алтайских тюрков, как правило, дается картина сотворения мира (Традиционное мировоззрение 1988:20–29). Примеры такого же рода связи эпического нарратива с мифом можно найти в эпосах шумерском, кавказском нартском, финском, древнегерманском (скандинавском) и др. (Мелетинский 1986:64–65).

Все вышесказанное свидетельствует о том, что «мифологизм» (проявляющийся в наличии у эпического действия мифологического фона, в божественности героев и др.) присущ Мбх изначально и является чертой, которую она разделяет с наиболее ранними, архаическими памятниками мировой эпикой, тогда как демифологизированность гомеровского эпоса есть признак его принадлежности к поздней типологической стадии в развитии эпического жанра. Представлять себе начальную фазу развития древнеиндийского эпоса по образцу гомеровских поэм совершенно неправомерно. Напротив, это Мбх могла бы предоставить в распоряжение исследователей сравнительный материал для реконструкции «догомеровского», архаического этапа в развитии древнегреческого эпоса.

## 2. СВЯЗЬ ЭПОСА И МИФА В «МАХАБХАРАТЕ» ПО ДАННЫМ ЭПИЧЕСКИХ СРАВНЕНИЙ

К 80-м годам XX века подобный взгляд на соотношение древних эпосов Индии и Греции настолько утвердился в российской (в ту пору — советской) индологии, что нашел выражение даже в тексте одной программной, «установочной» статьи, принадлежавшей коллективу московских авторов. Здесь говорилось, в частности, об особом значении для мирового литературоведения традиций Востока, поскольку в них «сохранились памятники таких этапов развития словесности, которые ввиду утраты текстов не представлены в античности европейской. Так, если история древнейшей в Европе греческой литературы начинается со стадии героического эпоса, то древность в южноазиатской зоне — индийская — и в ближневосточной — иранская — восходит к стадиально более ранней фазе литературного процесса» (Чельшев и др. 1983:72). Поэтому в качестве первоочередной задачи историко-типологического изучения мировых литератур выдвигалось исследование «генезиса различных видов словесности, в частности эпической, в литературах Востока на основе функционирования и распада древнейших форм синкретической культуры, базировавшихся на мифологическом мышлении» (Там же, с. 72–73).

Степень отдаленности того или иного эпического памятника от изначального мифологического синкретизма может быть установлена путем анализа использования в этом памятнике одного из главных художественных приемов фольклора — а именно *сравнения*.

За исходную для европейских литератур форму традиционно принимаются сравнения гомеровских поэм, прежде всего — «Илиады». Именно к ним подводил свою теорию развития психологического параллелизма (понимаемого как проявление специфики мифологического, первобытно-синкретического мышления) А. Н. Веселовский. Сравнение, по его мнению, знаменует собой окончательный распад мифологизма, «подвиг сознания, выходящего из смутности сплывающихся впечатлений к утверждению единичного; то, что прежде врывалось в него как соразмерное, смежное, выделено, и если притягивается снова, то как *напоминание, не предполагающее единства* (курсив мой. — ЯВ), как сравнение» (Веселовский 1940:188). В сравнении «между двумя картинками уже поставлена частица „как“, и о тождестве нет уже и речи» (Веселовский 1940:450). Обращаясь к материалу греческой эпики, А. Н. Веселовский ставил происхождение сравнения в прямую связь с далеко зашедшей демифологизацией фольклорного сознания: «В го-

меровском эпосе боги уже выделились из природы на светлый Олимп, и параллелизм является в формах сравнения» (Веселовский 1940:189).

Изложение выводов, основанных на материале древнеиндийского эпоса, позволит, как мы надеемся, показать, что если ощутимый распад мифологического мироощущения у древних греков действительно определяет специфику сравнений в поэмах Гомера, то начинать историческую типологию сравнений с гомеровских поэм нет оснований. Возможны более архаичные типы сравнений, функционирующие в условиях сохранения фольклорным сознанием значительных пережитков мифологического синкретизма.

Классификационному анализу и установлению генезиса гомеровских сравнений посвящена статья О. М. Фрейденберг (Фрейденберг 1946). В греческом эпосе нападение героя на противника чаще всего сравнивается с нападением хищного зверя на мирное животное или с напором разрушительной стихии (в терминологии О. М. Фрейденберг — это «звериные» и «космические» сравнения). Анализ материала приводит исследователя к выводу, что образы, содержащиеся в «сравнивающей» (объектной) части сравнения у Гомера, в своем генезисе суть образы *космогонического мифа*. С другой стороны, образы «сравниваемой» (субъектной) части сравнения, т. е. образы сражающихся с врагами героев, генетически восходят к тому же самому мифу, в основе сюжета «Илиады» лежит «образ светопреставления, одетый в метафоры гнева, раздора, ярости» (Фрейденберг 1946:106]. Прикрепленность «сравнивающих» — звериных и космических — образов к «сравниваемым» — чертам и действиям героев — есть, согласно О. М. Фрейденберг, пережиток их былого единства в мифологических образах «героев-тотемов».

Мифологическое мышление не знало сравнения, которое «требует чисто понятийных процессов отвлечения, выделения и комбинирования признаков явлений» (Фрейденберг 1946:109]; для него и борьба антропоморфных персонажей, и терзание хищником жертвы, и сокрушение бушующей стихией пассивной природы *принципиально тождественны*, являясь лишь, как мы теперь сказали бы, элементами различных «кодов», в которых реализуется содержание космогонического мифа. Иначе говоря, и битва героя с противником, и любой из образов в объектной части сравнений, как то: хищник, терзающий жертву, или ураган, сокрушающий дерево, — все это лишь метафоры изначального «космического» мифа.

Впоследствии понятийное мышление, расторгнув систему мифологических тождеств, использует, однако, прежние линии уподобления,

порождая сравнение — «компаративную схему, в которой пассивный член отделен от активного различием подлежащих, но еще связан с ним тождеством сказуемого» (Фрейденберг 1946:112]. В другой, более поздней работе О. М. Фрейденберг формулирует различие между сравнением и мифологическим уподоблением следующим образом: «Развернутое сравнение восходило к бывшему семантическому тождеству двух своих членов, но в понятийном виде представляло собой два тождественных члена, из которых один был *кажущимся* (курсив мой. — ЯВ) другим . . . В сравнениях os („подобно“, „как“. — ЯВ) подчеркивает, что объясняющий член вовсе не совпадает с объясняемым, а только „кажется“ таким. В этом смысле „лев“ имеет в сравнении переносное значение, так как это все же не лев, а Менелай» (Фрейденберг 1978:192–193).

Таким образом, по О. М. Фрейденберг, сравнение исторически восходит к древнему тождеству, соединявшему элементы двух различных планов («кодов») мифа. С появлением собственно сравнения как конструкции с формантом уподобления полностью исключается возможность семантически актуальной соотнесенности между образами «сравниваемой» и «сравнивающей» частей этой конструкции, ее субъекта и объекта. Последний вывод, который и ставится под сомнение анализируемым далее древнеиндийским материалом, для О. М. Фрейденберг был обусловлен, по-видимому, как специфичностью (принимаемой за эталонность) гомеровских сравнений, так и характерным для нее общим положением (на излишний максимализм которого уже указывалось в научной литературе, см. [Раевский 1985:211]) о том, что «мифо- или образотворчество первобытного человека. . . не соуживается ни с какой иной познавательной системой» (Фрейденберг 1978:28), и что в дальнейшем фольклор, порожденный новым, понятийным мышлением, заимствуя у мифа формальные образцы, сразу же наполняет их абсолютно новым содержанием, резко порывает с мифологической семантикой, «не помнит» ее; между фольклорным и мифологическим сознанием непременно проходит резкая грань (Фрейденберг 1978:104).

Совершенно иная в этом отношении картина восстанавливается на основе анализа сравнений так называемых «батальных» книг Мбх. Эти сравнения имеют с точки зрения исторической поэтики немалый интерес уже потому, что содержание книг, рассказывающих о великой битве между войсками Пандавов и Кауравов, представляет героический «слой» содержания эпоса, который с полным к тому основанием трак-

туется исследователями как типологически исходный по отношению к типологически (и хронологически) позднему «слою» религиозно-философской дидактики. Принимая во внимание это обстоятельство, а также преимущественно формульный характер эпических сравнений и, что не раз отмечалось исследователями, исключительный их консерватизм, мы можем надеяться обнаружить именно в сравнениях «батальных» книг наиболее ранние из доступных исследованию стадии развития данного художественного приема.

В конце 1980-х годов, в процессе нашей совместной с С. Л. Невелевой работы над переводом на русский язык VIII книги «Махабхараты» — «Карнапарвы» («Книги о Карне», далее — Кп) мы расписали и подвергли анализу все сравнения этого текста. За исключением нескольких глав, вся Кп занята описанием битвы на Поле Куру, распадающейся на отдельные колесничные поединки героев. Центральное место в книге — как кульминация ее событий — занимает поединок одного из Пандавов, Арджуны, сына бога Индры, с его неузнанным старшим братом по матери, полководцем Кауравов, сыном бога Солнца, Карной; поединок завершается гибелью последнего.

В тексте Кп выявлено 761 сравнение; критический текст книги насчитывает 3 871 стих, и, таким образом, в среднем на пять стихов приходится по одному сравнению. Это немногим больше, чем в богатых описаниями сражений книгах («Аранья» и «Юддха») другой великой санскритской эпопеи, «Рамаяны» (согласно подсчетам Дж. Брокингтона, 388 сравнений на 2 066 стихов/строф «Араньяканды» [Brockington 1977:441; Brockington 1984:33]). Если учесть, что в некоторых главах Кп «небатального» характера, в прямой речи героев, в эпических «каталогах» и т. п. сравнений совсем или почти нет, придется признать, что концентрация сравнений в основной, «батальной» части книги исключительно высока. К этому надо добавить, что при подсчете сравнений не учитывались метафоры, зачастую отличающиеся от сравнений лишь отсутствием формального показателя уподобления, — и тогда поразительная насыщенность батального повествования в Кп компаративной образностью станет еще более очевидной.

Тематический состав сравнений Кп безусловно предопределен ее общим батальным характером. Это становится очевидным, если сопоставить сравнения Кп и сравнения III книги Мбх — «Араньякапарвы», которая состоит из разнообразных по тематике и частично вводных эпизодов, вследствие чего субъекты сравнений характеризуются здесь значительным многообразием (подробнее о семантике и синтак-

сисе сравнений III книги см. [Невелева 1979:37–131]). Кп, напротив, почти полностью посвящена батальной теме, и этой чертой ее содержания, а также композиционным единством продиктованы специфичность и единообразие субъектов сравнений. Представляется даже возможным говорить о едином субъекте (в санскритской терминологии *urameu* — то, что сравнивается) сравнений Кп, составляемом эпической битвой и фигурами ее участников. Соответственно и объекты сравнений (в санскритской терминологии *uramāna* — то, с чем сравнивают) не дают здесь такой дробной картины, какая наблюдается в «Араньякапарве» (см. [Невелева 1979:52–108]). Как указанный выше «общий субъект» сравнений Кп содержит в себе внутренний конфликт, антитезу (войско Пандавов сражается с войском Кауравов, отдельный герой одолевает противника или терпит поражение), так и в объекте (что отмечено и для гомеровских сравнений [Фрейденберг 1946:109]) в большинстве случаев фиксируется конфликт, конкретизируемый в строго определенных планах: это либо борьба мифологических персонажей, либо терзание хищником жертвы, либо буйство стихии, сокрушающей леса и горы, либо — значительно реже — бытовая деятельность человека, разрушительная для природных объектов (например, рубка леса — VIII. 12. 39; 16. 31; 33. 5; 60. 5; 65. 29 и др.). В результате большинство многообразных объектов сравнения в Кп может быть сведено при их семантической классификации к нескольким основным группам.

У О. М. Фрейденберг гомеровские сравнения делились (также по объектам) на «звериные», «космические» («стихийные»), «растительные» (обычно — дерево, сокрушаемое стихией, т. е., по сути, «страдательный» аспект того же «стихийного» сравнения) и наиболее поздние — «культурные» (бытовые).

Материал Кп диктует нам сходную классификацию, с той, впрочем, весьма существенной разницей, что здесь выделяется еще одна группа, в древнегреческом эпосе не представленная вовсе, а в Кп *количественно наибольшая* (292 сравнения из 761, притом что, например, «звериных» сравнений, наиболее популярных у Гомера<sup>11</sup>, в Кп насчитано всего 76). Этой группе мы и уделим основное внимание. Речь идет о *мифологических* сравнениях со следующей семантикой объекта: мифическая борьба Индры (реже — другого бога) с противником-асурой (в особом случае — борьба Индры с богом солнца Сурьей), богов с асурами во-

<sup>11</sup> В списке наиболее употребительных гомеровских сравнений, которым пользовался Дж. Брокингтон, на 143 «животных» сравнения приходится только 14 таких, «в которых фигурируют боги или богини» (Brockington, 1977:444).



обще, божественной птицы Гаруды со змеями-нагами, а также миф об истреблении всего живого в конце мирового периода.

У Гомера мифологические образы никогда не являются в объекте сравнений, но только в субъекте. Как пишет О. М. Фрейденберг, «мифологично всегда сравниваемое, реалистично всегда сравнивающее. Афина в туче сравнивается с реальной радугой. . . Но когда речь идет о мифологической радуге, об Ириде, о радуге-божестве, то оно само уже подвергается сравнению — со снегом из тучи, с холодным градом» [Фрейденберг 1946:107]. По-видимому, это свидетельствует, прежде всего, о предельной антропоморфизации божеств в греческом эпосе, где мифология приобрела уже вполне «героико-эпический», поэтический характер, о чем говорилось выше.

Примечательно, что по ряду параметров, принятых для общего описания текста, содержание объектной части мифологических сравнений в Кп совпадает с сюжетом мифологических отступлений (описания борьбы богов с асурами, Индры с Вритрой и его «дублерами»), в то же время будучи четко противопоставлено эпическому действию, элементы которого представлены в субъектной части сравнений:

1. по типу сюжет является в обоих случаях мифом (о космической битве богов), противопологаемым эпическому сказанию (о битве людей);
2. действующие лица — мифические (бог-асура), а не эпические (псевдоисторические) персонажи;
3. событийное время в обоих случаях характерно «мифическое», часто маркируемое наречием *rigā* — «некогда», «древле» и противостоящее эпико-историческому времени битвы на Курукшетре;
4. пространство космической битвы — это нерасчлененное время-пространство мифа, отличаемое от земного поля боя и обобщенной эпической географин.

Словом, тут не просто, как в гомеровском эпосе, по Фрейденберг, отдельные компоненты описания «битвы богов» «одноразовые» сравнения. Можно говорить, что объектная часть (*uramāna* — то, с чем сравнивают) мифологических сравнений Мбх содержит в себе тот же самый сюжет, что и мифологические отступления, свернутый иногда до минимальных размеров, но в силу общности знания традиционного фонда образов, т. е. единства поэтической системы для исполнителя и слушателей, способный тут же развернуться в сознании последних

с достаточной полнотой. Далее мы постараемся показать, что мифологические сравнения разделяют с мифами-«отступлениями» и общую функцию в системе эпической поэтики.

В ряде сравнений Кп ситуация битвы на Поле Куру уподобляется общей мифической ситуации битвы богов с асурами, например: «закипела грозная битва, подобная схватке богов с асурами» (36. 62); «[войска Кауравов и Пандавов] принялись истреблять друг друга; так некогда бились асуры с лучшими из богов» (57. 67); «[гибельная битва], как встарь между богами и асурами» (60. 27). Но поскольку эпос сосредоточен преимущественно на индивидуальных судьбах и действиях героев, во много раз чаще мы встречаем уподобление сражающегося с врагами героя богу-Громовержцу Индре, вступающему в битву с полчищами асуров (например, битва Арджуны с врагами «подобна той, что была у Владетеля ваджры с асурами при покорении им тройственной вселенной»-12. 9; то же 14. 6; ср. 10. 33; 37. 23; 51. 49), с их главою Вритрой (см., например, 4. 52; 48. 14; 65. 7) или его «дублерами» — асурами Шамбарой (например, 9. 21; 52. 24; 64. 8), Джамбхой (9. 27; 55. 63; 62. 18), Намучи (62. 56–57; 65. 19), Балой (5. 43; 55. 9; 66. 30) или Бали Вайрочаной (63. 5; 65. 5).

Иногда сравнение отсылает к одному из частных эпизодов мифа о борьбе Индры с асурами (его схватка с ними из-за амриты — 43. 7; его победа над ними в «битве из-за Тараки» — 37. 23). Пандавы оказывают помощь герою центрального поединка, как некогда Индре — его мифологические помощники в схватке с асурами (Маруты — 60. 26; Ашвины — 45. 71; «сонмы богов»-13. 23). Наибольшую значимость при этом имеет сравнение героя Арджуны (не только сына, но и частичного воплощения Индры) и его колесничего Кришны (воплощения Вишну) с мифологическими фигурами асуроборца Индры и Вишну как его помощника («Пандава и Погубитель Кешина ... разъезжали по полю битвы, словно стоящие на одной колеснице Вишну и Васави [Индра]» — VIII. 68. 53–54; ср. 68. 62 и в других книгах, например VI. 55. 77; VII. 124. 6, 9)<sup>12</sup>. В мифологических сравнениях отразился и процесс постепенного роста значения Вишну, превращения его в первостепенную

<sup>12</sup> В другой великой санскритской эпосе, «Рамаэне» точно так же герой Рама и его брат-помощник Лакшмана неоднократно уподобляются богу Индре с его помощником Вишну (см., напр.: Brockington 1992:10). Вообще Рама очень часто уподобляется Индре, а его супруга Сита — супруге Индры, богине Шачи. О его связи с Индрой свидетельствует и то, что в момент решающей битвы с Раваной на помощь к нему является колесничий Индры Матали (Brockington 1992:9). Но при этом о тождестве героев божествам, которое реконструировал в свое время Герман Якоби (Jacobi 1893:130–138;

фигуру и переноса на него с Индры функций асуроборца; в нескольких сравнениях этот акт уже приписывается ему одному («Сразив их, как некогда Вишну — дайтев и данавов<sup>13</sup>, вручи землю царю Юдхитхире, как Вишну — Индре» — VIII. 51. 53; «Всех их сокрушил Бхима своею палицей, словно Вишну — асуров» — VIII. 35. 34; ср. 6. 30; 51. 31; 55. 5).

Привлекаются иногда и демоноборческие мифы, связанные с именем другого позднеэпического «великого» божества — Шивы («Сразись со мною один на один, как Андхака — с Треоким [Шивой]» — VIII. 15. 18), в частности и в особенности миф об уничтожении Шивой, когда колесничим у него был Брахма, асурского «Троградья» — Трипуры. Несколько раз демоноборцам Шиве и Брахме уподобляются Карна и Шалья; именно в связи с назначением Шальи колесничим при Карне пространное изложение этого мифа прямо вводится в эпическое повествование (гл. 24) и соответствующие сравнения как бы обрамляют этот текст (VIII. 23. 5; 24. 125, 127; 25. 7) — пример, лишний раз показывающий, что мифологическое «отступление» — это аналогия, вводимая по ясно выраженной ассоциации. С тем же явлением мотивированности эпическим контекстом обращения к мифу — будь то развернутое отступление от сюжета или сравнение — мы сталкиваемся тогда, когда появляются сравнения, использующие другой относительно поздний вариант «асуроборческого» мифа: протагонистом в нем выступает Сканды. Привлечение этого варианта сюжета обусловлено параллелизмом его центрального эпизода — посвящения Сканды в сан полководца небесной рати перед битвой с асурами — и конкретной ситуации, описываемой в эпическом нарративе, — посвящения Карны в сан военачальника армии Кауравов. Необходимо подчеркнуть, что все эти индуистские мифы о демоноборчестве Вишну, Шивы, Сканды являются лишь вариантами или эпизодами исходного для мифологии эпоса мифа о космической битве богов с асурами, Индры с Вритрой (Гринцер 1974:227–228), который в мифологических сравнениях Кп выступает основным и решительно доминирует по частоте упоминаний.

Перенеся внимание на субъектную часть «асуроборческих» сравнений, отметим, что если Пандавы уподобляются богам (чаще других Арджуна — Индре) 75 раз, то в 32 сравнениях тому же асуроборцу Индре и его сподвижникам уподоблены Кауравы (например: «Карна принялся

---

ср. в наше время: Dubuisson 1986), в тексте эпоса прямо не говорится (Brockington 1992:5, 10).

<sup>13</sup> Да и ть и и да на вы — классы «демонов», противников богов; в эпосе практически тождественны асурам.

крушить войско Пандавов, словно Держащий в руке ваджру — рать асуров» — VIII. 33. 40; ср. 18. 40, 60; 31. 4; 32. 31; 43. 31). Соответственно Пандавы (правда, значительно реже) могут оказаться соотнесенными с асурами (Пандава Сатъяки сражался с четырьмя Кауравами, «словно владыка дайтьев — с властителями сторон света» — 60. 24). Возможность такой странной на первый взгляд «инвертированной» координации отчасти объясняется тем, что индийский асура вовсе не идентичен «демону» в европейском понимании; это скорее могучий и прекрасный «титан», равный противник богов. Изначальное «равенство достоинств» (Невелева 1979:34) обеих мифологических партий (лишь в позднем «слое» содержания эпоса под воздействием индуистских идей разрушаемое трактовкой их как партий *дхармы* и *адхармы*) может быть, в частности, засвидетельствовано равенством их эстетической оценки в сравнении 31. 25: войско Кауравов блистает, «словно рать богов или асуров». В архаической мифологии различие между асурами и богами было ситуативным: «боги», по существу, лишь партия победителей в «космическом потлаче»<sup>14</sup>, «асуры» — партия побежденных; асура, захвативший власть над миром, именовался Индрой, а побежденный Индра обращался в хтоническое существо — змея (Васильков 1979а:78–79). Точно так же и встречающееся в Кп уподобление Кауравов богам ситуативно. Эти сравнения даны либо в речи самих Кауравов, надеющихся на победу (что дает повод рассматривать их как реминисценцию

<sup>14</sup> Потлачем принято называть особую форму церемониального обмена, системы обязательных взаимных дарений и пиров, посредством которых, в основном, осуществлялись социальные связи между структурными единицами (родами, фратриями, племенами) многих доисторических обществ. Универсальность практики церемониального обмена для определенной стадии социального развития была доказана М. Моссом. Хотя обмен, являясь, по Моссу, «тотальным» феноменом, имел и определенное экономическое значение, участвовавшие в нем богатства несли преимущественно знаковую функцию. Идеологический смысл церемониального обмена состоит в том, что в рамках определенного цикла попеременно каждая из социальных групп с согласия и при участии других утверждается в качестве центра ритуальной организации и, соответственно, мифологического космоса. Потлач (термин и понятие заимствованы из практики индейцев северо-западной Америки) в ряду других форм церемониального обмена выделяется тем, что обмен дарами и ритуальные пиршества сопровождаются в нем обостренным соперничеством между социальными группами, доходящим порой до открытой вражды. Отличают потлач также и «эксцессы расточительности». Потлач и его важнейший элемент — игра в кости — рассматривались участниками как эквивалент войны, а иногда сопровождались, вероятно, и действительными столкновениями между соперничающими группами. В фольклоре индейских племен, практиковавших потлач, игра в кости нашла отражение в ряде мотивов и сюжетов, имеющих близкие соответствия в определенном круге тем фольклора древней Индии (см.: Mauss 1925; Мосс 1996; Васильков 1979, а также далее, в главе II этой книги).

ритуальной похвалы воина перед схваткой, долженствующей магически способствовать возрастанию его мощи), либо в описании битвы придворным певцом царя Кауравов Дхритараштры Санджаей в тех моментах, когда Кауравы временно держат верх. Но над этим «субъективным», или «ситуативным», соотношением Кауравов с богами в Кп преобладает тенденция к сравнению с богами именно Пандавов, основанная на разделяемом сказителем с аудиторией «объективном» (и в известном смысле «высшем», «тайном») знании того, что победа суждена в конечном счете Пандавам, поскольку они являются детьми и земными воплощениями победоносных богов<sup>15</sup>. Сравнение в данном случае подразумевает сохранение в какой-то мере между субъектом и объектом мифологического отношения уподобления-отождествления.

В этом смысле показательно, например, сравнение, в котором объект (ветер или бог ветра Вайю) явно обусловлен мифическим родством, «божественной сущностью» субъекта — сына Вайю, героя Бхимы («В стремительности подобный ветру, быстротою схожий со скоростью ветра, Бхима, могучепламенный сын Ветра, носился, как Ветер. . .» — 55. 25). Но еще более отчетливо выражена в многочисленных сравнениях тождественность Арджуны Индре. Как и повсеместно в Мбх, Арджуна в Кп осознается сыном этого бога (см., например, 63. 17). П. А. Гринцер показал, что Арджуна и Индра «на мифологическом уровне идентичны»; об этом говорят, например, как утверждения некоторых ведийских текстов о том, что «Арджуна» есть «тайное имя» Индры<sup>16</sup>, так и случаи переноса на Арджуну в Мбх атрибутов Индры, воспроизведения им в своих деяниях подвигов бога. Например, в IV книге он отбивает у Кауравов скот Вирагаты, так же как Индра отбил коров, похищенных демонами Пани; отношения Арджуны с Кришной моделируются отношениями мифической пары Индра-Вишну и т. д. (Гринцер 1974:275–277). Можно добавить к этому, что Арджуна

<sup>15</sup> Приведем пример идентификации Пандавов с их «небесными отцами» прямо в тексте Мбх. Мудрец Нарада в «Удьогапарве» предупреждает Дурьодхану: «Бхима, лучший из воителей, могучий сын Вайю, и Дханамджая (Арджуна), сын Индры — кого не смогут они сразить в битве? (В Пандавах воплощены) Вишну, Вайю, Шакра (Индра), Дхарма и Ашвины — ты не посмеешь даже встретиться с ними!» (V. 103. 32–33). Рядом с именами божественных отцов Пандавов мы видим здесь имя Вишну, который не является отцом героя Мбх — Кришны, а именно *воплощен* в нем. Поэтому и в случае с Пандавами речь идет о них, скорее всего, как о *воплощениях* соответствующих богов. Здесь надо, по-видимому, учитывать отразившееся в эпосе распространенное представление о том, что отец возрождает себя в сыне (см., напр., III. 13. 61–62).

<sup>16</sup> См., например, ШатБр 2, 1. 2. 11: «Индру также называют „Арджуна“ (по контексту также „Пхальгуна“); это его тайное имя».

дважды совершает странный поступок, в глазах сказителя, однако, «подобный деянию Индры»: он пронзает землю стрелой, и оттуда бьет ключ (VI. 22–25; VII. 75. 55–56) — неоспоримая аналогия с «освобождением вод» архаическим Индрой, что засвидетельствовано в «Ригведе».

На протяжении всей Кп эксплицитные аналогии между подвигами Арджуны и деяниями Индры постоянны (см., например, VIII. 14. 58: «О Арджуна, тот подвиг, что ты совершил в этой битве, — деяние, достойное и тебя, и самого Царя богов в небесах»), причем тот факт, что Арджуна владеет реальными атрибутами Индры (колесницей асуроборца Индры, ранее отнятой им у Джарасандхи [II. 22. 11–20], «оружием Индры»), служит как бы дополнительным указанием на связь между элементами эпического и мифологического планов (например, стих VIII. 19. 22 содержит одновременно и указание на подобный атрибут, и мифологическое сравнение: Арджуна, «чья доблесть равна доблести Индры, вызвал явление оружия Индры»).

Сближение фигур Арджуны и Индры достигает кульминации в финале Кп, при описании последнего поединка Арджуны с Карной (главы 63–68). А. Хилтебейтель, по-видимому, первым из исследователей отметил, что сравнения, уподобляющие поединок битвам Индры с Вритрой и Намучи, достигают в этих главах исключительной концентрации: «Если заглянуть в указатель Сёренсена<sup>17</sup>, выясняется, что в описании поединка Арджуны с Карной по Северной рецензии содержится пять из сорока двух отсылок к Вритре, выявленных во всех 4-х батальных книгах, и четыре из десяти отсылок к Намучи, содержащихся в том же огромном объеме текста» (Hiltebeitel 1976:262). И при этом, как замечает тот же автор, «в описании этого конкретного поединка ряд сравнений отсылает нас к битвам с другими противниками, помимо Индры и Намучи». Арджуна и Карна «уподобляются Индре и Бали (VIII. 63. 5; 65. 5), Индре и Шамбаре (63. 19; 64. 8), Индре и Джамбхе (64. 11), Индре и Бале (66. 30)» (Там же, с. 262). Но все эти мифы лишь варьируют «основной» миф Индры и Вритры, все другие противники не более чем «дублиеры» главного, «архетипического» асуры. Существенно только то, что Арджуна во всех этих сравнениях уподобляется богу-асуроборцу. Перечислим все такого рода сравнения в главах 63–68 в порядке их появления в тексте:

63. 5 — Арджуна и Карна уподобляются Индре и (Бали) Вайрочане;

63. 16 — Индре и Вритре;

63. 19 — Индре и Шамбаре;

---

<sup>17</sup> Sørensen 1904–1925.

- 63.29 — Индре и Вритре  
 63.30 и 63.63 — Индре (Шакре) и Шамбаре;  
 63.31 и 64.8 — Индре (Васаве) и Шамбаре;  
 64.11 — Индре и Джамбхе;  
 65.5 — Индре и (Бали) Вайрочане;  
 65.7 — Индре и Вритре;  
 65.19 — Индре (Шакре) и Намучи;  
 65.37 — сражающийся Арджуна подобен Индре («Владыке Тридесяти [богов]»);  
 66.30 — Арджуна, сын Индры, поражает жизненные центры (*марман*) противника, как Индра со всей силой поражает Балу;  
 68.52 — победив Карну, Арджуна сияет своим боевым пылом (*теджас*), как Индра после победы над Вритрой;  
 68.53–54 — Арджуна и Кришна подобны Индре и Вишну (победителям Вритры), стоящим на одной колеснице;  
 68.62 — победители Арджуна и Кришна уподобляются Индре (Васаве) и Кришне (Ачьюте).

К этому следует добавить несколько сравнений, не вошедших в Критический текст Мбх, но, поскольку они представляют рукописную традицию памятника, включенных в Приложения (Appendices). Кришна призывает Арджуну «убить Карну, как Губитель Вритры [убил] Намучи» (App. I, № 26, ll. 31–32), «поразить его, как Хари (Вишну) поразила Намучи» (App. I, № 21, ll. 19–20; здесь перед нами отсылка уже к вишнуйской трансформации мифа); а в финале поединка победитель Арджуна сносит «голову [Карне] как Индра [снес голову] Вритре ваджрой» (VIII, 1159\*).

Суммируя все это, остается только подтвердить: в главах 63–68 (поединок Арджуны и Карны) мы наблюдаем уникальную концентрацию сравнений, отсылающих к «основному мифу» и прежде всего подчеркивающих мифологическую связь Арджуны с богом-асуроборцем (Индрой).

По мере того, как напряжение в описании поединка нарастало, двигаясь к своей кульминации, учащались и сравнения, отсылающие к «основному мифу», что подводило аудиторию все ближе и ближе к внезапному осознанию того, что участники схватки по существу идентичны сверхъестественным персонажам мифа. Сначала в сознании сказителя всплывает связь между Арджуной и Индрой в стихе 66.30 («сын Индры»<sup>18</sup>). А затем, когда битва уже завершилась гибелью трагического

<sup>18</sup> Что уже может пониматься как идентичность; см. выше, сноску 15 о тождественности отца с сыном.

героя Карны, следует нечто, похожее на откровение. Обращаясь к Арджуне, Кришна так подводит итог происшедшему: «Губителем Балы сражен Вритра, а тобой, о Завоеватель богатств, — Карна! Теперь люди будут рассказывать о (едином) убийстве Карны-Вритры. Владелец ваджры. . . поразил в битве Вритру, а ты из своего лука острыми стрелами поразил Карну!» (69. 2–3).

Принимая во внимание, что эти слова произносит Кришна, тождественность которого богу Вишну последовательно провозглашается эпосом, А. Хильтебейтель усматривает здесь «мифологический и тайный смысл» (Hiltebeitel 1976:263–264). Он, правда, раскрывает этот тайный смысл, странным образом, как намек на то, что и Карна, и Вритра были убиты в результате предательства и «попрания уз дружбы» (violation of friendship). На мой взгляд, есть гораздо больше оснований видеть здесь намек на *тождество* Арджуны и Индры, *идентичность* подвига героя и деяния бога-асуроборца. Откровение стихов 69. 2–3 было ранее предвосхищено в стихе 65. 18, где сравнение Арджуны с мифологическим асуроборцем совпадает с полным их отождествлением. Накануне решающей схватки Арджуны с Карной, Кришна (достойный носитель «тайного знания») обращается к Арджуне с такими словами: «С какой решимостью сокрушал ты [Арджуна] оружие тамаса<sup>19</sup>, [с какой] из юги в югу разил ужасных ракшасов, дамбходбхавов<sup>20</sup> и асуров в битвах — с той же решимостью срази Сына Суты!» Здесь, правда, под асуроборцем подразумевается не Индра, а божественный святой Нара (одна из форм Вишну в паре Нара-Нараяна), новым воплощением которого признает эпос Арджуну (см., например, III. 40. 54; 41. 1; 42. 18, 32; XV. 39. 11). Но сам Нара, как и Арджуна, изначально считался сыном или воплощением Индры, а пара асуроборцев Нара-Нараяна представляет собой «дубль мистического альянса между Индрой и Вишну» (Gonda 1954:161; ср.: Mahābhārata 1973:435); в целом же миф о Наре и Нараяне — не что иное, как вайшнавская вариация «основного мифа». Вот почему по существу нет никакого противоречия между откровением стихов 69. 2–3, отождествляющих Арджуну с Индрой, и словами Юдхиштхиры в конце этой же главы, когда он, сославшись на знание мудрецов Нарады и Кришны Двайпаяны, провозглашает: «Вы суть два бога — Нара и Нараяна, два изначальных Великих Мужа (pugaṇau puruṣottamau), вечно занятые поддержанием Закона

<sup>19</sup> Тамаса — в индуистской доктрине «мрак», злое, темное начало.

<sup>20</sup> Ракшасы — низший разряд «демонов»; дамбходбхавы — воины: злого царя Дамбходбхавы, истребленные Нарой (см., например, Mbh V. 94).



(в мире)» (VIII. 69. 22)<sup>21</sup> Смысл и здесь тот же: Арджуна идентичен космическому асуроборцу, а Кришна (Вишну) выступает как его союзник. Несмотря на вишнунитскую переработку, Мбх и в дошедшем до нас виде все же сохраняет представление о том, что Арджуна — частичное воплощение Индры, по существу, сам бог «в земном обличье», см., например, III. 169. 31–32.

Таким образом, «асуроборческие» сравнения можно подразделить на два типа. Первый тип — сравнения, предполагающие возможность мифологической связи или тождества между образом эпического героя-протагониста в субъекте и образом бога-асуроборца в объекте при соответственном тождестве эпического антагониста мифическому. Реализация этой возможности в каждом конкретном случае зависит от того, насколько в данный момент актуально в сознании аудитории особое знание — неоднократно выражаемое открыто в ключевых местах текста знание божественного происхождения и сущности Пандавов, их аватарности по отношению к основным богам (или «пяти Индрам») и параллельно — асурической природы их противников. В совместной с С. Л. Невелевой первой статье на эту тему мы называли мифологические сравнения этого типа «отождествляющими», «наводящими» или «суггестивными»; представляется более удачным называть их «эвокативными» (ср. англ. evoke — «вызывать/воскрешать в памяти», «наводить на мысль», прил. evocative). К другому типу относятся сравнения, более нам привычные, не предполагающие прямой мифологической связи между субъектом и объектом, но лишь фиксирующие общность для них того или иного идеального признака<sup>22</sup>. К вопросу о функциях и историко-типологической приуроченности этих двух типов сравнения мы обратимся позже.

Апелляция к тому же асуроборческому мифу содержится в группе сравнений, уподобляющих оружие героя мифическому оружию Индры — *ваджре* (синоним: *ашани*; по сути дела, это перун Громовержца, и в природном аспекте удар ваджры определенно понимается как удар грома). Сюда мы включили 20 сравнений, не принимая в расчет тех, где речь идет о ваджре, сокрушающей гору (см. о них ниже). В Кп преобладает тенденция уподоблять удару ваджры действие оружия одного из Пандавов, прежде всего Арджуны (например, Арджуна поражает про-

<sup>21</sup> Ср. VIII. 12. 16, 66, а также I. 1. 117; 210. 5; 219. 15; V. 94. 42.

<sup>22</sup> Независимо от нашей, несколько более ранней статьи на данную тему (Васильков, Невелева 1988), предложила отличать подобного рода художественные сравнения на тему мифа от подлинных «мифологических ассоциаций» в батальных сценах Мбх Рут Катц (Katz 1989:106 и след.).

тивника «стрелами, подобными ваджре» — 47. 6), иногда Бхимы; таких сравнений 14 из 20. В четырех случаях (5. 11; 23. 26; 26. 58; 27. 103) Кауравы сравнивают свое оружие или; мощь своих рук с мощью ваджры; в поздней легенде о брахманском герое Раме Бхаргаве он «кулаками, разящими, как ваджра и ашани», сокрушает данавов (24. 150). В тех случаях, когда признаком уподобления выступает не разящая мощь, ваджры, а ее стремительность (как, например, в 11. 38, где противники пускают друг в друга «стрелы, быстрые, как ваджра») или же крепость, твердость («лебедь с телом, крепким, как ваджра» — 28. 21; «пальцы рук крепки, как ваджра» — 65. 9; в этих двух примерах слово «ваджра» употреблено, возможно, в позднем значении «алмаз»), сравнение с ваджрой может использоваться уже вне контекста эпического единоборства и без прямой связи с асуроборческим мифом.

В группе из 35 сравнений эпическое действие проецируется на фон, составляемый особым вариантом (или эпизодом) мифа о космогоническом акте Индры, в котором тот сокрушает своей ваджрой гору и освобождает заключенные в ней воды (Macdonell 1897:59–60): «Арджуна поразил Сын Дроны, огромную горную вершину, подобно тому, как Владетель ваджры поражает гору» (12. 44); «Тело Карны [убитого Арджуной] рухнуло наземь, изливая кровь из ран, как падает сокрушенная ваджрой вершина горы, изливая окрашенные красным песчаником воды» (67. 26). Заметим, что этот эпизод — сокрушение горы ваджрой, — как и весь миф о деяниях Индры, воспринимается создателями; эпоса не столько в космогоническом, сколько в природном, сезонно-календарном аспекте: акт раскалывания ваджрой горы параллелен и в некотором смысле однозначен картине муссонных грозových туч, облеглих гору в начале сезона дождей, разящих ее ливнями и молнией. Космические воды, высвобождаемые Индрой, здесь превращаются в потоки, бегущие с гор во время грозы, красные от примеси почвы и частиц горных пород. Взаимоналожение «космического» и «природного» кодов мифа очевидно в таких, например, сравнениях: слон падает, изливая потоки крови, «точно сраженная ваджрой Индры гора красного песчаника [изливает потоки] воды при начале муссонных ливней» (62. 45); грохот колесницы Карны «подобен грому Парджаньи<sup>23</sup>, [грохоту], с каким раскалываются горы» (56. 12); «вражеские слоны — горы, которые Пандавы — дождевые облака — поражают ливнями стрел, падали наземь, словно [и

<sup>23</sup> Парджанья — божество грозовой тучи, в Мбх тождественное Индре в его «природно-сезонном» аспекте. Имя является продолжением имени индоевропейского Бога Грозы, центрального персонажа «основного мифа».

впрямь] горы, сокрушенные потоками ваджр» (17. 27); «слоны, пораженные стрелами, падали, словно дома, стоящие на вершине горы [и сокрушаемые] ваджрой, ветром, огнем. . .» (14. 12).

На фоне этой богатой мифологической образности обретают соответствующий смысл и такие сравнения, которые не содержат упоминаний ни о ваджре, ни об Индре и могли бы быть отнесены, если не учитывать сказанного выше, к разряду «натуралистических», непосредственно отражающих картину природы, например: «Истекая кровью, словно потоками красного песчаника, слоны казались источающими воды горами» (36. 13); раненый воин «изливал кровь обильно, как гора — воды, [окрашенные] красным песчаником» (10. 9); тела убитых лежат, «подобно обрушившимся горам» (19. 30), и т. д. Генетически восходят, по-видимому, к тому же мифологическому образу такие кажущиеся «природными», «чисто художественными» сравнения, в которых эпический персонаж уподобляется горе, а осыпающие его стрелами враги — изливающим на гору дождь облакам (см., например, 14. 8; 17. 4; 32. 44; 40. 13; 44. 52). Художественной трансформацией того же самого мифологического образа, но по другой линии можно считать уподобление тела раненого воина, которое унижено стрелами, поросшей лесом горе (65. 4; 66. 38–39) или слонов с яркими флагами и золотыми попонами на спинах — охваченным пламенем (пожженным молнией?) горам (13. 14; 17. 18–19; 55. 8; 58. 16; 59. 14). Очевидно, что образы этих «природных» сравнений не являются плодами обобщения непосредственных наблюдений над природой, но восходят генетически к образности «природного кода» основного мифа.

В архаическом слое индоарийской мифологии своеобразную параллель мифу о борьбе Индры с асурами составляет миф о борьбе божественной птицы Гаруды со змеями-нагами. Он фигурирует во многих мифологических сравнениях, например таких, где натиск героя на врага уподоблен нападению Гаруды на нагов (например, герой бросается на многочисленных врагов, «как Гаруда — на змеев» — 40. 68; ср. 18. 32; 19. 6; 42. 39; 63. 68). Павшие воины, кони, слоны уподобляются змеям-нагам, «поверженным [ударами] ветра [от крыльев] Супарны [Гаруды]» (62. 51). Отрубленные руки воина (или другой падающий на землю предмет — лук, меч) подобны двум змеям (змею), падающим с горной вершины или прямо из поднебесья (13. 18; 17. 36; 57. 69), — образ явно мифологического происхождения, так как именно на горной вершине происходит, по-видимому, в мифе схватка Гаруды с двумя нагами — стражами амриты (Мбх I. 29); ср. также змеиный облик низ-

вергнутого с небесного трона и падающего на землю асуры, например, в мифе о Нахуше (Мбх III.175), а также нагов, падающих с неба в жертвенный огонь, в легенде о «жертвоприношении змей» (Мбх I.47).

Непосредственно к финальному эпизоду мифической борьбы Гаруды с нагами отсылают нас такие, к примеру, сравнения: «Отрубленные руки... трепещут на земле, словно [тела] грозных пятиглавых змеев, умерщвленных Гарудой» (8.6); отрубленные руки царя, «упав на землю, извивались на ней, словно два змея, сраженные Таркшьею [Гарудой]» (15.41). Иногда мифологический контекст значительно сокращен: «Отсеченные руки врагов подобны пятиглавым змеям» (12.5), хотя «пятиглавые змеи», несомненно, еще остаются мифологическими нагами. И, наконец, происходит полное усечение мифологического контекста: «Отрубленные руки... продолжали двигаться, будто извивающиеся змеи» (36.25), так что сравнение переводится в разряд «натуралистических» или «звериных». К тому же контексту победы Гаруды над змеями восходит, по-видимому, «натуралистический» на первый взгляд объект сравнения в 22.5–6: «Побежденные недругом Кауравы... стали держать совет, будто змеи, лишённые зубов и яда, втопанные ногами в пыль».

В популярном (30 примеров) и обычно полностью формульном (*śarāṇ aśviṣorapatān* — 18.31; 23.27; 43.41) сравнении стрел со змеями признаком компаративации является «жгучесть», разящая, язвящая сила, и только в одном случае — «свист», «шипение» (40.27); лишь единственное сравнение (повторяемое дважды — 14.19; ср. 65.33) содержит общее уподобление натертых жиром стрел «змеям, сбросившим кожу». Но и эти сравнения не натуралистичны, не взяты произвольно сказителем прямо из окружающей природы: линия уподобления определена мифологическим тождеством стрелы и змеи (см., например, [Held 1935:273]). Сравнения уподобляют стрелы не простым змеям, а мифическим нагам: стрелы уходят в землю или вонзаются в тело героя, «словно змеи в муравейник» (17.44; 42.46); пробив доспех, они пьют кровь воина, «словно змеи, пройдя сквозь землю, пьют воду» (17.58); в мифе муравейник закрывает собой вход в подземный мир нагов, где они пьют воду и совершают омовения в подземной реке Бхогавати. Сравнение стрел со змеями обретает особый смысл на фоне описываемых случаев «реального» превращения змеев-нагов в стрелы, которыми антагонист разит полубожественных героев; например, Карна поражает Арджуну и Кришну стрелами «змеиной природы», которые затем, уйдя в землю, совершают омовение в подземной реке и вообще

оказываются «великими змеями, сподвижниками: сына Такшаки [царя нагов]» (27. 58; 65. 37–39). Пространно изложен эпизод превращения змея Балахаки в стрелу, которой Карне удастся сбить диадему Арджуны (66. 5–24; ср. также 5. 66, 105). Такие же мифические «змеи-стрелы» фигурируют в «Рамаяне», где демон Индраджит, сын Раваны, поражает ими Раму и Лакшману; лишь появление Гаруды изгоняет змеев, из ран героев (Рам. VI. 45–50; Гринцер 1974:230). В Кп сравнения стрел со змеями также сохраняют прямые ассоциации с мифом о нагах и Гаруде; например, о герое Сутасоме, отбивающем мечом «стрелы, подобные ядовитым змеям», сказано, что он «наделен столь же великолепной доблестью, что и Гаруда» (18. 32); ср. слова Арджуны, когда в него ударяет обратившийся в стрелу Карны змей Балахака: «Кто этот змей, по своей воле устремившийся на меня — прямо в пасть Гаруды?» (66. 22).

Многokrратно фигурирует в объекте сравнения грозовая туча, принесенная муссоном (см. 8. 31; 43. 72; 57. 50): герой «великолепен, как огромная грозовая туча», он «изливает на недругов ливни стремительных стрел» (15. 14; метафоры «ливни стрел», «дождил стрелами», «тучи стрел» обильно рассыпаны по всему тексту). Казалось бы, сравнения эти «натуралистичны»; однако в объектной части вместо «тучи» может явиться и имя Индры (Арджуна «излил ливни стрел, как изливает дождь Пурандара [Индра]» — 66. 49). Это наводит на мысль, что и в других подобных сравнениях природный объект («туча») берется не в своей непосредственной данности, а лишь как элемент «природного кода» мифа.

Распространено также уподобление героя солнцу, а его стрел — солнечным лучам, например: «Арджуна — солнце, диск которого — растянутый до предела лук Гандива, — сжигая врагов стрелами-лучами, был подобен Сурье в ореоле сияния между месяцами шучи и шукра» (57. 57; ср. 40. 111)<sup>24</sup>. Иногда герой, тело которого пронзено стрелами противника, сравнивается с солнцем, раскинувшим свои лучи (11. 3; 17. 64). В этих случаях в качестве объекта сравнения фигурирует образ реального солнца и сравнение лишено прямой мифологической мотивированности; оно не предполагает тождественности или «родства» одного из сражающихся с Солнцем-Сурьей и несет чисто художественную функцию гиперболической идеализации эпического персонажа. То же можно сказать и о многочисленных сравнениях, в которых стрелы и

<sup>24</sup> Данный пример является образцом так называемого «синтетического» сравнения, довольно редко встречающегося в Мбх. Его формальная специфика состоит в том, что субъектная, а часто и объектная части содержат ряды метафор, создающих две параллельные развернутые картины, которые и сравниваются между собой.

копья сражающихся — безразлично, какой из сторон, — сравниваются с солнечными лучами (8. 34; 15. 36; 40. 17; 62. 38). К числу «природных» мы отнесли также значительную группу сравнений (22 примера), в которых схватка героя с врагами уподобляется «битве» солнца с облаками в начале сезона дождей: «Со всех сторон теснят Партху гневные саншаптаки, и уже не видно его, как солнца, скрытого за облаками» (31. 57); Накула «сокрыт [врагами], как солнце — дождевыми тучами» (17. 21). Или же стрелы противника затмевают героя, как тучи — солнце. «Я окутаю, — говорит Карна, — Завоевателя богатств [Арджуну] своими стрелами, как непомерных размеров облако поглощает лучистого Гонителя тьмы» (29. 13; ср. 10. 32; 38. 35; 40. 16). В зависимости от ситуации солнцу, затмеваемому тучами, может быть уподоблен как любой из героев, так и его противник (см., например, 12. 61–62: Арджуна окутал Ашваттхамана стрелами, «как ветер окутывает восходящее солнце скопищами огромных туч». Затем сам Ашваттхаман «затмил стрелами Арджуну и Васудеву, как грозовая туча на исходе жаркой поры затмевает солнце и луну»).

Это «идеализирующее» сравнение с солнцем не закреплено за каким-либо определенным персонажем; так, всего пять раз уподобляется солнцу в конкретных ситуациях Арджуна (29. 13; 31. 57; 57. 62; 58. 11; 59. 9), три раза — глава Кауравов Дурьодхана (4. 97, 99; 51. 33). По контрасту с этим выглядит бесспорно постоянным уподобление солнцу трагического антагониста Пандавов — Карны. Этот герой сравнивается с солнцем 26 раз, к этому можно приплюсовать 8 сравнений Карны с богом Агни, или огнем, тождественным солнцу по своей субстанции, например: Карна, «словно бездымно горящий огонь, сиял, испепеляя недругов» (45. 40); Карна «блеском подобен Паваке [Огню]» (26. 40; ср. 41. 2; 45. 40; 46. 8; 50. 59; 67. 29; 68. 43). При этом сравнения Карны с солнцем тяготеют к концентрации компактными группами, приходящими на особо важные моменты повествования об этом герое. Например, в описании обряда посвящения Карны в сан военачальника Кауравов (гл. 6) наряду с естественным уподоблением посвящаемого богамасурборцам Индре и Сканде, божествам царского и военачальнического посвящения (6. 30, 35, 42, 46), использован целый ряд сравнений Карны с солнцем: «Как взошедшее солнце, жгущее пламенным блеском своим, тотчас изничтожает мрак, так изничтожь и ты наших врагов!» (6. 32); «Уничтожь Партхов с панчалами, как восходящее солнце своими грозными лучами изо дня в день истребляет мрак! Пандавы. . . не вынесут вида выпущенных тобой стрел, как не выдерживает взор пла-

менных лучей солнца» (6. 40–41); «Карна, приняв посвящение, воссиял красую и величием, словно второе солнце» (6. 43). Очевидна мотивированность этих сравнений «мифическим родством» Карны — сына бога Солнца (примечательно, что тема «неземного» происхождения, аватарности героев эпоса, проявляясь в сознании сказителя, возникает в конце предшествующей главы, где о Кауравах сказано: «цари, *пришедшие на землю* для того, чтобы сражаться» — 5. 99).

После ряда одиночных сравнений Карны с солнцем (VIII. 7. 11; 17. 120; 22. 14; 23. 15) они затем вновь концентрируются в главе 26, которой предшествует изложение мифа об уничтожении Трипуры богом Шивой и Брахмой, служившим ему колесничим. Аналогия Карны и его колесничего Шальи с Шивой и Брахмой, а также с Индрой и его возничим Матали (26. 1–2), очевидно, «настраивает» сознание сказителя и аудитории на припоминание мифологических связей, так как далее следует сообщение о том, что Карна, прежде чем подняться на колесницу и выступить на бой, совершил обряд поклонения Солнцу-Сурье (26. 9), а затем в целой цепочке сравнений герой уподобляется своему «небесному отцу»: «Карна поднялся на колесницу, в которой стоял уже Шалья, как Творец дня поднимается на тучу, в которой [блещет] молния<sup>25</sup>. Взойдя на одну колесницу, сиянием равняясь с Солнцем и Огнем, те двое блистали, словно Сурья и Агни, [разместившиеся] в небе на одном облаке. . . Карна растягивал до предела свой грозный лук, как Бхаскара [Солнце] распространяет свой светлый ореол. Муж-тигр Карна, лучащий стрелами, стоя на прекрасной колеснице, сиял величием, словно Лучистое [Солнце], вставшее на вершине горы Мандара» (26. 11–12, 14–15). На этой колеснице и устремляется Карна на врагов, «разя их в битве, как Савитар разит [лучами] мрак» (26. 73).

Однако наибольшее число «солнечных» сравнений для Карны приходится на последние главы Кп — сцену его последнего, рокового поединка с Арджуной. И весьма существенно, что в начале этого эпизода в повествовании отчетливо проявляется сознание мифологического, «космического» значения описываемой схватки: боги и другие мифологические существа разделяются, как сказано, на две «враждебные партии» — одни вступают за Арджуну, другие сочувствуют Карне (63. 30–41). Характерно, что если большинство богов принимают сторону Арджуны, то Карну поддерживают асуры, но также и Адитьи, т. е.

<sup>25</sup> Только из этого широкого контекста (герой на колеснице — солнце на туче) становится понятен смысл отдельного уподобления (на первый взгляд, «импрессионистического») колесницы герою туче (например, 47. 3; 56. 11).

группа *солярных божеств во главе с Сурьей* (63.39). Именно присутствием в сказительском сознании в данный момент этого «сокровенного» мифологического знания — памяти о родстве-тождестве Карны с Солнцем — и мотивируется, по-видимому, последующая серия сравнений, уже в первом из которых трагическая обреченность Карны подчеркивается уподоблением его вечернему солнцу, устремляющемуся к закату: «Выпуская из лука сонмы стрел, Карна, которому эти множества стрел служили как бы лучами, красовался, словно медно-красное солнце в ореоле алых лучей, устремляющееся к Горе Заката» (66.40). Затем «солярные» сравнения в изобилии уснащают уже саму сцену гибели героя: «Сиянием равная восходящему солнцу, подобная стоящему в зените солнцу осени, голова того предводителя воинств пала на землю, как кроваво-красный диск солнца падает вниз с Горы Заката» (67.24); «Израненное тело Карны, казалось, ошетинилось стрелами — как будто Аншуман („Лучистый“, т. е. Солнце) раскинул свои лучи» (67.30), Затем следует сложная метафора: «Пылающими стрелами-лучами сожигал он воинство врагов; но могучее Время-Арджуна низвело Солнце-Карну к закату» (67.31). И далее снова сравнения: «Голова Карны пала на землю, как Тысячелучистое Солнце на исходе дня» (67.37); воины глядели на «лежащего на земле Карну как на солнце, упавшее с небес» (68.3); «Карна, тело которого пронзили златокрылые стрелы, хоть и убитый, простертый на земле, был прекрасен, словно Солнце в венце своих лучей» (68.37). Относящимся к этой серии можно считать и следующее «огненное» сравнение: «Лежащий на земле, поверженный стрелой с колесницы, Карна был подобен огню, затушенному сильным порывом ветра, когда по окончании жертвоприношения он догорает в своем кострище» (67.29).

Мифологическая мотивированность данных сравнений становится совершенно очевидной при рассмотрении общего контекста заключительных глав Кп, так как здесь мы обнаруживаем прямое указание на «солнечную природу» Карны: из тела убитого героя исходит, озаряя все вокруг и повергая в изумление присутствующих, огненная субстанция, «пламенный пыл» (67.27). Мифологическая связь Карны с Сурьей демонстрируется здесь непосредственно на уровне эпического действия: «Тут сострадательный к преданным почитателям своим владыка Вивасват [Сурья], чье тело [приобрело в этот предзакатный час] кроваво-красный цвет, коснулся своими лучами-руками залитого кровью тела Карны и удалился затем к далекому океану, чтобы совершить в нем омовение» (68.38). Хотя в данном случае, как и в ряде других в Мбх



(см., например, III. 284), ассоциированность Карны с Сурьей трактуется в духе индуизма — как связь бхакта со своим почитаемым божеством, это лишь поздняя реинтерпретация исконной мифологической связи по линии «родства», которая отчасти еще удерживается в сознании сказителей эпоса.

Характерно, что в главах, описывающих последний поединок героев, параллельно нарастанию «солнечных» сравнений для Карны и намеков на его мифологическую связь с Сурьей нарастают и сравнения Арджуны с Индрой, дополняемые и прямым отождествлением его с богом-асуроборцем (здесь — Нарой; см. 63. 53–54; 65. 18). Сравнения Карны с Сурьей в этих главах — это опять «отождествляющие» или «наводящие» сравнения, ясно намекающие на мифологическую связь субъекта и объекта, и они настолько суггестивны, что еще Э. У. Хопкинс счел возможным интерпретировать данный эпизод, в котором «солнечный» герой Карна гибнет «от руки Индры в образе Арджуны», как своего рода «указание на миф [о борьбе богов] солнца и грозы» (Hopkins 1915:87–88). Впоследствии Ж. Дюмезиль убедительно показал, что этот эпический сюжет моделирован конкретным (хотя и не вполне ясным в деталях) архаическим, засвидетельствованным в «Ригведе» мифом о конфликте Индры, бога грозы, с Сурьей (об этом мифе см. [Keith 1925:105; Ригведа 1972:115, 287; Иванов 1979:35]), в частности, если Карна гибнет потому, что колесо его колесницы увязло в земле (66. 59 и сл.), то в соответствующем эпизоде мифа Индра «похищает» или «прижимает к земле» колесо повозки Суры (Dumézil 1968:130–138; Гринцер 1974:319; Hildebeitel 1976:38)<sup>26</sup>. Таким образом, обилие сравнений Карны с солнцем в описании последнего поединка далеко не случайно; оно связано с актуализацией в сознании сказителя в данный момент мифологических связей эпических персонажей; эти сравнения определенно несут не только художественную функцию, но суггестивно передают некоторую мифологическую информацию.

Остается рассмотреть обширную (85 единиц) группу «мифологических» сравнений, общим объектом которых является картина «светопрестваления» в конце мирового периода, уничтожения всего живого

<sup>26</sup> Ведийский Индра вообще «выступает как соперник Солнца и детей бога Неба»: он нападает также на дочь Неба (Дьяуса) Ушас и разбивает ее колесницу (RV IV. 30. 9). В этом Т. В. Гамкрелидзе и Вяч. Вс. Иванов усматривают результат исторического преобразования системы индоевропейского пантеона в индийской традиции, где «младший» бог, змееборец и громовержец, воитель Индра достигает высшего статуса, отгесняя на периферию «старшего», бога небесного света Дьяуса (Гамкрелидзе, Иванов 1984:795–796).

разбушевавшейся стихией. С известной долей условности их можно именовать «эсхатологическими» сравнениями. Тот или иной герой, разящий на поле битвы врагов, уподобляется какому-либо из гневных божеств, которые олицетворяют собой Смерть, уничтожающую все живое в «час конца» (antakāle), «при конце мирового периода» (yugānte, yugakṣaye). Как ипостаси Смерти выступают: Рудра (11.31; 32.14; 40.52; 51.31; 65.36), властитель мертвых, бог смерти Яма (10.16; 39.7), практически тождественное Яме, разделяющее его грозные атрибуты (карающий жезл, аркан) божество Времени — Кала (32.15; 55.28; 56.53; 62.4, 17), божество «смертного часа» — Антака (15.5, 29; 40, 91, 95; 46.9, 10; 50.59; 62.7) и, наконец, сама Смерть — Мритью (42.12; 47.10). В некоторых случаях, когда в объекте сравнения фигурируют по отдельности Антака или Мритью, речь идет, по-видимому, не о вселенской, а об «индивидуальной эсхатологии» (см., например, 14.62: «Пандья губил недругов, как Антака — людей, расстающихся с жизнью»; ср. 38.20; 42.41). Иногда Яма, Кала и Антака оказываются слитыми в объекте сравнения в единое божество конца мира Yama-kālāntaka (11.30; 12.18; 36.18; 40.18; 63.15).

По своей смертоносности сражающийся воин может сопоставляться со «свирепым племенем конца юги» (17.118; 34.14) или с его персонафикацией — «Агни Вайшванарой, испепеляющим мир» (29.14), а также с «солнцем светопреставления», иссушающим все живое (12.43; 57.55). Впрочем, для картины пралайи («светопреставления») характерна скорее двойственность или множественность солнц, поэтому чаще *два* сошедшихся в поединке героя уподобляются «двум солнцам, чинящим светопреставление», опаляющим друг друга и все живое своими лучами (11.12, 31; 12.51; 64.10). Другой приметой конца мира являются столкновения покинувших свои орбиты планет — схватка героев «подобна грозной битве планет при гибели всего живого» (11.23; ср. 12.48–49; 63.16, 29) — или падение их на землю (13.5). Стрелы и копья героев по своей разящей силе и смертоносности уподобляются божествам светопреставления (Кале, Яме-Калантаке: 12.18; 18.28; 42.50) или их мифологическому оружию — жезлу Антаки (15.39; 20.29; 43.70; 66.31), Калы (42.50), Мритью (42.12), а также еще одному атрибуту пралайи — обрушивающимся на землю пылающим кометам и метеорам (10.21; 11.25; 15.20; 20.23; 62.21).

Важно отметить, что «эсхатологические» сравнения не прикрепляются к определенным эпическим персонажам; они могут относиться к любому герою любой из сторон, в данный момент повествования

яростно сокрушающему своих врагов. Смысловой акцент в этих сравнениях лежит не на деятеле, а на действии. «Эсхатологические» сравнения, таким образом, несут исключительно художественную функцию и уподобляют эпическую битву в целом мифическому «концу мира», что придает основному действию специфически «фатальный» и зловещий колорит.

Как чисто художественная функция «эсхатологических» сравнений, так и специфичность их семантики позволяют сделать некоторые заключения об их историко-типологической приуроченности. Их общим объектом является эсхатологический миф; последний в *архаической* мифологии многих этносов (как, по-видимому, и у индоариев) составлял определенное звено, необходимый эпизод в циклической космогонии. Несомненно, однако, что в архаических мифах, как и в связанных с ними ритуалах, на первом плане стоял все же акт собственно творения, а не периодического разрушения космоса. Соответственно, в наиболее архаичных из дошедших до нас форм эпоса (например, в якутских олонхо) мифологическим фоном эпического повествования служит именно акт космогенеза. Обретение же эсхатологическим мифом в мифологии Мбх (как и некоторых других эпических традиций, например древнескандинавской) весьма значительной и самостоятельной роли обусловлено, на наш взгляд, особенностями мировоззрения уже иной эпохи, порождающей классические формы *героического* эпоса, а в конечном счете, по-видимому, «кризисом и гибелью родового строя» (Мелетинский 1968:338). Повышенный интерес творцов классико-героического эпоса к эсхатологическому аспекту некогда единого космогонического мифа (свидетельствуемый, например, эддическим «Прорицанием вёльвы» или развернутыми описаниями «конца мира» в Мбх) тесно связан с трактовкой событий «эпической истории» не в оптимистическом духе архаики (где они соотносились с мифическим актом первотворения), но в духе «трагического фатализма» (Там же, с. 339), когда земная битва принимает характер «гибели богатырей» в их противостоянии времени и безличной судьбе, конца золотого века, катастрофы, соотносимой — в том числе и в сравнениях — с мифической картиной светопреставления. Примечательно, что и в гомеровском эпосе, как показывает Г.Надь, за картиной эпической битвы постоянно проглядывает образ космической катастрофы, мифологического светопреставления (Nagy 2006: §63).

Таким образом, если вышеописанные «отождествляющие» сравнения могут быть и по мифологическому содержанию своей объектной

части (космогонический миф в его «демоноборческой» версии), и по двойственности своей функции (художественно-идеализирующая и мифологически-информативная) возведены к стадии глубокой *архаики* в развитии героического эпоса (см. ниже), то «эсхатологические» сравнения по этим же параметрам должны быть признаны характерными для классической героики<sup>27</sup>.

Чтобы определить место мифологических сравнений Мбх на шкале исторической типологии, уместно рассмотреть их на фоне основных этапов становления и развития эпического жанра.

Жанр, типологически предшествующий эпосу, Б. Н. Путилов справедливо усматривал в так называемых «серийных песнях» у папуасов Новой Гвинеи. При изучении этих песен исследователи обладают редкой возможностью с максимальной полнотой учитывать контекст порождающей их синкретической культуры. Важнейшей, с нашей точки зрения, особенностью «серийных песен» является пересечение в их содержании «двух планов: „реального“, сиюминутного (описание элементов происходящего ритуала) и мифологического (описание аналогичных действий и ситуаций с участием мифических героев)» (Путилов 1980:241). Песни имеют одной из своих основных функций прояснение «мифологического подтекста» ритуала, напоминание «о крепкой связи ритуальных действий с мифологическим героем», учредителем первого обряда. Исследователь выявил в «серийных песнях» композиционные принципы (повторяемость с варьированием, нанизывание однотипных элементов) и некоторые «тематические мотивы», хорошо знакомые по памятникам собственно эпоса на разных типологических стадиях (Путилов 1980:236, 239–240, 243).

«Серийные песни», однако, еще не эпос. Во-первых, как можно понять по описанию, они повествуют не только и не столько о действиях людей, «событиях реального мира», сколько о действиях мифологических персонажей. Во-вторых, как отмечает Б. Н. Путилов, содержание

<sup>27</sup> В свете сказанного представляется сомнительной принятая многими точка зрения Ж. Дюмезиля, согласно которой «транспозиция» *эсхатологического* мифа на эпический уровень не только определяет специфику основного сюжета Мбх, но имела место еще в «общиндоевропейском» эпосе (Dumezil 1968:227 и др.; Hildebeitel 1976:356). У индоевропейцев в эпоху общности эпика могла носить только доклассический, архаический характер, а в мифологии эсхатологический аспект космогонического цикла едва ли мог обрести такое самостоятельное значение, какое он обретает лишь в пору завершающего кризиса родоплеменного общества (или, используя терминологию К. Ясперса, с наступлением начального, кризисного этапа «Осейвой эпохи»: см: Ясперс 1994:32–50). Что касается Мбх, ее сюжет определенно моделирован не эсхатологическим, а космогоническим мифом.

их отличается дискретностью и «свернутостью», оно просто не может быть понятым в отрыве от мифологического контекста. По мнению Б. Н. Путилова, «развертыванию» этих песен в знакомые нам эпические формы препятствует жесткая обусловленность песенного содержания внепесенной мифологической структурой, «внетекстовыми функциональными связями». В качестве другого препятствия складыванию в данных условиях развернутой эпической формы можно предположительно назвать и свойственную наиболее архаичным обществам известную диффузность сознания, проявляющуюся у новогвинейцев, в частности, и в диффузности, слабой организованности, «нецентрированности» их мифологии.

Представляется, однако, вероятным, что жанр, подобный «серийным песням», перейдя на более высокую ступень развития сознания и культуры, подключившись к земледельческому календарному ритуалу, к развитой и высокоорганизованной мифологии (в центре которой стоит космогонический миф), способен преобразиться в «праформу» эпоса. Все упомянутые условия уже существовали, очевидно, у индоевропейских этносов в эпоху их предполагаемой общности. Семантика немногих выявленных общеиндоевропейских поэтических формул (таких, как «нетленная слава») свидетельствует о том, что культуре индоевропейской общности был, по-видимому, известен если не собственно архаический эпос, то, во всяком случае, такой праэпический жанр, как ритуальный панегирик (и родственный ему жанр плача по умершему вождю). Для ритуального панегирика, как и для «серийных песен», по-прежнему характерно совмещение и увязывание друг с другом двух планов: реального или даже исторического (величание вождя, восхваление его доблестей и подвигов, а в случае наследственности статуса, возможно также деяний его предков) и мифологического (описание соответствующих деяний того божества, чьим воплощением или ритуальным заместителем мыслился «царь»). Некоторое представление о содержании такого панегирика могут дать отдельные места Мбх, например тот момент «Сказания о Кирате» (сюжет которого в целом воспроизводит, как мы позже увидим, «царский» обряд посвящения), где божества-посвятители «величают» Арджуну (Мбх III. 41–42): здесь восхваления кшатрийских добродетелей героя сочетаются с утверждениями его тождества воплощенному в нем полубогу Наре и упоминаниями о демоноборческих подвигах, некогда совершенных Нарой, а также с пророчествами о грядущих славных деяниях Арджуны (ср. также многочисленные панегирики Кришне, где параллельно восхваляются

подвиги героя в его земной жизни и деяния — главным образом акты демоноборчества — бога Вишну, воплощением которого он является).

На следующем этапе рождается собственно эпический жанр со своей специфической функцией обобщенно-идеализированного отражения этнической истории. В связи с этой функцией в эпосе получает большее (по сравнению с панегириком) значение и соответствующее развертывание один из двух планов содержания — реально-исторический. В то же время акт исполнения в эпосе обретает известную автономию по отношению к ситуации обряда. Возрастает эстетическое значение поэзии за счет значения ритуального. Но между рождением эпоса и становлением его классических форм, уже существенно демифологизированных и деритуализованных, лежит продолжительная стадия *архаического* эпоса, который «обобщает историческое прошлое посредством языка и концепций первобытных мифов» (Мелетинский 1976:269), соотносит любое воспеваемое событие реальной истории с сакральным «образцом» или «прецедентом» — мифом, заимствуя принцип и способ соотнесения двух планов непосредственно из ритуала, в котором действиями его участников периодически «воспроизводился» такой «образец» или «прецедент» (см., напр.: Мальцев 1981:18; Байбурин 1983:7).

Доэпические и праэпические формы поэзии, по существу, не нуждались в приеме сравнения: соотнесенность реального плана с мифологическим в них очевидна. Сравнение рождается, по-видимому, вместе с эпосом, поскольку действие в реально-историческом плане относительно обособляется здесь от сферы мифа и ритуала, но на стадии архаики долгое время еще остается актуальной необходимость осуществления определенной координации реального плана с планом мифа. Идеальным средством для этого и является мифологическое сравнение, которое, с одной стороны, благодаря наличию формального показателя компаративации («подобно», «как») демонстрирует как бы «разведенность» реально-исторического и мифологического планов; но, с другой стороны, в том случае, если сравнение постоянно объединяет те же самые субъект и объект (как, например, в Мбх: Арджуна — Индра, Карна — Сурья), оно как бы наводит аудиторию на осознание их тайного тождества, предоставляет слушателю возможность в акте сотворчества со сказителем домыслить их скрытую мифологическую связь. В то же время уже в архаике в силу возрастающей обособленности реально-исторического плана нарратива от мифологического большинство сравнений не связывает жестко определенный субъект и объект; сохраняется лишь общий принцип соотнесения элементов реального плана с

планом мифа, без строгой последовательности в их увязке. Миф образует как бы общий фон эпического действия (битва героев подобна битве богов), что имеет преимущественно художественный смысл: проецированием на фон мифа достигается «укрупнение», идеализация, типизация элементов эпического плана. Однако эти «общемифологические» сравнения вкупе с конкретными «отождествляющими» сравнениями образуют оригинальную систему, обуславливающую и узаконивающую постоянные колебания в сознании эпического певца и его аудитории между поэтическим уподоблением элементов эпики элементам мифа и мифологическим *знанием* тождества их друг другу.

Архаичность этой системы, со всей очевидностью представленной в Мбх, свидетельствуется тем, что предполагаемое ею отношение эпической наррации к мифу являет разительную аналогию отношению к мифу ритуального действия (в том числе речевого) в древнейшей индийской традиции, как это отношение сформулировано В. С. Семенцовым: «Производя определенные священнодействия, произнося при этом определенное священное слово, жрец (а очень часто и заказчик обряда) должен был вспомнить соответствующий образ, *чаще всего эпизод борьбы богов и асуров* (курсив мой. — ЯВ). . . Пока участник ритуального действия держит в уме нужный образ (мифологему, соответствие), *он знает*; после того как этот образ. . . выходит из сферы его активного внимания, *он не знает*» (Семенцов 1985: 60)<sup>28</sup>.

Система мифологических сравнений Мбх, предполагающая аналогичное отношение к мифу и колебания в сознании сказителя и слушателей от «незнания» до «ритуального знания» мифологических «соответствий», могла сложиться только в условиях включенности практики исполнения эпоса в контекст синкретической мифоритуальной культуры, то есть, с точки зрения исторической типологии эпических форм, — на стадии ранней архаики. Но благодаря синкретичности — уникальной

<sup>28</sup> Отличие того «знания», на которое «наводят» слушателя Мбх эвокативные сравнения, от «ритуального знания» брахман и упанишад, по-видимому, не столько в его природе, сколько в интенсивности активизации. Если тексты упанишад, по существу, сплошное упражнение в активизации «сакрального знания» (Семенцов 1985: 61), то в Мбх по ходу наррации сознание исполнителя и слушателя большую часть времени остается в сфере профанического, и только в отдельные моменты, знаменуемые введением «отождествляющих» сравнений, профаническое «эстетическое переживание» сменяется сакральным «экстатическим знанием», мгновенно представляющим в ином свете, наполняющим новым смыслом всю картину эпической битвы. Но «знание» вскоре опять сменяется «незнанием», и со следующего эпизода сказитель продолжает рассказ так, словно ему никогда и не открывались за эпическим действием глубокие перспективы мифологических «соответствий».

особенности древнеиндийской культуры, в которой новое никогда не изживает и не вытесняет полностью старого, а лишь наслаивается на него — эта система продолжала использоваться и в последующие периоды бытования эпоса, вплоть до его фиксации. На стадии «классической героики» изменения в ней, по-видимому, свелись главным образом к возрастанию числа «общемифологических», «идеализирующих» сравнений (в сопоставлении с «отождествляющими» или «наводящими») и к увеличению среди них роли сравнений, имеющих своим объектом «эсхатологический» миф, в чем сказалась особенность мировоззрения кризисного «героического века».

Представляется возможным наметить некоторое историческое отношение между мифологическими сравнениями Мбх и специально не рассматривавшимися в данной статье сравнениями «натуралистическими», т. е. «природными» и «бытовыми» (в «эталонных» гомеровских поэмах представлены сравнения исключительно этого типа). Их меньшую древность в сопоставлении с мифологическими можно было бы предположить и априорно, ссылаясь на аналогию с другими видами искусства, кроме словесного; так, в изобразительном искусстве древности до известного периода вообще не встречается прямое воспроизведение «образов действительности», единственным предметом изображения остаются образы мифа и ритуала (см., например, [Стеблин-Каменский 1979:8; Антонова 1984:180]). Но на нашем материале четко прослеживается производность некоторых «природных» сравнений от мифологических; таковы вышеупомянутые сравнения павших воинов с «обрушившимися горами» или отрубленных рук с «извивающимися змеями». Мы могли бы счесть эти сравнения «натуралистическими», если бы не знали о существовании у них широкого мифологического контекста, эксплицитно реализуемого в других вариантах этих сравнений. По аналогии можно допустить, что и у других эпических сравнений «природного» плана усечен сопутствовавший им прежде мифологический контекст. Несмотря на это, подобные сравнения были, по-видимому, способны до тех пор, пока миф оставался актуальным, вызывать в сознании аудитории сложные мифологические ассоциации. Даже в том случае, если данный миф уже «ушел с поверхности» культуры, эти сравнения должны были апеллировать к сохраняющимся на «глубинном уровне традиции» «сложным комплексам представлений, которые существуют латентно... являясь достоянием подсознательного и бессознательного» (Мальцев 1981:29). В результате эпическое сравнение характеризовалось особой «суггестивной и аллюзивной силой»



(Мальцев 1981:31) и, возможно, в ней (а не в «натуралистичности», или точности, воспроизведения сравнением природы и быта) надлежит видеть первоначальную основу его художественной выразительности<sup>29</sup>.

Возвращаясь, однако, к наиболее нас здесь интересующим эвокативным сравнениям, то есть сравнениям, предполагающим мифологическую связь или тождество между субъектом и объектом, придется констатировать, что найти им аналогии в каких-либо других традициях мировой эпики или близких жанров очень трудно. Можно упомянуть в этой связи о специфическом типе сравнений, который М. Б. Эмено выявил в устной поэзии дравидийского племени тогда: в таком сравнении имеет место «приравнивание (equation) субъекта и объекта сравнения, и зачастую отсутствует конкретное указание на tertium<sup>30</sup>... В этих сравнениях нередко фигурирует глагол o'x- «становиться», но отсутствует — ik'<sup>31</sup>». Эмено иллюстрирует это следующим примером:

Īṅu o'yad iṅcīṭhik | mic o'yad micīṭhik ||

Ты гремел, становясь громом; ты светил, становясь молнией<sup>32</sup>.

В данном стихе «энергичная деятельность персонажа» описывается как его «превращение» в гром или молнию, то есть как результат

<sup>29</sup> Некая скрытая связь между субъектом (upameya) и объектом (upamāna) сравнения ощущалась и в индийской поэзии классического периода. Индийский филолог о. Робер Антуан отметил, что на Западе, в античной (греко-римской) поэзии сравнение «зидается на концепции поэтического образа, привлекаемого по аналогии. Параллелизм между этим образом и субъектом сравнения... не должен быть непременно строгим и точным во всех деталях» (Antoine 1971:11). «Привлекаемый для сравнения образ... может иногда разрабатываться как представляющий самостоятельный интерес (be developed for its own sake). Функцией его является создание образного или эмоционального эха, оркеструющего тему». В противоположность этому, «в образах индийской классики параллелизм между upamāna и upameya распространяется на детали и строго соблюдается... Индийская классика предпочитает совмещать различные уровни образного видения, позволяя таким образом скрытым соответствиям между ними создавать своего рода вербальную и визуальную гармонию, при которой upamāna и upameya как бы утрачивают свою обособленную идентичность, слившись в единстве образа» (Там же, с. 22–23). Представляется возможным допустить, что такое слияние субъекта и объекта сравнения в индийской классической поэзии восходит к былому мифологическому тождеству сравниваемого и привлекаемого к сравнению, память о котором западная (античная) культура утратила, а индийская сохранила в какой-то скрытой форме на многие столетия.

<sup>30</sup> T. e. tertium comparationis (в санскритской поэтике: sādharmaṇadharmā) — общий признак субъекта и объекта сравнения.

<sup>31</sup> Суффикс, обычно служащий показателем сравнения (в значении «как», «словно»).

<sup>32</sup> «You thundered, becoming thunder. | You lightened, becoming lightning. ||» (Emeneau 1966:340–341).

раскрытия им своей «громовой» или «молнийной» природы, своей мифологической связи с этими стихиями. План действия, описываемого в повествовании, совмещается с планом мифологической реальности, а субъект и объект сравнения «уравниваются» или отождествляются друг с другом, при этом частица — показатель сравнения опускается.

Более близкую аналогию предоставляет уникальная особенность стиля «Ригvedы», привлекающая внимание Л. Рену: достаточно часто там встречается конструкция, похожая на сравнение без частицы — показателя сравнения. Например, предложение *eṣa stómo acikradad víṣā te* (RV VII. 20. 90) может быть понято как такое сравнение с эллипсисом частицы: «Этот хвалебный напев взревел для тебя, (словно) бык». Но нельзя исключить здесь и просто соположения имен: «Этот хвалебный напев-бык взревел для тебя» (Renou 1955–1968: XV, 40; Елизаренкова 1993:280). Подобным же образом двойное чтение возможно для предложения *ī́ḷéniyaḥ pávamáno | raúṛ ví gājati dyumán ||* (IX. 5. 3). К. Гельднер (Geldner 1951: III, 13) видел здесь сравнение с эллипсисом частицы-показателя сравнения: «Достойный призывов Павамана (здесь — Агни) | Ярko сверкает, (словно) сияющее богатство». В ряде контекстов «Ригvedы» действительно встречается сравнение Агни с богатством, содержащее показатель сравнения — частицу *ná* (RV I. 127. 9; 128. 1). Но при этом столь большой авторитет, как Л. Рену, ссылаясь на другие контексты, трактовал *raúṛ . . . dyumán* в IX. 5. 2 как эпитет Агни (Renou 1955–1968: VIII, 5, 52), и Т. Я. Елизаренкова вслед за ним прочла этот стих как: «Достойный призывов Павамана, | Блистательное богатство, ярко сверкает». . . . (Ригveda 1999:9). В этом случае можно усматривать в этом предложении или метафору, или, что именно для нас и интересно, мифологическое тождество («сияющее богатство» — мифологический атрибут, особо связанный, в частности, с подателем благой доли: богом Бхагой).

Подобное сравнение — на грани отождествления субъекта и объекта — последовательно проводится в знаменитом гимне «К лягушкам» (VII. 103). За образностью этого гимна просматривается реальность обряда вызывания дождя, — возможно, именно того, который совершался перед началом ежегодных муссонных ливней. Лягушки, в жаркое время пребывавшие в спячке, но при первых признаках сезона дождей поднимающие многоголосое квакание, уподобляются здесь жрецам-брахманам, в течение года выполнявшим некий обет воздержания от активности<sup>33</sup> (возможно, молчания), а в канун дождей приступивших к ис-

<sup>33</sup> Воздержание от активности с последующим резким его нарушением у индийцев, как

полнению специальных обрядов. При этом уже в первой строфе формальный показатель сравнения отсутствует: «Пролежав (неподвижно) год, лягушки — верные обету брахманы — подали голос, пробужденный к жизни Парджаньей»<sup>34</sup>. Нет частицы сравнения и в стихе 8: «Брахманы, вдохновленные (?) сомой, они возвысили голос, произнося молитву, звучащую раз в год; адхварью, потеющие (или: кипящие жертвенное молоко), в испарине — (они) стали явными, никто не остался скрытым». Имеется в виду, возможно, параллель между жрецами-адхварью, потеющими при нагревании на огне сосуда с жертвенным молоком при обряде праваргья, и лягушками, которых подогревали на огне в горшке, чтобы заставить их кваканьем призвать дождь; «возвышая голос», они и «становятся явными», будучи до того скрыты. Однако в соседнем стихе 7 между «лягушками» и «брахманами» все-таки стоит частица сравнения *ná*, причем дважды: сначала лягушки уподобляются брахманам, потом брахманский сосуд с сомой уподобляется лягушачьему пруду: «Подобно тому как брахманы на (празднике) атиратра возле сомы | Ведут речи вокруг полной (чаши), как вокруг пруда»<sup>35</sup>, | Так проводите вы, лягушки, тот день в году, | Который бывает предвестником дождей» (перевод Т. Я. Елизаренковой). Тем не менее и здесь ощутимо то, что в архаическом сознании автора гимна субъект и объект связаны не только общим признаком уподобления (*tertium comparationis*), но и мифологической ассоциацией.

Особый интерес для нас представляет тот случай, когда объектом сравнения с показателем уподобления или без одного является божество. В «Ригведе» нередко одно божество то сравнивается с другим, то отождествляется с ним. Объектом такого сравнения-отождествления может выступать, в частности, бог-податель счастливой доли — Бхага (*Bhāga* «Доля»). Например, Индру, которому посвящено наибольшее число гимнов РВ и к которому обращались с просьбой о даровании *bhāga* — «счастливой доли» или *bhāgá* — «благой участи» (РВ II. 17. 7; ср. VIII. 97. 2), иногда как бы сравнивают с Бхагой или призывают «быть подобным Бхаге», уподобиться божеству — подателю доли по своей функции: «Сделай возможным, чтобы мы пришли к тебе

---

и у жителей некоторых других регионов, служило магическим средством для вызывания дождя. Например, в буддийской джатаке (№ 276) царь страны Калинга для того, чтобы вызвать дождь во время засухи, несколько дней лежит, не делая ни малейшего движения, а потом встает и возвращается к деятельности (Васильков 1979б:113).

<sup>34</sup> *saṃvatsarāṃ śásayānā́ brāhmaṇā́ vratacāriṇaḥ | vācam parjányajinvitām prá maṇḍúkā avādiṣuḥ ||* (VII. 103. 1).

<sup>35</sup> *brāhmaṇā́so atirātré ná sóme sáro ná pūrṇam abhíto vādantaḥ ...* (VII. 103. 7ab).

как к славному Бхаге, добывающему богатство. . . » (РВ VIII. 61. 5). Но встречаются и отождествления Индры с Бхагой (напр.: «Индра — Бхага, его коровы дают награды. . . » — РВ III. 36. 5; «Он — Бхага, он — царь!» — III. 55. 17), которые могут быть интерпретированы с помощью «ключевого» стиха РВ III. 49. 3: «Индра, . . . кого следует призывать как Бхагу при решающем усилии (в битве или в состязании)». Этот стих исчерпывающе раскрывает, по-видимому, отношение Индры к Бхаге: Индра *становится Бхагой* в решающий миг битвы или уподобляемого битве агона, когда решается судьба добычи; «Индра — (это) Бхага» при разделе военной добычи и раздаче «трофеев». Не случайно в гимне III. 30, который был с особой тщательностью проанализирован Ж. Дюмезилем (Дюмезиль 1986:79), Индру просят принести жертвователям именно «сверкающую долю» (*bhágam. . . dhumántam*), что определенно означает «сокровище» — военную добычу или призы, добываемые в состязании.

Таким образом, интересующее нас сравнение-отождествление указывает на то, что Индра в определенных случаях выступает как специфическая форма или «частный случай» Бхаги. В иных обстоятельствах принимает на себя аналогичную роль и другое связанное с Бхагой божество — Агни. Этот бог владеет или повелевает счастьем (*bhága, subbhága [-ā], saubhagāni*), одаривает им людей (РВ I. 141. 11; III. 16. 1; IV. 55. 8; VI. 13. 1; VII. 3. 10), его прямо именуют Бхагой («Ты — Бхага, ибо приносишь сокровище», VI. 13. 2; ср. II. 1. 7: «Ты — бог Савитар, наделяющий сокровищами, ты — Бхага, владеющий богатством. . . »), а иногда добавляют к этому и формальный показатель уподобления: «Агни. . . , как Бхага, достойный наших призывов. . . » (I. 144. 3), «Агни разделяет жертву, как Бхага — желанные дары (*vayam*; V. 16. 2). В последнем примере нам и указано как раз на тот специальный аспект жизни двух социумов (богов и людей), в котором Агни «становится Бхагой». Если Индра в ведийской мифологии — идеальное воплощение военной и состязательной деятельности, то Агни — это, прежде всего, — бог жертвенного ритуала. Очевидно, что и применительно к «доле» функция Агни связана в первую очередь с обрядом жертвоприношения. Агни доставляет долю жертвенной пищи от людей богам (см., напр., X. 98. 11), на нем же лежит функция обеспечить за это в качестве возмещения, в рамках «церемониального обмена» между обществами богов и людей, соответствующую «долю счастья», ниспосылаемую от богов людям. По-видимому, именно в таком свете надлежит понимать роль Агни, как она рисуется в гимне I. 141: «Вот выбирают (его) хотя-ром для жертвоприношений на небе; к нему, как к Бхаге, устремляются

переполненные (дарами люди)» (стих 6); «Ты, о Агни, старающемуся (при обряде), выжимающему (сому) приносишь сокровище, о самый юный. . . И вот мы снова, о юный (сын) силы, обладатель великого сокровища, хотим видеть тебя, как Бхагу при решающем усилии (*kārē*)» (стих 10). В последнем из цитированных стихов мы, пожалуй, и в самом деле имеем сравнение: не сам Агни дарует счастье «при решающем усилии» или «в переломный момент схватки» (*kārā*, как установлено Л. Рену, имеет первичное значение решающего броска в игре в кости и отсюда — решающего действия в любом состязании, включая войну [Renou 1955–1969: XII, 103–104; Дюезиль 1986:218]), а он уподобляется Бхаге, дарующему победу и добычу, от самого же Агни требуют в данном контексте отнюдь не военных, но мирных благ: он должен наделять жертвователей именно «домашним (*dāmūnasam*) счастьем» (стих 11). Показательно также место, где его (Агни) просят похлопотать на собрании богов за жертвователей, чтобы им досталась «доля, включающая в себя богатство» (*bhāgām. . . vāsumantam* — РВ X. 11. 8).

Один из вышеприведенных примеров примечателен в том отношении, что в нем Агни связан «сравнением-отождествлением» еще с одним, помимо Бхаги, богом-подателем судьбы — Савитаром: II. 1. 7: «Ты — бог Савитар, наделяющий сокровищами, ты — Бхага, владеющий богатством. . .». По данным ряда контекстов (РВ II. 38. 10; III. 62. 11; VII. 38. 6; VIII. 38. 1; 102. 11), Бхага, наделяя человека «благой долей», лишь выполняет волю солярного божества Савитара (Васильков 1996), который, в свою очередь, повинуетя велениям высшего закона (*puma*). При этом есть и случай отождествления Савитара с Бхагой («этот Савитар-Бхага» — РВ V. 82. 3).

Отметим, что имеется случай провозглашения «Бхагой» по крайней мере еще одного божества — Сомы («Ты — Бхага. . .»), IX. 97. 55), в момент, когда он характеризуется как податель всяческого счастья. В принципе, каждое божество, к которому обращаются с просьбой о дарах, может быть с магической целью названо «Бхагой». Это, с одной стороны, — синоним щедрого дарителя, суггестивно побуждающий адресата к соответствующему действию; но в мифологическом сознании каждое из божеств, которым адресовались гимны, в каком-то своем аспекте было тождественным Бхаге, или «становилось Бхагой».

Хотя эти ведийские примеры, безусловно, свидетельствуют, что в индийской поэтической традиции изначально использовались сравнения, предполагающие мифологическую ассоциацию между субъектом и объектом, колеблющиеся на грани их отождествления, насущной за-

дачей все же остается поиск более точных аналогий — таких, где именно *эпический* герой уподобляется божеству (неважно, используется частица сравнения, или нет), и при этом между ними осознается мифологическая связь. Наиболее перспективными для такого рода поиска представляются эпосы архаические или содержащие значительные элементы архаики. В пределах России результативным, вероятно, могло бы оказаться обращение к некоторым эпическим традициям народов Сибири, Урала, Кавказа. Но, разумеется, провести такую работу по силам только специалистам в области языка и фольклора этих народов.

### 3. ГЕРОИ И БОГИ В «МАХАБХАРАТЕ»

Таким образом, анализ сравнений позволяет заключить, что отношение эпического повествования к мифу в Мбх двойственно: миф служит художественным фоном и моделью эпического действия, как в классическом эпосе, но он же выступает иногда и как тайный смысл эпического действия, его истинная суть.

Эта уникальная особенность («осознанность») связей сюжетов Мбх с мифом не находит себе аналогий в развитых, классических эпосах других народов мира. Нечто подобное можно встретить только в наиболее архаичных из известных нам форм эпического фольклора.

Известно, что в наиболее архаичных фольклорных традициях встречаются тексты, ничем формально не отличающиеся от сказок, но включаемые носителями традиции в «сакрально-ритуальную систему», то есть соотносимые с мифом и обрядом (Мелетинский 1972:181). Есть сильная тенденция рассматривать такие тексты не как сказки, но как мифы или как сказки первобытно-синкретические, знаменующий собой этап на пути «превращения мифа в сказку» (Там же: 182). Такой подход вытекает из концепции «мифологического генезиса» фольклора, предполагающей, что моментом рождения повествовательного фольклора является момент разрыва связей мифа-нарратива с обрядом, влекущий за собой последующую секуляризацию мифа, обретение им новой, художественной функции (Пропп 1946:334; Мелетинский 1972:182–183).

Нам представляется, однако, что момент «рождения» фольклора целесообразно связывать не с «откреплением мифа от обряда», а с появлением потребности в антропоцентрическом повествовании, естественно возникающей на определенном этапе развития человеческого мышле-

ния (см., напр.: Лосев 1977:40–41)<sup>36</sup>. Повествовательный фольклор при таком понимании не является какой-либо трансформацией, результатом функциональной переориентации мифа-нарратива, но рождается сразу со своей собственной функцией (художественного отражения социально-бытовых коллизий, как сказка, или исторической реальности, как эпос). Однако сознание творцов архаического фольклора остается еще преимущественно мифологическим, а в такой системе видения из всех явлений действительности реальным, как известно, «признается лишь то, с чем может быть сопоставлен прецедент. Все, что не соотносимо с моделями, хранящимися в коллективной памяти, что выходит за рамки стереотипизированного опыта, объявляется несуществующим» (Байбурин 1983:7). Явления действительности для архаического фольклорного сознания имеют значимость только в том случае, если они могут быть обобщены по схеме, предзаданной мифологической картиной мира (см.: Элиаде 1998: глава 1). Архаико-фольклорному сюжету необходимо должен был сопутствовать некий мифологический фон, без которого он лишился бы истинности и значимости.

Именно поэтому общим местом в эпической поэзии ряда тюрко-монгольских и тунгусо-маньчжурских народов Сибири являются предшествующие собственно эпическому повествованию мифологические зачины, описывающие время первотворения. (см., напр.: Василевич 1966:13; Эвенкийские сказания 1990:82, 126–129; 238–241; Хакасский эпос 1997:62, 63; Тувинские сказания 1997:22; Мелетинский 1964:426; Мелетинский 1998:360–361; Мелетинский 2004:294, 295). То же явление наблюдается и в архаическом эпосе некоторых народов Вьетнама: например, у мыонгов известный во многих вариантах мифо-эпический цикл «Рождение Земли и рождение Воды» открывается описанием первоначального хаоса, детальной картиной первотворения, теогонии, антропогенеза (происхождения первопредков), и лишь во второй, заключительной части цикла излагаются собственно эпические сказания о добывании правителями мыонгов (Кун Кэн и его сын Кун Кхыонг) огня, о походе за фантастическим бронзовым деревом тью, о строительстве из этого дерева дворца для правителя, о подробно описанной борьбе со всевозможными чудовищами и т. д. (Никulin 1996:134–138).

<sup>36</sup> Героическая поэзия «не может существовать до тех пор, пока люди не поверят, что человек может сам по себе представлять достаточный интерес, если его главная цель — обретение чести посредством деяний, исполненных особого риска. Поскольку это бывает не всегда и везде, то и героическая поэзия не всюду процветает» (Боура 2002:10; ср.: Bowra 1950:4–5; Гринцер 1974:290).

Богатырь в архаической эпике такого типа еще не соотносится прямо с богом-творцом, но сам является по существу сверхъестественным существом — первочеловеком, будущим прародителем человечества (т. е., данного этноса), чьи деяния (обустройство земли и создание социума) непосредственно продолжают акт миротворения (ср.: Мелетинский 2004:298, 299). Показательно, что в архаичных эвенкийских сказаниях герой, сражающийся с демонами нижнего мира, обозначается термином *ai* (или *aī*), относящимся также к благим небесным божествам, обитателям верхнего мира (Эвенкийские сказания 1990:384). Точно так же употребляется в якутских эпических сказаниях *олонхо* термин *айыы*, обозначающий и небожителей, и героя, а иногда и все первое поколение жителей земли (Семенова 2006:19). Заслуживает упоминания то, что при исполнении олонхо прямая речь всех айыы — героев Среднего мира и богов Верхнего мира поется в особом, «высоком» стиле (дыэрэтии ыраа) — «приятными, мелодичными голосами», со «специфическими фальцетными призывками», тогда как стиль пения демонов абаасы контрастно противопоставлен (поют «грубым, неприятным басом», женщины «издают резкий, пронзительный визг» и т. п. — [Бурцев 1998:58–60]). Происхождение героя оговаривается не всегда, иногда говорится лишь, что он «родился в этом мире» для выполнения определенной задачи (очистить землю от чудовищ, породить людей и т. д.); связь его с верхним миром только угадывается. Однако, в ряде сибирских эпосов происхождение «одинокого», «не знающего родителей» героя объясняется тем, что его создал и спустил с неба на землю верховный бог-творец (якутские олонхо об Эр-Соготохе, Юрюнг-Уолане, Нюргун-Боотуре и др.). Связь одного из таких героев — Юрюнг-Уолана с небом и верховным небесным богом подчеркивается даже его именем: Юрюнг-Уолан «Белый юноша», при имени бога Юрюнг-Айыы-тойон «Белый Небожитель Господь». В ряде случаев герой описывается как житель верхнего мира, за какую-либо провинность изгнанный на землю (Мелетинский 2004:304, 305). В некоторых вариантах олонхо об Эр-Соготохе верховный бог-творец, низведший его в средний мир (Юрюнг-Айыы-тойон, Аар-тойон), называется его «дедом» или «отцом» (Мелетинский 1964:366; Мелетинский 2004:300). Суммируя, можно сказать, что в большинстве сибирских эпических сказаний этого типа герои выступают либо как «спущенные» на землю или «павшие» небожители, либо как сыновья (потомки) богов<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> «Богатыри олонхо — божества или небожители айыы по происхождению. Вселенные в Средний мир, они становятся людьми» (Бурцев 1998:33; ср. там же, с. 24–25).



Ту же особенность можно обнаружить в архаической эпике и других регионах мира. Так, например, герои абхазских архаических сказаний нарт Сасыркуа и Абрьскил обнаруживают явные черты божеств в земном обличье. Первый из них, завершив свою героическую деятельность, возносится на Луну, где и сейчас виден его образ с посохом и в бурке, в сопровождении коня, верного пса и стада. Второму, Абрьскилу присущи характеристики Громовержца (иногда и еще более древнего кавказского змея-дракона, божества плодородия), а также способность быстро переноситься на своем чудесном коне в небесный мир (Джапуа 2003:90–91, 129–130, 139–141). Осетинский Сослан в старинной версии сказания о его рождении — сын бога Уастырджи (Вьель 2003:179). В худождах — архаическом, органично вписанном в систему мифов и ритуалов эпосе филиппинских горцев ифугао — герои осознаются как особый разряд богов и составляют население мифической деревни у истоков мировой реки (Станюкович 1999).

Е. М. Мелетинский полагал, что божественное происхождение героя и его нисхождение с небес «можно рассматривать как позднейшее переосмысление образа в духе господствовавших религиозно-мифологических представлений». Сам он считал образ героя в древнейших формах эпоса результатом эволюции образа так называемого «культурного героя» (Мелетинский 1964: Мелетинский 2004:304 и далее). Однако культурный герой — это персонаж древнейшего мифа, и мы тем самым опять возвращаемся к концепции «мифологического генезиса» фольклора. С нашей точки зрения, эпический герой генетически не является трансформацией какого-либо мифологического персонажа, будь то бог или культурный герой; он рождается, как уже говорилось выше, с собственной функцией. Да в свете нашей темы *происхождение* эпического героя далеко не так и важно, как его *отношение* к персонажам мифа. И здесь есть все основания полагать, что между деятельностью героя в древнейших формах эпоса и действиями мифического персонажа — бога-демиурга в начале времен — наблюдался параллелизм. Например, уже в глубочайшей древности у народов Северной Азии был широко распространен сюжет об охоте на космического лося (или лосиху). Культ лося — «основной фигуры охотничьей мифологии» — засвидетельствован петроглифами неолитического времени практически для всей лесной полосы Северной Азии. Сюжет об этой космической охоте сохранился до нового времени у народов, говорящих на тунгусо-маньчжурских, тюрко-монгольских и финно-угорских языках. Причем, например, у эвенков охотником, преследующим унесшую на своих рогах

Солнце космическую лосиху Хэглэн, может выступать в одних сказаниях — хозяин Верхнего мира, космический медведь Манги, в других — земной богатырь. В одной версии этот богатырь-охотник носит имя «Маин», которое является в то же время и именем хозяина Верхнего мира. У других народов Северной Азии миф сюжет о космической охоте на лося (или замещающего его Большого быка) тоже является то в форме эпического сказания, то в форме мифа (см.: Мелетинский 2004:101–104; Петрухин 2005:70–72, 347). Параллелизм и некая связь между действием эпического сюжета об охоте на чудесного лося и действием аналогичного мифа, между образом героя-охотника и мифологическим персонажем в этих традициях не могли не ощущаться. Однако характер этой связи до поры до времени не был строго определен. Возможно, это было связано с присущей культурам охотничьих обществ некоторой «не-центрированностью», диффузностью сознания, невыработанностью представления о всеобъемлющей многоуровневой модели мира, которое появляется только в «развитых шаманистских культурах и земледельческих обществах» (Сегал, Сенокосов 1970:80). Поэтому переход от неясного ощущения некоторой связи героя-первопредка с небесным миром к конкретным устоявшимся формулировкам такой связи вызван, скорее всего, просто нараставшим на протяжении истории человечества процессом рационализации сознания.

Эпосы архаические, но более развитые, имеют и более разработанный мифологический фон, ориентированы не на туманную и диффузную, но на цельную, завершенную картину мира, с четкой иерархией уровней и продуманной системой связей между ними. В этом случае герой выступает, как правило, сыном бога или богини<sup>38</sup> или же имеет «как бы двойную генеалогию»: он одновременно и продолжатель какого-нибудь знатного (царского) рода, и сын бога. Так, например, «в монгольском „Гесере“ Гесер — сын старика Сонлуннойо... , и в то же время он земное воплощение второго сына Хормуста-тенгрия, сошедшего на землю по велению своего отца и тридцати трех небесных богов» (Гринцер 1974:216). Пережиточно сохраняется такая «двойная генеалогия» и у героев гомеровского эпоса: так Одиссей — сын земного царя Лаэрта, но он назван несколько раз «сыном Зевса» (Од. XXIII. 306), а однажды — «рожденным от Зевса сыном Лаэрта» (Ил. X. 144).

<sup>38</sup> «Вавилонский Гильгамеш — сын богини Нинсун, Энкиду сотворен из глины богиней Аруру, которая «подобье Анну создала в своем сердце», Ахилл — сын Фетиды... , угаритский Керет рожден богом Элом, карело-финский Вяйнямейнен — девой воздуха Илматар, а многие персонажи сербского эпоса, в том числе и Марко Кралевич, — дети смертного юнака и виль» (Гринцер 1974:215).

«Сын бога» в древнейшем эпосе мог осознаваться практически тождественным ему существом. Об этом свидетельствует, в частности, сохраненное традиционной индийской культурой, но когда-то, возможно, и более широко распространенное представление о том, что отец воссоздает в сыне самого себя, жена — это лишь «вечное святое поле рождения супруга» (см., напр.: Мбх I. 68. 36, 51; Сыркин 1996:11) Об изначальной божественности героев древнейших эпических сказаний Евразии косвенно свидетельствуют и памятники изобразительного искусства. Каменные стелы в память героев широко распространились по Евразии в эпоху бронзы (III–II тыс. до н. э.), вероятнее всего — параллельно с первыми образцами эпического фольклора. И на многих из них встречается изображение пары человеческих стоп. Разумеется, это знак божественности, но не всякой, и потому неправомерно использовать изображения стоп на стелах для того, чтобы признать эти памятники изображениями богов. Вся семантика достаточно детальных изображений на них противится такому толкованию. Изображения стоп на стелах и на так называемых «следовых камнях» могут служить символом только такого божества, которое некогда ступало по земле — то есть, нисходило в мир людей. И это прекрасно вписывается в общую семантику стел, сутью которой можно считать апофеоз героя, посмертную идентификацию его с изначально так или иначе присутствовавшим в нем божеством.

Особо важно в свете нашей темы то, что в засушливых районах Западной, Центральной и Южной Индии, где обитают племена мобильных воинственных скотоводов и встречаются памятники героям, можно встретить одновременно и живые традиции архаического эпоса. Изучение этих традиций сейчас только начинается, но уже очевидно, что в большинстве в какой-то мере исследованных сказаний либо герой прямо называется воплощением бога (таков, например, Джунджаппа — герой эпоса каннадаязычных *кадуголла* в Карнатаке, инкарнация Вирабхадры [Shankaranarayana 2001:237] или Катама Радзу — герой эпоса телугуязычных скотоводов *голла* в Андхре, воплощение Кришны [Гуров 1999:77–78]), либо он (она), занимая при жизни невысокое, порой очень низкое, как и у самих носителей традиции, социально-кастовое положение, проявляет в критических обстоятельствах сверхъестественные способности и после смерти обожествляется, становится объектом массового культа (таковы, например, Котрабайна и Рамела в эпосе скотоводов-гауров в западной Ориссе, бходжпурские обожествленные разбойник Гаурайя в Патне и скотокрад Чахурмал в Непале, тамиль-

ский Мадхураи Виран и другие персонажи [Mishra s.a. 2:1, 5; Servan-Schreiber 2001:52; Asirvatham 2001:95). Такими обожествленными, или реализовавшими в эпическом деянии свою изначальную божественную природу героями являются многие местные божества в периферийных областях Индии<sup>39</sup>. На этом фоне по-новому смотрятся некоторые общеизвестные персонажи санскритоязычной эпической традиции. Давно высказывались, в частности, предположения о происхождении образа Кришны-Гопалы из образа божественного героя-пастуха в простонародных традициях Западной Индии (см., напр.: Vaudeville 1975; Гуров 1999). Герои Мбх находятся в таком же отношении к богам, как и герои живых, ныне поющих индийских эпических сказаний архаического типа. По сути дела, Мбх в своей архаической основе могла бы рассматриваться на фоне этих сказаний как один из индийских архаических эпосов.

Из всего вышесказанного мы заключаем, что для типологически ранних форм эпического фольклора осознанность связей его действия и его героев с мифом следует полагать не исключением, а правилом. В этом, по-видимому, и состоит суть отношений архаического фольклора к мифу, которые являются отнюдь не генетическими<sup>40</sup>, а *сигнификативными* (Левинтон 1975:314), т. е. отношениями обозначения.

Древнейшие тексты индийской культуры — Веды и особенно брахманы — свидетельствуют о том, что носители ведийской религиозной традиции считали очень важным аспектом своей духовной деятельности выявление и констатацию разного рода параллелей между различными уровнями картины мира и планами бытия. Например, жрец, совершая обряд, должен был соотносить мысленно каждое совершаемое им действие с определенным моментом мифа о космогонической битве Индры и Вритры, или каждый элемент обряда — с тем или иным природным феноменом во Вселенной. В брахманах содержится множество порой весьма причудливых, на наш взгляд, серийных отождествлений элементов повседневной действительности с элементами мифа и ри-

<sup>39</sup> За пределами зоны мобильного скотоводства также встречаются, конечно, эпосы архаического типа, и там отношение героев к миру богов остается тем же: например, в манипурском эпосе герой и героиня (Кхамба и Тхойби) посланы в мир людей местным богом Тхангджингом, и в критических поворотах сюжета они проявляют свои божественные свойства (Sanatombi 2001:64).

<sup>40</sup> Такого мнения придерживался, в частности, В. Я. Пропп. Возражает против этой точки зрения в своей книге о древнеиндийском эпосе П. А. Гринцер (1974:285, 289); он рассматривает фольклорный нарратив (сказку, эпос), миф-нарратив и ритуал не как состоящие в генетических отношениях, но как реализации одной и той же «архетипической модели».

туала; в упанишадах рекомендуется каждый момент своего бытового поведения мысленно соотносить с соответствующим (чем-то сходным) моментом высокой ведийской обрядности, превращая тем самым всю свою жизнедеятельность в жертвенный ритуал (см., напр.: Семенов 1981:55–59 и др.; Семенов 1985:16, 60; Васильков 2008:245–246).

А. Хилтебейтель давно уже высказал вполне обоснованное и убедительное предположение о том, что эпические певцы — создатели Мбх по-видимому разделяли с ведийскими жрецами их способность и стремление отслеживать и обыгрывать в своих целях параллели между различными планами бытия и уровнями картины мира. Соответственно, на протяжении веков они осуществляли между эпическим нарративом и мифом, а также ритуалом, осознанную корреляцию (Hiltebeitel 1976:358–360), которая, вероятно, изначально была органичным элементом художественной системы индийского эпоса. Выше, говоря о сравнениях, мы указывали, в частности, на популярность сравнения пары героев, Арджуны и Кришны — с богом-асуроборцем Индрой и богом Вишну, фигурировавшем в архаическом мифе, сохраненном ведийскими текстами, как его помощник. Арджуна при этом осознается сыном и воплощением Индры, а Кришна — воплощением Вишну. Очевидно, что отношение сравнения-отождествления между парами Арджуна-Кришна и Индра-Вишну имело место в Мбх уже в начальный период существования эпоса о Бхаратах. Как проницательно отметил Я. Гонда, сама роль Кришны в центральном сюжете эпопеи предопределена ролью Вишну в «основном мифе»: Кришна, оказывая помощь Арджуне как его колесничий и мудрый советчик, отказывается, однако, от активного участия в боевых действиях, а это, несомненно, сопоставимо с тем, что архаический Вишну не участвует в битве Индры с Вритрой, но параллельно совершает свой магический обряд «трех шагов» (Gonda 1954:161). На протяжении веков этоо продолжает осознаваться эпической традицией, но со временем меняется относительная значимость двух богов: если прежде главенствовал деятель «основного мифа» Индра, а Вишну выступал его магическим помощником, то в индуизме, идеи которого воспринял на позднем этапе эпос, уже Вишну осознается верховным богом или даже единым, трансцендентным Богом. Соответственно, меняется и статусное соотношение персонажей в паре Арджуна-Кришна: теперь, в позднем содержательном слое эпоса, они сравниваются чаще не прямо с Индрой и Вишну, а с парой древних риши-воителей Нарой и Нараяной, причём — если Нараяна это имя Вишну в одной из его космических форм, то Нара, по некоторым данным, —

древнее имя Индры (или сын Индры). Таким образом, отождествление пары Арджуна-Кришна с парой Индра-Вишну и в позднем слое эпоса сохраняется, но в силу исторического изменения ролей богов, фигура Кришны по своему статусу начинает затмевать фигуру Арджуны, который остается лишь одним из героев Мбх, тогда как Кришна раскрывает в «Бхагавадгите» и некоторых других местах эпоса свой истинный облик вселенского Бога. На этом этапе неучастие Кришны как воина в битве на Поле Куру вполне могло уже в сознании сказителей и аудитории коррелировать с неоднократно подчеркиваемым в «Бхагавадгите» бездействием Кришны как Высшего Пуруши, пассивно созерцающего мировой процесс — игру Пракрити.

Аналогичный процесс можно проследить на примере образа мудрого прародителя обеих враждующих групп (Кауравов и Пандавов), мудреца-брахмана, старейшины рода Бхаратов, легендарного создателя (точнее сказать — оформителя или первого редактора) Вед и высшего авторитета в области священного закона (дхармы) — Кришны Двайпаяны Вьясы. В исследованиях Брюса М. Салливэна очень убедительно показано, что фигура Вьясы в Мбх, несмотря на отсутствие в тексте прямого отождествления, призвана служить функциональным эквивалентом брахманистско-индуистского бога Брахмы (Sullivan 1990/1999; Sullivan 1991). Точно так же, как Вьяса, Брахма является «прадедом» (pītamāha) обеих враждующих космических фратрий — богов (*дэва*) и асуров. Благодаря дару Брахмы асуры сначала получают преимущество в своем соперничестве с богами, но впоследствии именно Брахма помогает богам одолеть асуров. Точно так же Вьяса сначала содействует рождению асуров на земле в образе Кауравов и их временной победе над Пандавами, но затем его мудрые советы, явно параллельные мудрым советам Брахмы клану богов, позволяют героям эпоса взять реванш. В числе других параллелей образов Вьясы и Брахмы особо значимо их отношение к корпусу Вед: Брахма выступает создателем Вед, которое предшествовало сотворению им богов, асуров и людей (Мбх XII. 181. 1–5; 327. 30–32); Вьяса разделяет некогда единую Веду на четыре самхиты и тем самым — создает ту Веду, которая существует среди людей в последний период существования мира — Калиюгу. Имя Vyāsa собственно и значит «разделитель» (см.: Мбх I. 1. 52; 54. 3–5; 57. 72–74; 99. 14 и др.). Однако по прошествии столетий, но еще в тот период, когда текст эпоса продолжал видоизменяться и дополняться, статус Брахмы в индуизме резко понизился (см., напр.: [Bailey 1979; Bailey 1983]): даже в своей главной функции бога-творца он отныне действует лишь во исполнение

воли Вишну-Нараяны. В силу этого авторы одного из наиболее поздних текстов, внедренных в Мбх — «Нараянии» в составе XII книги, «Шантипарвы» провозглашают Вьясу воплощением («частицей» — *aṃśa*) и/или сыном Вишну-Нараяны (Мбх XII. 334. 9; 337. 4–5). Примечательно, что в одном из указанных мест автор текста восклицает: «Ибо кто иной, о муж-тигр, мог бы стать творцом Махабхараты и кто поведал бы нам многообразные учения (*дхармы*), кроме этого Владыки (Нараяны)!» (334. 9с-f). С точки зрения вайшнавско-панчаратрина создание Мбх как «пятой Веды» и обнародование всех учений об Освобождении, составляющих содержание раздела «Мокшадхарма» в той же XII книге — слишком масштабное деяние, чтобы приписывать его такому малозначительному божеству, как Брахма. Кроме того, роль Вьясы в эпическом действии как наблюдателя, стоящего над схваткой сторон и сначала способствующего разжиганию конфликта, а потом приводящего к победе партию добра, тоже казалось теперь более подобающей земному представителю не Брахмы, а единого, всезнающего и все предопределяющего бога — Вишну-Нараяны. И снова мы видим, что боги в пантеоне меняются, а принцип функционального соотношения с ними протагонистов эпического действия в Мбх остается неизменным.

Постоянство этой корреляции, соблюдение изоморфности между поступками героев и деяниями богов, не говоря уже об осознанности мифологических связей и обыгрывании их сказителями, — все это резко противопоставляет Мбх, например, гомеровскому эпосу. Это расхождение пронизательно отметил выдающийся гомеровед современности Грегори Надь: «Темы, сопутствующие основным гомеровским героям, кажутся не соответствующими темам, связанным с богами — по крайней мере, (соответствующими) не в той степени, в которой это происходит, например, в явно индоевропейской по природе своей эпической традиции „Махабхарате“» (Надь 2002:26).

Таким образом, на протяжении всего периода становления и живого развития текста Мбх принцип соотношения эпического действия с мифом оставался в нем действенным, работал как важнейший конструктивный принцип эпической поэтики. И, следовательно, Мбх в этом отношении отличается от других образцов классико-героического эпоса, обнаруживая в то же время существенное сходство с эпосами, типологически определяемыми как памятники архаики.

# Эпос и ритуал

### 1. РИТУАЛ: МЕЖДУ МИФОМ И ФОЛЬКЛОРНЫМ ТЕКСТОМ

В моделировании сюжетов Мбх не меньшую роль, чем миф в его сюжетной форме, сыграл ритуал, по самой своей природе призванный служить посредником при реализации мифологической парадигмы в разных сферах архаической культуры.

Постепенно в российской науке утверждается взгляд на миф, впервые убедительно сформулированный в работе М. Элиаде «Миф вечного возвращения» (Eliade 1949; Элиаде 1998) и предполагающий, что надо проводить четкое различие между мифом-повествованием и мифом как «архетипической мифологической/композиционной моделью» (Гринцер 1971:181; Гринцер 1974:275, 278, 279), «парадигматическим образованием» (Левинтон 1983:153), «картиной мира» (Байбурин 1983:4–7), «моделью мира» (во многих работах семиотической школы), «парадигмой мировосприятия», «исходной знаковой структурой» (Зубко 2008:120, 279) и т. п. А. К. Байбурин и Г. А. Левинтон в ряде совместных работ 1970-х гг. использовали для передачи двух разных значений слова «миф» символы:  $M_2$  — для мифа-нарратива, и  $M_1$  — для мифологической модели мира. Именно миф в более общем и главном значении слова, миф как «модель» или «образ мира» —  $M_1$ , предопределяет в архаическом обществе структуру и мифа-нарратива, и ритуала, и фольклорного текста, и социальной организации.

Как впервые было показано в той же работе М. Элиаде (Eliade 1949), в архаических культурах любая форма человеческой деятельности ориентируется на сакральный прецедент, а все, что не укладывается в заданную мифом схему, считается как бы не существующим и в памяти культуры не сохраняется. Согласно продуктивному предложению А. К. Байбурина, «картина мира подобного типа может быть представлена как сумма прецедентов. Наиболее существенные для жизни коллектива прецеденты, определяющие соответственно ключевые ситуа-



ции, воспроизводились в обряде. Тем самым обряд каждый раз как бы накладывался на конкретную ситуацию, соотнося ее с исходным сакральным прецедентом и одновременно придавая ей статус истинного события. Суть ритуала — в проверке соответствия между сакральным образцом и эмпирическим фактом» (Байбурин 1983:7). Ритуал, следовательно, служил в архаической культуре эталонным примером воспроизведения мифологического прецедента в человеческой деятельности, повседневно наблюдаемым в жизни образцом «воплощения» мифа. Поэтому наряду с мифологическим нарративом, демонстрировавшим возможность описания «сакрального прецедента» средствами повествовательного искусства, ритуал мог выступать посредником между мифом как моделью мира и фольклорным текстом. Соответственно «фоном» фольклорного сюжета часто служит не миф, а ритуал (что для европейской волшебной сказки, было продемонстрировано в свое время работами П. Сентива, С. Я. Лурье и В. Я. Проппа [Saintyves 1923; Лурье 1932; Пропп 1946]).

В ранней культуре индоариев следование всех основных видов человеческой деятельности мифологическим моделям выявляется с особой наглядностью. Так, например, раджасуя — обряд посвящения на царство считался воспроизведением мифического первообряда, через который прошел некогда Варуна при вступлении в сан царя-миродержца (*saṃrāj*). Ритуал Нового года представлял собой драматизацию космогонической битвы Индры с главой асуров Вритрой (см.: Kuiper 1983:94, 98, 104–107, 203–207). Военная активность — важнейший для архаического общества индоариев вид деятельности — обязательно проецировалась на мифологический фон. По словам Т. Я. Елизаренковой, «существовало представление, что врагов арийского царя убивает непосредственно бог, чаще всего — Индра. Когда сражались между собой два арийских племени, каждое из них старалось перетянуть на свою сторону Индру с помощью молитв и жертвоприношений» (Ригведа 1989:456). Знамена на поле битвы были, по-видимому, символами богов (Индры, Агни). Битва понималась не только как событийное, но и как ритуальное воспроизведение мифического прецедента: в жертву богам герой приносил убиваемых врагов или, в случае поражения — себя самого (к этой теме мы вернемся в конце главы). Царь-победитель, очевидно, мыслился аналогом Индры, а его противник — двойником побежденного демона (см.: Dange 1966).

Космогонический миф осознавался также фоном всевозможных состязаний, которыми изобилвала «агонистическая» культура ранних

индоариев, например — ритуальной игры в кости и так называемого «словесного состязания» или диалогического словопрения (*verbal contest*; вед. *vivāc, vivāda*), являвшегося, в частности, элементом новогоднего ритуала (Kuiper 1960; Kuiper 1983:151–215; Кёйпер 1986:46–100)<sup>1</sup>.

Можно сказать, что в жизни ранних индоариев все было ритуалом и все так или иначе соотносилось с мифом<sup>2</sup>. Когда в брахманах и упанишадах появляются призывы к подвижнику мысленно соотносить каждое свое действие и состояние в обыденной жизни с определенным образом мифа или моментом обряда (см., напр.: ЧхУп III. 16–17; Чхандогья упанишада 1965:81, 192–193), новшеством здесь является, по-видимому, лишь требование *постоянно* концентрировать внимание на этих связях, тогда как сами эти мифоритуальные ассоциации вовсе не были установлены в период создания поздневедийских текстов, но существовали в мифологическом сознании далеких предков индоариев, будучи, скорее всего, изначально ему присущи.

Разумеется, поэтические тексты, создаваемые внутри культуры такого типа, неминуемо должны были строить свои сюжеты по мифоритуальным моделям. Примеры отражения в сюжетике санскритского эпоса структуры мифа и осознанного соотнесения эпических сюжетов с мифом были рассмотрены в предшествующей главе. Теперь обратимся к сюжетам Мбх, воспроизводящим схемы ритуалов.

## 2. РИТУАЛЬНЫЙ ФОН «МАХАБХАРАТЫ»: ПОТЛАЧ И АГОН

Начало изучению сюжетов Мбх на фоне определенных ритуалов и специфических форм социальной организации положил, по-видимому, Марсель Мосс в своем главном труде: «Эссе о дарении» (Mauss 1925; Мосс 1996). Посвятив в этой работе целый раздел древнеиндийской «теории дара», Мосс построил его на материале Мбх (главным

<sup>1</sup> Ведийские данные об этом дополняются эпическими: в текстах Мбх речь участников словесного состязания может соотноситься с ваджрой — оружием асуроборца Индры, а сама дискуссия — характеризоваться как «речь-битва» (*vāgyuddha* — Мбх XII. 192. 45). Даже более поздняя практика буддийского религиозно-философского диспута сохраняет древние ассоциации, связывающие словопрение с ведийским космогоническим мифом; так, например, в «Милиндапаньхе» мастер ведения диспута Нагасена определяется как «грохочущий громами Индры» (Васильков 1989:97).

<sup>2</sup> Иллюстрацией этого положения может служить, в частности, статья А. Я. Сыркина, в которой демонстрируется ритуализованность в жизни древних индийцев любовных и брачных отношений (Сыркин 1996:8–10 и др.).

образом, книги XIII — «Анушасанапарвы»), который он подверг тщательному анализу, высоко профессиональному с точки зрения и социальной антропологии, и индологии. Здесь же он, как бы мимоходом, обнаружил отражение архаической обрядности церемониального обмена в основном сюжете Мбх («„Махабхарата“ представляет собой историю гигантского потлача»), а также в некоторых частных эпизодах, таких, как сваямвара (выбор жениха) Драупади и сказание о Нале (Мосс 1996:186). В дальнейшем это прозрение французского ученого нашло весомое подтверждение в целом ряде исследований.

Своего рода развернутым комментарием к нескольким фразам Мосса явилась единственная в своем роде монография голландского индианиста-этнолога Г. Я. Хельда «Махабхарата: Этнологическое исследование» (1935). В этой книге, до сих пор остающейся непревзойденным исследованием того, что позднее у нас было принято, вслед за Б. Н. Путиловым, называть «этнографическим субстратом» Мбх, убедительно показано, что ритуалы, схемы которых отражены в структуре многих древнеиндийских эпических сюжетов, могут быть отнесены к двум основным группам. Это, во-первых, календарные ритуалы, в том числе циклическая обрядность церемониального обмена, и, во-вторых, обряды посвящения (инициации) различных типов.

Отправным пунктом для Хельда было обнаружение им в общественном укладе древней Индии пережитков дуальной племенной организации. По его мнению, именно дуальностью социальной структуры моделирован мифологический космос эпоса с его четким дуализмом, а ритуальным соперничеством реальных индоарийских фратрий предопределены отношения между мифологическими «фратриями»: девами и асурами, Гарудой и нагами. В эпосе столь же безупречно воспроизводят взаимоотношения фратрий взаимоотношения Пандавов и кауравов, являющихся воплощениями, соответственно, девов и асуров. Соперничество сторон многими чертами напоминает соперничество фратрий при потлаче. К «этикету потлача» следует отнести похвальбу богатством, проявляющуюся, в частности, в неоднократном перечислении Юдхиштхирой ценностей, назначаемых в качестве ставки при игре в кости, и в стремлении Пандавов ошеломить Дурьодхану великолепием своего «Дома Собрания». Игра в кости осознается в эпосе, по Хельду, не светской забавой, а общественным ритуальным состязанием мантического назначения<sup>3</sup>. Факт участия кауравов в раджасуе Юдхиштхир и невозможность для Пандавов уклониться от игры в Хастинапуре

<sup>3</sup> Об игре в кости как способе для определения воли судьбы в древнеиндийской культуре

Хельд объясняет, как точное отражение взаимоотношений между фратриями, каждая из которых должна участвовать в ритуале другой. Общим сторонам победу приносит обман; мотив обмана, отмечает Хельд, обязателен для фольклорных отражений потлача.

Ф. Д. К. Босх, предпринявший исследование древнеиндийской модели мира, представленной символом «мирового дерева», своим путем пришел приблизительно к тем же выводам, что и Хельд: соперничество Пандавов и кауравов воспроизводит отношения мифических «фратрий неба и нижнего мира» (девов и асуров, Гаруды и нагов) и так же, как эти последние, предопределено фактами этнографического порядка: особенностями древнеиндийской «классификационной системы» с ее характерным дуализмом (Bosch 1960; книга впервые издана на голландском в 1948 году).

Безвременно погибший советский этнограф А. М. Золотарев независимо от Мосса и Хельда, с книгой которого он не мог быть знаком (см.: Иванов 1968:282), в своей завершенной перед самой войной, в начале 1941 г. работе «Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний» (опубликованной многие годы спустя) высказал предположение, что основной сюжет Мбх о борьбе Кауравов и Пандавов, как и некоторые частные эпизоды эпоса, отражает дуальную организацию древнеиндийского общества и ритуальную борьбу «фратрий» — то есть, по сути, тот же дуально-циклический церемониальный обмен (Золотарев 1964:217).

Точка зрения Мосса и Хельда со временем нашла сторонников и у небольшого числа индийских ученых: например, известный индийский культуролог Садашив Амбадас Данге усматривал в мифологических и эпических сюжетах Мбх отражение антагонизма фратрий (см. Dange 1969:34–37; Sharma 1977), а виднейший историк Ромила Тхапар приняла по данным Мбх исследование экономического аспекта системы дарений, характеризующей открытое Моссом и Хельдом древнеиндийское «общество потлача» (Thapar 1978; ср. также Nath 1987).

Гипотеза Мосса и Хельда очень долго, вплоть до последних лет почти не находила отклика у санскритологов, непосредственно занимающихся исследованием Мбх. П. А. Гринцер в монографии о Мбх 1974 года, убедительно раскрывая связи сюжета Мбх с асуроборческим мифом, не рассматривает конкретного отношения эпического сюжета к социальной организации и ритуалу и практически не уделяет внимания

---

см.: Held 1935:252–253, 274; Gönc Moaçanin 1984; White 1989; Shulman 1992; Gönc Moaçanin 2005:159–162.

концепции Хельда. Между тем, центральный момент сюжета — игра в кости — не имеет аналогии в мифе о борьбе богов с асурами, зато является элементом ряда ритуалов. Этот факт привлек внимание переводившего и исследовавшего Мбх в 1970-х гг. Й. А. Б. ван Бейтенена<sup>4</sup>, построившего на его основании гипотезу, согласно которой создатели эпоса сознательно использовали включающий в себя игру в кости царский обряд раджасуйя как модель для построения сюжета. Что касается гипотезы Мосса–Хельда, то ван Бейтенен, не аргументируя своей позиции, высказал свое несогласие с ней (van Buitenen 1972). Концепция ван Бейтенена, содержащая ряд интересных сопоставлений эпоса с ритуалом, не учитывает, однако, того, что игра в кости является «аномалией» не столько в эпосе (здесь она фигурирует и в других сюжетах), сколько в самой раджасуйе, где ее присутствие требует объяснения. Раджасуйя и другие царские обряды, зафиксированные в брахманских источниках, являются, очевидно, поздними переработками архаических календарных обрядов (см., напр.: [Thomas 1908]), причем, как отмечалось ранее, наследуют многие черты ритуалов типа потлача (Mauss 1925; Мосс 1996; Renou 1953:30–31). Рудиментарное сохранение черт потлача именно в царских обрядах — явление закономерное, отмечавшееся, например, в древнегерманской традиции (Гуревич 1972:206 и сл.).

Неприятие санскритологами теории «потлача в Мбх» было вызвано, вероятно, и тем, что обоснование ее имело до определенного времени ряд весьма уязвимых мест. Факты, на которые опиралась теория потлача — подчас не явные, а реконструируемые сравнительным методом — были почерпнуты только из Мбх; долго казалось, что другие источники не дают данных для реконструкции дуалистической модели ритуала в древнеиндийском обществе. Не вполне ясно было, каким образом исходный для эпоса миф о торжестве Индры над демонами может быть согласован с дуально-организованным ритуалом, в котором равные стороны поочередно уступают друг другу победу. Наконец, гипотеза, предложенная этнологами, не подкреплялась почти никакими фактами современной этнографии Индии.

Подтверждение теории предьявлено было, однако, результатами исследований Ф. Б. Я. Кёйпера и Й. С. Хейстермана, нашедшими отражение в ряде статей, опубликованных этими авторами в 1960-х годах. Кёйпер, основываясь на тщательном анализе ведийских данных, вы-

<sup>4</sup> Предшественником ван Бейтенена в этом отношении был Альбрехт Вебер, впервые высказавший мысль о значительной роли обряда раджасуйи в формировании сюжета Мбх (Weber 1891; см. также: Brockington 1998:45–46).

двинул теорию, предполагающую, что содержание наиболее древней части «Ригведы» («familialных» мандал II–IV), отражающей мифологию Индры-Вритры, связано с новогодним ритуалом, в котором осуществлялось церемониальное соперничество двух партий, то есть с ритуалом типа потлача. Победившая сторона утверждала свой высший социальный престиж, магически обеспечивала свое благополучие, обилие скота, обретала долголетие и «жизненную энергию», проявлявшуюся в рождении «доблестных сыновей»; другой целью ритуала было «обретение солнца», то есть обновление космоса. В языке ранних гимнов удалось выявить некоторые термины, относящиеся к этому ритуалу, например: *vívāc-*, термин, обозначающий само «празднество-состязание», и *rāḡya-*, термин, относящийся к его дате, то есть, дню Нового года. В более поздних текстах термины этого круга совершенно исчезают. Ритуальный конфликт реализовался посредством конных или колесничных бегов, «игровых битв», как бы воспроизводивших мифическую борьбу богов с асурами, а также посредством «словесного состязания» (Kuiper 1960; Kuiper 1962). Последнее представляло собой диалогические прения на космологические темы в форме вопросов и ответов: первоначально имевшие в значительной мере характер поэтических импровизаций (Kuiper 1960:280). Со временем их тексты приняли более стабильную форму, засвидетельствованную, по мнению Й. Хейстермана, в ведийских «прениях загадками» — диалогах *брахмодья* ([Heesterman 1969:172–175; Heesterman 1985:70–74, 100, 126, 150; Vassilkov 1993]; сходные тексты упоминаются в грихьясутрах под названием «тайных доктрин» — *rahasya, upaniṣad* [Heesterman 1968:444]). К текстам «словесного состязания» восходит, возможно, и диалогическая структура определенных разделов в брахманах и упанишадах; на былую связь этих космологических дискуссий с потлачеобразным «агонистическим» ритуалом указывает враждебность, проскальзывающая в речах спорящих, когда, например, к противнику обращается угроза, что он лишится головы (ШатБр XI. 4. 1. 9; ЧхУп I. 8. 6, ср. [Чхандогья упанишада 1965:56–57; Heesterman 1968:444]). Даже в гораздо более поздние эпохи индийская практика теологического и философского диспута сохраняет многие черты архаического словесного агона, что свидетельствуется со всей очевидностью текстами, связанными в своем генезисе с практикой диспута, такими, как, например, знаменитый буддийский текст «Вопросы Милинды» (см.: Васильков 1989; Vassilkov 1993)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Об агонистической напряженности, сопутствовавшей праздничным философским диспутам, говорит, например, и древнетамильская поэма «Манимехалей», в которой опове-

Хейстерман, выявив ряд пережиточных элементов в текстах брахман, шраута- и грихьясутр, доказал существование древней системы «доклассического» ритуала, который строился по «дуалистической модели циклического обмена» и имел центральным моментом «агонистическое празднество» (Heesterman 1962; он же: 1964; он же: 1967; он же: 1968). Пафос «переворота», совершенного брахманскими ритуалистами, состоял в отрицании этой дуалистической модели. В «классическом» ведийском ритуале жертвователю раз и навсегда обретал «небо» и «жизнь»; временный период «смерти», соответствовавший триумфу другой стороны, *вычеркивался* из ритуального цикла. Но ряд противоречий, оговорок и многозначительных умолчаний в сутрах свидетельствует, что наряду с «классическим» долгое время существовал и *ритуал* старого типа. Его рудименты обнаруживаются не только в ритуале больших жертвоприношений, но и в частных, домашних обрядах, в таком, например, как *самавартана*, обряд возвращения в мир *снатани* — ученика, завершившего курс ведийского образования. Самавартана обнаруживает ряд черт, сближающих ее с царским посвящением — раджасуей; отношения между ее действующими лицами — учителем и учеником имеют, странным образом, «агонистический» оттенок. Хейстерман предполагает искусственное перенесение «агонистического» ритуала в контекст «неагонистических» отношений между учеником и учителем; но их агонистический характер может быть и исходным: вспомним, хотя бы, замечание Хельда о том, что в условиях дуальной организации инициационные обряды проводятся, как правило, членами соперничающей фратрии (Held 1935:204). Если центральный общественный ритуал строился в «доклассический» период по дуальной модели, естественно предположить, что ей же следовали и многие частные обряды. В свое время Д. Н. Кудрявский выделял даже в ритуале приема гостя некоторые «недружелюбно звучащие» формулы (Кудрявский 1896:12–15), сознательно искажаемые и переосмысляемые текстами отдельных сутр и допускающие теперь, вероятно, интерпретацию в свете агонистического ритуала обмена церемониальными визитами.

Царский обряд раджасуя, в котором усматривали модель основного сюжета Мбх Й. А. Б. ван Бейтенен и попытавшийся развить ту же идею

---

щение о начале царского «празднества Индры» (издревле связанного с агонем) содержит слова: «Пусть мудрецы всех верований и сект выйдут на площади и проповедуют свою веру. . . Пусть они спорят перед народом, пусть ведут диспуты, но без вражды, без распри!» (Повесть 1963:98; см. Махабхарата 1961: II, 215). Резко агонистические черты налицо в заимствованном из Индии тибетском (буддийском) монашеском диспуте (Sierksma 1964:140–141; Васильков 1989:97; Vassilkov 1993:70, 76).

Х.Герц (Gehrts 1975), безусловно содержит ряд агонистических элементов: с игрой в кости в нем соседствуют гонки колесниц (в которых должен выиграть царь) и игровой набег, в ходе которого царь захватывает принадлежащее его родичам стадо коров, чтобы затем возвратить его владельцам. При этом элемент игры в кости встречается и в других ритуалах: например, в ведийском обряде *агньадхейя* (*agnyādheya*; см. [Sen 1982:34]) или в ритуале избрания *грихпатти* — главы сообщества *вратьев*, которые как раз и являлись в ведийскую эпоху и позднее непосредственными носителями архаической традиции агонистического обмена. Многие связывает игру в кости именно с культурой вратьев или «доклассической обрядностью»: главным божеством игры был почитавшийся вратьями Рудра, чьей формой, очевидно, мыслился демон игры *Kali* (Falk 1986:109), а духами, непосредственно ведавшими игральными костями, представлялись нимфы *ансары*, чья мифология соотносится, по-видимому, с реальными социовозрастными объединениями — буйными молодежными ватагами (Vassilkov 1990; см. также гимн АВ VII. 114 и его перевод: Атхарваведа 2005:370–371). В то же время игра в кости, подобно битве и всем видам обрядового агона, рассматривалась как воспроизведение космогонического акта — битвы Индры с Вритрой. В «Атхарваведе» гимн VII. 50 — заговор на победу в игре — весь пронизан специфическими мотивами древнеиндийского ритуального агона — состязания (в данном случае — игры в кости), эквивалентного битве: он открывается аналогией действий игрока деянию Индры-громовержца, главного бога агона («Как громовая стрела неотвратно поражает дерево, так да поражу я игроков неотвратно игральными костями. . .»), 50. 1). За этим следует развернутое метафорическое описание игры как битвы («Я проношусь как на колесницах, захватывающих добычу» — 50. 3, и т. п.), победу в которой посылает Индра (к нему, именуемому также *Puruhīta* 'Многопризываемый', главным образом и обращен этот гимн). Присутствует здесь и неотъемлемо присущий агону (как и ритуалам циклического обмена вообще) мотив щедрости («он [игрок] не удерживает богатства» — 50. 6; ср. РВ. 10. 34. 12; 42. 9с), и характерное для индийского агона представление об обретении победителем высшего социального статуса («Да завоюем богатства мы, первые среди царей. . .» — 50. 7)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> В этой связи отметим, что общественные календарные («ведийский потlach» в трактовке Ф. Б. Я. Кёйпера) и специально «царские» (а б х и ш е к а, р а д ж а с у й я, в а д ж а п е й я, «праздник Индры») ритуалы, а также «частные» обряды церемониального визита и приёма (визиты для получения «дара» посредством диспута, поединка или игры в кости; с а м а в а р т а н а; ш р а д д х а и, возможно, — стандартный ритуал «почетно-



В Мбх мотив игры в кости на царство, казавшийся ван Бейтенен абсолютно иррациональным и нарушающим логику сюжета (van Buitenen 1975:27), вовсе не является некой «аномалией», проявляющейся только в «Сабхапарве»: ведь есть еще и «Сказание о Нале», где герой также проигрывает, а потом отыгрывает назад свое царство, вне всякой сюжетной связи с обрядом раджасуи (Мбх III. 56; 77; Махабхарата 1987:127–128; 163–164). Можно отметить связь мотива игры на царство с определенной временной цикличностью: Пандавы, проиграв Кауравам царство, по предварительному условию уходят в лесное изгнание на 12 лет; проведя после этого год в чужом облике, неузнанными, они получают царство назад, а если не выполнят этого условия, то уйдут в изгнание еще на 12 лет. В сказании о Нале срок, по истечении которого герой возвращается и снова играет на царство, не оговорен, но прежде, после триумфа Налы на сваямваре Дамаянти и совершения им царского обряда ашвамедхи, Кали, дух игральных костей, был вынужден выжидать двенадцать лет возможности устроить игру Пушкары с Налой, ведущую к смене власти (Мбх III. 56. 2)<sup>7</sup>. Двенадцатилетие — характерное древнеиндийское «эпическое число»: двенадцатилетием или числом лет, кратным 12-ти, в Мбх обычно измеряется число лет царского правления, а также цикличность ритуальной деятельности царя. 12 лет обычно указываются также сроком изгнания, отсутствия царя или смены власти (см. подробнее: Васильков 1972:320–324). Вообще, едва ли не главной символической функцией игры в кости была, по-видимому, фиксация определенного момента в круговом движении времени, знаменующего собой начало нового временного цикла; об этом свидетельствует, например, эпизод, в котором брахманскому ученику Випуле является видение: шесть мужчин играют в кости, сделанные их золо-

---

го приема») в определенной мере параллельны по своей структуре и обладают общим мифологическим фоном. Календарные и «царские» обряды являются, в основе своей, теми же ритуалами церемониального приема, о чем говорят сохраняющиеся в них многочисленные элементы агона, включая потлачеобразные гипертрофированные дарения. С другой стороны, «частные» ритуалы (в их числе и простейший домашний обряд) в той же мере, что общественные календарные и «царские» обряды, имели своим мифологическим смыслом обретение «победителем» статуса Индры, торжествующего над асурами, то есть — сакральной царственности. Все эти обряды можно рассматривать (что предложили В. В. Иванов и В. Н. Топоров для сходной системы архаической славянской обрядности) «как аллоритуалы по отношению к некоторому единому ритуалу, конкретные варианты которого зависят от специфической сферы функционирования и времени внутри годового и жизненного циклов» (Иванов, Топоров 1970:324).

<sup>7</sup> Приведенная в тексте сказания мотивировка, по которой Кали 12 лет не может овладеть душой Налы из-за ритуальной чистоты последнего, представляется поздним переосмыслением.

та и серебра<sup>8</sup>; затем наставник разъясняет ему, что эти шестеро были шесть индийских времен года (Мбх XIII. 42. 25, 43. 5). В свете этого мифологического мотива игра в кости при обряде раджасуйи или в таком, базирующемся несомненно на царской обрядности, сюжете, как игра на царство между Налой и Пушкаррой выступает символом начала нового временного цикла, актом смены или обновления царской власти на новый срок. Далекое не случайно в Индии нового времени игра в кости сохраняет свое значение преимущественно в обрядах, связанных с празднованием Нового года по различным местным календарям (особенно — в праздновании Дивали, см. Crooke 1896: II, 296; Russell 1916: II, 32, 126). При этом в Мбх игра в кости несомненно понималась и как реактуализация «основного» мифа о борьбе богов с асурами: победители в ней считались обретшими статус победоносных богов, новых хозяев вселенной (Мбх II. 61. 13: «Нам откроются врата небесного мира. . .»), тогда как проигравшие разделяли участь асуров: они «низвергнуты на долгое время (*dīrghakālam*) в Нараку», «подобны мертвым, непроросшим зернам сезама» (Мбх II. 68. 5: V. 29. 38; VII. 107. 12)

Помимо образующей завязку сюжета ритуальной игры в кости, Мбх описывает или упоминает много различного рода других агонистических ритуалов и празднеств. Это, прежде всего, «царские» обряды, для которых, как прямо указывается в текстах, моделью служили мифические «царские» обряды (абхишека, раджасуйя) богов (Индры, Варуны, Сомы); в ходе этих, совершавшихся в эпоху мироустройства, мифических обрядов, боги некогда одержали верх в битве-агоне над асурами (см. Мбх III. 41. 3; 9, 48. 12–13; 50. 1). Боги являются иногда на обряд земного царя и там «сражаются с асурами» (XII. 29. 56–57). Иногда напротив: земной царь бывает приглашен богами помочь им в их «небесном» асуроборстве (III. 45. 22–28; 165–170; XII. 29. 90). О некоторых древних царях сообщается, что они в ходе «царского жертвоприношения» вызывали на состязание самого Индру и *побеждали* его расточительностью и богатством своих дарений (XII. 20. 11–14; 29. 16–17), вырывая тем самым у Индры ответный дар: земля во владениях такого царя «даже необработанная, приносит урожай» (IX. 29. 18; ср. III. 126. 39), с неба изливается дождь золота, обеспечивая благоденствие страны и средства для новых ритуальных дарений царя (IX. 29. 22–26).

<sup>8</sup> Кости, изготовленные из золота и серебра или украшенные драгоценными металлами, использовались, по-видимому, именно в ритуальной (а не в светской, азартной) игре (см.: Bhatta 1985:66, 87).

Элементы действенного агона можно усмотреть в эпических описаниях таких обрядов, как *раджасуйя* (напр., при раджасуйе Юджитхиры Кришна убивает Шишупалу, выступающего в роли претендента на «почетный дар» — II. 33–42), *сваямвара*, в процедуру которой неизменно входили, по-видимому, различные виды состязаний и турниров (см., напр., VI. 89. 40, где о воинах сказано: «желая обрести славу или небо, ... они разили друг друга, как на сваямваре»). Из элементов царского ритуала «празднества Индры» Мбх упоминает только обильные дарения (I. 57), но по более поздним данным этот праздник наряду с этим характеризовали и воинские турниры (Раджатарангини VIII. 169–170, 185, 495). Эпическую драматизацию обрядового агона можно усмотреть и в празднестве ядавов в тиртхе Прабхаса, на котором неумеренные возлияния и похвальба приводят к роковому «побоищу палицами» (Мбх XVI. 4). Другой момент эпико-пуранической биографии Кришны — убийство им Кансы — и ранее трактовался как отражение «ритуального состязания», при котором «две партии сходились в игровой борьбе» (Keith 1964:126).

Обряды этого типа продемонстрировали поразительную устойчивость и не только пережили эпоху Мбх, но просуществовали, хотя порой и в трансформированном виде, до нового времени. Мбх (IV. 12. 12–32) подробно описывает, например, справляемое матсьями в «Городе Вираты» (совр. Байрат в Раджастхане) ежегодное «празднество Брахмы» (по-видимому — специфически местное, так как культ Брахмы нигде в Индии, кроме Раджастхана, практически не засвидетельствован). Здесь на арене праздничного действия (*maḥāraṅge*) происходят состязания борцов: в которых участвует и Бхима. «Мифологический фон» обрядового состязания намечен сравнением борцов-противников Бхимы с асурами-каладхwadжами и сильнейшего из них — с Вритрой (Мбх IV. 12. 13, 19). Царь, наблюдающий за ходом всех схваток, просит Бхиму выступить против пришлого богатыря и щедро («подобно Кубере») одаривает его, когда Бхима убивает противника (Мбх IV. 12. 25). Непрерывность традиции свидетельствуется ежегодно устраиваемым и по сей день в Пушкаре (всеиндийский центр культа Брахмы в Раджастхане) межлокальным празднеством-ярмаркой, включающим состязания в силе и ловкости. О кровопролитных турнирах в составе средневекового «празднества Индры» или «шеста Индры» по данным «Раджатарангини» уже упоминалось; этот ритуал совершался индийскими правителями до XVII века, а в некоторых районах дожил, как народный праздник, и до более позднего времени (Ward 1817:37–38; Kane 1930–1962:

II, 826). Резко конфликтным характером отмечены «интерлокальные» сезонные празднества, обычно попеременно устраиваемые селениями одной округи, во многих районах Индии: игровые битвы между деревнями нередко переходят в подлинные побоища (см.: Beals 1964; Sen 1971). Существенно то, что часто они имеют своим «обоснованием» (или «сценарием») местный вариант асуроборческого мифа. Циклическая перемена места праздника может мотивироваться поочередностью пребывания божества в различных деревнях (что соответствует, по существу, ротации сакральной власти; см. [Sen 1971]). Известны случаи, когда в «игровой битве» участвуют только замаскированные персонажи, изображающие богов, героев и демонов; таким образом, условный конфликт облекается в форму обрядовой драмы (см., напр.: Mitra 1937). Обычным элементом «межлокальных» празднеств по всей Индии являются различные виды «спортивных» состязаний: кулачные бои, борьба, бои животных, конские или буйволиные бега и т. п. Засвидетельствованы также состязания в расточительности (Tod 1920: II, 638–639, 697). О роли игры в кости в обрядах, связанных с празднованием Нового года по различным местным календарям уже было сказано выше.

Агонистический «до-классический» ритуал, разновидностью которого является игра в кости, задает не только схему основного сюжета Мбх, но служил, по-видимому, в раннем слое эпоса общим фоном героического нарратива как такового. Этот наиболее ранний, по-видимому — исходный ритуальный фон эпического действия может быть реконструирован подобно тому, как мы уже проделали это в отношении древнейшего мифологического фона, на материале сравнений (их объектной части), отличавшихся, как известно, традиционностью и консерватизмом содержания. В «Карнапарве» — этой показательной батальной книге эпопеи — подавляющее большинство мифологических сравнений затрагивает, как мы видели, «основной» асуроборческий миф, с которым неразрывно связан архаический индоарийский «потлач». Показательно, что и обрядность, представленная в сравнениях, чаще может быть отнесена не к ведийско-брахманской, а к «доклассической» системе ритуала. В «Карнапарве» Ашваттахаман на поле битвы объявляет себя «гостем» Арджуны и требует, чтобы тот, по долгу «хозяина», вышел с ним на поединок (VIII. 12. 19. Из дальнейшего ясно, что речь идет об обычае «божественного гостеприимства» (*divyā satkriyā*, VIII. 12. 25), при котором хозяин с гостем сходится в поединке, если они кшатрии, и это противопоставляется практике брахманов, ограничивавшихся «словесным состязанием» (VIII. 12. 24). Арджуна сыплет на про-

тивника стрелы, как хозяин-даритель осыпает «всем богатством дома» достойного гостя, игнорируя недостойных (VIII. 12. 46–47). Объектом сравнения здесь является ритуал церемониального визита/приема, в котором отношения гостя и хозяина носят агонистический характер. Тот же ритуал, возможно, отражен в описании визитов Кришны и Пандавов к Джарасандхе (царь оказывает им почетный прием и, по их вызову, выходит на поединок, в котором гибнет — Мбх II. 19–22; см.: Махабхарата 1962:44–54) и Агастья к Илвале (конфликт последних носит характер состязания в магии — Мбх III. 97; см.: Махабхарата 1987:216–222).

Эпическое действие — битва на Поле Куру уподобляется в Мбх и другим «доклассическим», агонистическим обрядам, фоном которых неизменно служит миф о борьбе богов и асуров, Индры и Вритры. Например, в «Карнапарве» дано развернутое уподобление битвы Арджуны с Карной игре в кости (Мбх VIII. 63. 25–27); кроме того, нередко сравнение битвы с неким обрядовым действием, развертывавшимся на «арене», воспроизводившим тот же «основной» миф и иногда принимавшим, возможно, характер игровой битвы двух партий (см. подробнее в конце этой главы).

Таким образом, объектом, с которым сравнивается в Мбх эпическая битва, выступает, по большей части, архаический состязательный ритуал. Ссылки на раджасуйю как «ведийский» обряд, послуживший моделью для основного сюжета эпопеи, этой ситуации, как мы видим, не меняют, поскольку «ведийская» раджасуйя оказывается пережитком той же «доклассической», агонистической обрядности.

Новая попытка интерпретации Мбх в связи с ведийским ритуалом берет начало от статьи К. Минковски (Minkowski 1989), учитывавшего, в свою очередь, выводы статьи М. Витцеля (Witzel 1987), в которой было высказано предположение о том, что так называемая «рамочная» композиция санскритского эпоса, позволяющая вставлять в повествование другой рассказ, затем на этом новом уровне вводить новую вставку и т. д., является результатом следования модели, выработанной ведийскими ритуалистами и позволявшей им «вставлять» один обряд в другой. К. Минковски связал напрямую свойственный композиции «Махабхараты» принцип «вставочности» (*embedding*) с определенным типом ведийских обрядов — саттрами (*sattra*), долговременными циклами жертвоприношений сомы, предполагавшими длительные промежутки между отдельными жертвоприношениями, в течение которых участникам предписывалось коротать время за слушанием героических сказаний. В описании эпоса, «Махабхарата» сама оказывается

«вставлена» в ритуал саттры (*sarpasattra* — «змеиная саттра» царя Джанамеджайи, I. 47–53. 26), во время которого имеет место, в промежутках между обрядовыми действиями (*karmāntareṣu* — I. 1. 8–9), ее первое исполнение учеником Вьясы Вайшампаяной (Мбх I. 1. 57–58). Однако описание жертвоприношения Джанамеджайи вкупе с первым исполнением Мбх в свою очередь оказывается вставленным в другой обряд — двенадцатилетнюю саттру, организованную мудрецами-риши во главе с Шаунакой в священном лесу Наймиша. Описание саттры Шаунаки и второго исполнения эпопеи сутой Уграшравасом представляет собой окончательное, завершающее «обрамление» эпопеи (Мбх I. 1. 1–20; XVIII. 5. 26–54). Следуя в направлении, намеченном М. Витцелем, и используя анализ структуры ведийских ритуалов, предпринятый в ряде работ Ф. Стааля, К. Минковски обнаруживает в строении этих обрядов тот же «вставочный» принцип, поскольку всякий большой ритуал обычно «составляется» из малых, а те, в свою очередь, из еще более мелких «субритуалов», при этом составляющие могут иметь и «эпизодический» (то есть, по-видимому, необязательный, факультативный) характер (Minkowski 1989:417–420).

Учитывая тот факт, что «рамочная» композиция свидетельствуется в Мбх не только внешним «обрамлением», но предопределяет структуру и центральных («батальных») книг, остается, казалось бы, лишь признать, что моделью для развертывания эпического сюжета служит ведийский обряд и, следовательно, вся эпопея в целом является порождением ведийской культуры (см., напр.: Oberlies 1998). Однако параллельно с поисками ведийских корней эпической композиции в индологии существенно менялся взгляд на те самые «ведийские» обряды, с которыми и сопоставляли композиционную структуру эпопеи.

В числе тех ритуалов ведийской традиции, которые наиболее явно обнаруживают черты «до-классической», агонистической обрядности, на первом месте оказываются именно *satтры*. Еще в давней, основополагающей статье Й. Хейстермана о вратях в их отношении к ведийской обрядности предполагалось восхождение к агонистической традиции вратьев некоторых обрядов типа *sattra*, таких, в частности, как *yāṣattra* — серия ритуалов, каждый из которых совершался после перекочевки, на новом месте (Heesterman 1962:34–35). Впоследствии выявилось происхождение из доклассической обрядности *satтры* в целом как вида ведийского ритуала (Heesterman 1993:175–82). Благодаря этому, в последнее десятилетие появились, наконец, работы, рассматривающие сюжетику Мбх в связи с доклассической обрядно-

стью дуально-циклического обмена, агона с чертами потлача (что ранее предлагалось в статье: Васильков 1979). Такова, например, статья Тамар Райх, в которой предпринята чрезвычайно плодотворная попытка объяснить уникальное идейное «многоголосие» дидактических разделов Мбх тем фактом, что основной конструктивный принцип эпоса, сформировавшийся под воздействием агонистической обрядности индоариев, предполагал возможность некоторой состязательности (Reich 2001). Еще дальше идет в этом направлении Г. Тикен, усматривающий за последовательностью основных поворотов сюжета Мбх «архаический мир потлача». Всю историю Мбх он интерпретирует как «бесконечную серию жертвенных пиров», в которых Пандавы и Кауравы попеременно выступают то как хозяева, стремящиеся подавить соперников богатством расточаемых средств, то как гости, наносящие агонистический визит или совершающие эквивалентный ему вооруженный набег (Tieken 2004). Знаменательно, что статью Тикена приветствовал Й. Хейстерман, к работам которого и восходит данное направление в исследованиях Мбх. Но если Г. Тикен в последнем абзаце своей статьи фактически говорит вновь о ведийских истоках эпоса<sup>9</sup>, то Й. Хейстерман со всей определенностью заявляет: «Это не значит, что мы должны считать моделью (template) эпоса классический ведийский ритуал. Напротив, это значит, что эпос отражает архаическую агонистическую обрядность, акцентируя развязываемое ею и выходящее из-под контроля насилие» (Heesterman 2008:134).

### 3. ПОСВЯТИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ: УХОД ПАНДАВОВ В ИЗГНАНИЕ И СИМВОЛИКА СМЕРТИ

Как уже было сказано выше, согласно Г. Я. Хельду ритуальный фон эпического действия в Мбх составляли, наряду с дуально-циклической обрядностью, архаическим агонем или потлачем, обряды инициации (посвящения). Хельд видел тему инициации связанной преимущественно с «обществом Пандавов», а тему потлача — с «обществом Кауравов». При этом он, впрочем, указывал, что здесь нет противопоставления: «две функции не являются взаимоисключающими,

<sup>9</sup> Г. Тикен склоняется к «выводу о том, что авторы «Махабхараты» принадлежали к той же среде, что и авторы шраутасутр, или находились с ними в постоянном контакте» (Tieken 2004:46). Основанием для такого заключения служит тот доказанный работами Й. Хейстермана факт, что именно в ритуалистических текстах поздневедийской эпохи — ш р а у т а с у т р а х обнаруживаются многочисленные следы прежнего, «доклассического» ритуала.

они не диаметрально противоположны, но дополняют одна другую, подобно тому, как дополняют одна другую соперничающие „половины“ племени» (Held 1935:311). Эту мысль впоследствии плодотворно развила С. Л. Невелева, отметившая как типологическое сходство, так и реальную взаимосвязь инициационных и состязательных ритуалов в архаической обрядности (Невелева 1988:143), и проиллюстрировавшая это тем, как в композиции конкретного сюжета из третьей книги Мбх — о том, как Индра отнял у Карны волшебные серьги и панцирь (Мбх III. 284–294) — совмещаются мотивы воинского посвящения с темой агона (Невелева 1985; Невелева 1988:142–143). Исследования последних лет, все более выявляющие роль сообщества вратьев как «этнографического субстрата», формирующего мир героев эпоса (см. об этом: Васильков 2009а), дополнительно проясняют причину органической сплавленности в композиции эпических сказаний инициационных и агонистических мотивов: вратьи были прежде всего социовозрастным сообществом воинов, связанных совместным прохождением инициации, тогда как их посвятельные испытания носили характер набегов на соседей или нанесения им «агонистических визитов».

Инициации как парадигме эпических сюжетов большое внимание уделила в своей монографии Рут Катц (Katz 1990). Она видит в повествовании о юности Пандавов последовательность инициационных мотивов: в частности, их пребывание неузнанными, под видом брахманов, в Экачакре в период между попыткой кауравов сжечь их в «смоляном доме» и сваямварой Драупади, а затем двенадцатилетнее лесное изгнание после игры в кости с последующим годом жизни при дворе Вираты под чужими именами представляются ей типичными инициационными испытаниями юношей перед их «взрослым» великим свершением — битвой на Курукшетре (Katz 1990:58–59; 99). Таковым же видит она и сожжение юными Арджуной и Кришной леса Кхандава (Мбх I. 214–225; Katz 1990:65, 81–83). Все повествование III книги от аскезы Арджуны в Гималаях и поединка с Киратой до восхождения Арджуны на небо Индры и его битв с демонами — врагами богов она также трактует как воинское посвящение в сочетании с некоторыми «шаманскими» мотивами (Katz 1990:90–99).

Мы детально рассмотрим далее в этой главе два сюжета, связанных с обрядами посвящения, поскольку именно в сюжетах такого типа связь эпического действия с мифоритуальной моделью сохраняет уникальную форму, составляющую специфику Мбх на фоне других древних эпосов. Но прежде следует обратиться к тем случаям, когда худо-



жественным фоном сюжета и парадигмой для его построения служат обряды, связь которых с комплексом «инициация — потlach» не столь очевидна.

Во второй книге эпопеи («Сабхапарва») есть эпизод, описывающий, как Пандавы, у которых Кауравы с помощью обмана и колдовства выиграла в кости их царство, по условию игры уходят на 12 лет в лесное изгнание. При этом каждый из героев, покидая город, демонстрирует определенный жест, ту или иную необычную особенность своего внешнего облика или поведения, имеющую, по-видимому, некоторое символическое значение. Старший из братьев, царь Юдхиштхира закрывает лицо краем верхней одежды. Бхимасена идет, широко расставив в стороны руки. Арджуна следует за Юдхиштхирой, рассеивая из ладони песок. Из близнецов, сыновей Мадри, у Сахадевы нанесена раскраска на лицо, а у красавца Накулы все тело натерто дорожной пылью. Общая супруга Пандавов Драупади (здесь: Кришна, т. е. «Черная») следует за старшим из своих мужей, Юдхиштхирой, пряча лицо в волосах и громко рыдая. Наконец, семейный жрец Пандавов Дхаумья идет, распевая, как определяет исследовавший этот отрывок Т. Паркхилл (Parkhill 1987), «саманы Смерти» (точнее «саманы Ямы» — *yāmyāni sāmāni*, причем текст добавляет, что не отмечено Паркхиллом: *gaudrāni sa* «и Рудры») и держа в руке пучок священной травы *куша* (Мбх II. 71. 3–7).

Для аудитории эпоса, каковой она была на момент письменной фиксации текста «Сабхапарвы», значение всех этих жестов было уже загадочным и требовало объяснения. Да и персонаж эпоса, старый царь Дхритараштра, отец Кауравов, слушая рассказ своего мудрого советника Видуры о том, как уходили Пандавы, тоже недоумевает. Видуре приходится дать ему объяснение странного поведения Пандавов. Юдхиштхира, по его словам, закрывает лицо, чтобы не сжечь окружающих своим гневным взглядом. Бхима, расставляя в стороны руки, демонстрирует, якобы, мощь, которую он готов обрушить на обидчиков. Арджуна как бы намекает на число врагов, которых он собирается убить: он выпустит в них столько стрел, сколько этих песчинок. Сахадева раскрасил лицо, чтобы его не узнали, а прославленный красавец Накула покрыл тело пылью, чтобы его сияющая красота не пленяла сердца встреченных на пути женщин. Драупади своим отчаянием и плачем показывает: так же будут рыдать по истечении 13 лет жены Кауравов! Так же и Дхаумья, согласно Видуре, имеет в виду то, что его коллеги, родовые жрецы Кауравов, после великой битвы тоже будут петь «саманы смерти». Подводя итог, Видура заключает, что с помощью этих

знаков и странных обличей уходящие в лес Пандавы демонстрируют переполняющую их решимость отомстить врагам (Мбх III. 71. 24).

Однако это аллегорическое, одномерное объяснение явно не передает всей глубины значения описанных символических жестов. К тому же объяснения некоторых из этих жестов очень натянуты и алогичны. Они объясняют символические жесты Пандавов не в большей мере, чем так называемая «этимологическая реинтерпретация», пришедшая в поздний эпос, по-видимому, из брахманской литературы шастр, раскрывает подлинное происхождение и значение слова. Как показал в небольшом специальном исследовании Т. Паркхилл (Parkhill 1987), непротиворечивое объяснение действиям Пандавов может дать только ритуал, причем ритуал совершенно определенный. По мнению Паркхилла, с которым трудно не согласиться, в жестах и поведении уходящих в изгнание Пандавов воспроизводится характерный символизм похоронных обрядов.

Уходя в леса, герои характерным образом изменяют внешность: не только скрывают, раскрашивают или пачкают грязью лицо, но, согласно другому описанию их ухода (Мбх II. 68. 7), меняют свои роскошные одеяния на грубые одежды из шкуры оленей *руру*. Сходным образом поступают и подвижники, оставляющие мир; в том и в другом случае смена облика, бесспорно, символизирует смерть уходящего для мира. И все прочие жесты уходящих Пандавов могут быть интерпретированы в свете той же символики смерти. Поведение Драупади прямо воспроизводит обычные действия жены, оплакивающей мужа (о распущенных в знак траура волосах см.: Мбх XI. 18. 2.; Махабхарата 1998:78; Пандей 1990:197). Дхаумья ведет себя так, как и должен действовать жрец на похоронах: он возглавляет процессию, распевая стихи из погребального гимна (весьма возможно, что *yātuṃāni sāmāni* означает стихи из «Яма-сукты» [РВ X. 14]), что же касается травы куша, она использовалась в различных похоронных и заупокойных обрядах. Жест Бхимы — разведенные в стороны руки, при этом, возможно, несколько поднятые вверх, — напоминает обычный жест плакальщиков на похоронах (Мбх XI. 11. 6; Махабхарата 1998:67). Участники обрядов, связанных со смертью, также посыпали голову и все тело пылью (Parkhill 1987:136–137; Пандей 1990:197, 203). Этот символический элемент хорошо известен по описаниям аскетов в эпосе и по хорошо всем известному облику современных индийских *садху*.

Параллель символических жестов уходящих в изгнание Пандавов с поведением и обликом удаляющихся от мира аскетов вовсе не означает, что герои тем самым заявляют о своем вступлении на путь аскезы. В

том и другом случае символизм смерти одинаково используется лишь потому, что он вообще присущ «обрядам перехода». Почему его использовали расстающиеся с миром аскеты, понять нетрудно: до того, как религиозная революция «Осевой эпохи» побудила уходить в леса людей любого возраста, статуса и пола, такой уход был делом людей конкретной социовозрастной категории: мужчин-домохозяев, достигших старости (дождавшихся рождения внуков и передавших хозяйство сыну). Символика смерти, выражавшаяся в частности в посыпании или натирании тела пеплом и пылью, была знаком перехода из одного возраста в другой, от жизни «в миру» — к жизни в «иномирном» состоянии, подобии смерти. Но в ситуации с уходом Пандавов в изгнание ответ на вопрос, почему и здесь используется та же символика, далеко не столь очевиден.

Согласно предположению Т. Паркхилла, необходимость аллегорической реинтерпретации действий Пандавов в речи Видуры возникла потому, что в эпоху создания дошедшего до нас текста «Виратапарвы» «внутренняя символическая логика» этих действий, связанная с похоронной обрядностью, уже перестала осознаваться (Parkhill 1987:137). Но трудно допустить, чтобы даже в раннее средневековье, и позднее, индийцы не воспринимали совершаемые героями весьма специфические действия как элементы похоронного обряда, знакомые им и по грихьясутрам, и по повседневно совершаемым ритуалам. Непонимание возникало, по-видимому, на другом уровне: создатели «Вирата-парвы» не могли понять, почему герои используют символику смерти, подобающую скорее отрекающимся от всего мирского аскетам. Ведь образ жизни Пандавов в лесу на протяжении дальнейших 12 лет далек от аскетического. Если не считать времени, проведенного ими в паломничестве (которое требовало поста), они заняты охотой и совершением героических подвигов, едят мясо, пьют хмельное, развлекаются, слушая всевозможные сказания. Именно потому, что причина, по которой герои, уходя в скитания, используют «аскетическую» символику смерти, поздней аудитории «Сабхапарвы» была уже непонятной, повествователь и счел необходимым устами Видуры дать этим действиям искусственную аллегорическую реинтерпретацию.

Для того чтобы восстановить подлинный, исходный смысл «похоронной» символики в описании ухода Пандавов, необходимо поместить это действие в контекст архаической ритуальной культуры индоариев, которую мы выше условно обозначили как комплекс «инициация — потлач», что было впервые сделано С. Л. Невелевой (Невеле-

ва 1988:134–135). Предваряя то, о чем будет сказано более подробно в главе «Эпос и история», заметим здесь только, что, уходя в скитания по лесам, Пандавы по существу становятся *вратьями*. Так назывались члены воинственных странствующих банд (вед. *vṛāta* «множество», «стадо», «стая», «толпа» «отряд», «союз», позднее — «гильдия»; близкие по значению синонимы: *gaṇa*, *śardha*), полукочевых социовозрастных объединений (братств). Как все индоарии, вратьи чтили бога-воителя Индру, но специальным объектом их почитания был неистовый бог бури и грозный демон инициации, жестокий, но способный и миловать «Господин скота» — Рудра (в связи с этим то, что Дхаумья напутствует уходящих в лес героев «напевами Рудры», приобретает особое значение). Вратьи окружали островки ведийской культуры со всех сторон, а в какой-то мере являлись и частью ведийского культурного пространства. В такие братства уходили временно юноши — носители ведийской культуры в период между окончанием срока обучения и женитьбой. Пребывание в братстве, таким образом, являлось частью инициационного цикла. В то же время обычная деятельность молодежных братств — агонистические визиты к соседям для участия в различных праздничных состязаниях, даже и набеги на соседские стада — может рассматриваться как реализация принципов архаического дуально-циклического обмена («потlach»). Когда был достигнут брачный возраст, старший из сыновей обычно женился с тем, чтобы потом сменить отца во главе семьи; кто-то из братьев мог смириться и работать на благо большой семьи в подчиненном, зависимом положении. Но другие уходили, чтобы собраться вместе с подобными себе в новое братство, сообщество уже взрослых воинов-ровесников, и пуститься на поиски удачи, на добычу скота, иногда и на завоевание новых земель. Впоследствии на базе таких социовозрастных объединений сложились так называемые кшатрийские республики, или олигархии (*gaṇa*, *saṃgha*), а в других местах — торговые гильдии (*śreṇī*, *vṛāta*).

Переходы из мира ведийской культуры в «параллельный» мир вратьев и обратно требовали прохождения через особый обряд. В ведийской традиции это был обряд вратьястома, а в сообществе вратьев — вероятно, какой-то свой обряд посвящения. Переход из одной культуры в другую символически осознавался как смерть индивидуума с точки зрения исходной традиции. Поэтому у ранних индоариев (как и у многих других этносов с архаическими формами культуры) члены молодежных социовозрастных банд, а возможно и «лесных братств» взрослых воинов представлялись духами, пребывающими между смер-

тью и новым рождением<sup>10</sup>. Мифологическими аналогами такого рода социовозрастных сообществ были дружина Марутов (юных воинов-ровесников, сыновей Рудры и соратников бога грозы Индры) и класс гандхарвов (небесных танцоров и музыкантов в небесном кшатрийском раю Индры и в то же время — воинственных духов, вместе со своими подругами — апсарами обитающих в лесах). Примечательно, что термином «гандхарва» в индийской традиции обозначался дух умершего, ожидающий нового рождения (духами предков считали и Марутов [Пандей 1990:203]), а «браком по обряду гандхарвов» называлось практиковавшееся главным образом членами воинских братств похищение девушки, по сути дела — добыча невесты посредством набега (см. Vassilkov 1990; Васильков 2009а).

Некоторые детали облика уходящих в изгнание Пандавов напрямую объяснимы из облика вратьев как юношей, проходящих инициационные испытания. В частности, именно вратьи носили на плечах оленьи шкуры, то же самое можно сказать и о *дикиште* — заказчике жертвоприношения сомы, прошедшем под руководством своего наставника предварительное посвящение — *дикишу* (напр.: АВ XI. 5. 6; об этом обряде см. ниже в данной главе). Натирание тела пылью и пеплом, как и боевая раскраска в цвета смерти, — тоже обычная практика всякого рода молодежных «лесных братств».

Ключевым для разъяснения похоронной символики в данном эпизоде следует, по-видимому, считать свидетельство «Джайминия-брахманы» (II. 222): «Те, кто обращаются к образу жизни вратьев (или: отправляются во вратьевский набег), как бы умирают» (см.: Gonda 1965:384).

Таким образом, символика смерти в эпическом описании ухода героев-Пандавов в леса должна интерпретироваться не как прямое отражение похоронного обряда, но в связи со всем комплексом мифоритуальных мотивов, группирующихся вокруг архаического института воинских социовозрастных сообществ.

Похоронный обряд, впрочем, может и прямо моделировать эпический сюжет, что демонстрирует нам эпизод из XV книги Мбх, «Ашрамавасикапарвы» («О жизни в обители»). Этот обряд, с плачем об усоп-

<sup>10</sup> Удивительным образом эти древнейшие мифологические представления до сих пор спонтанно самозарождаются в замкнутых воинских коллективах, когда, например, бойцы противной стороны именуется «духами», а собственные лидеры — «дедами» (в старом значении, сохраненном в польском *д з я ды* — «праотцы», «духи мертвых»), при этом практикуются обряды инициации с элементами испытания и истязания посвящаемых, наносятся татуировки, в боевых условиях — раскраска на лицах, нередко с символикой смерти, и т. д.

шем, постоянными призывами: «Куда ты ушел! Вернись!» и элементом символического или реального ухода вдовы вслед за мужем, «соумирания» (sahamāraṇa) с ним, непосредственно драматизируется в сюжете о чуде, сотворенном легендарным автором Мбх, Вьясой — о явлении павших героев из вод Ганги, на берег которой сошлись их жены и другие родичи для совершения *шраддхи* (заупокойного обряда) через 16 лет после великой битвы (Мбх XV.39–41; см.: Махабхарата 2005:59–63), причем те из жен, которые желают разделить участь своих мужей, по окончании этого замогильного свидания, уходят вслед за ними, погружаясь в воды Ганги (Мбх XV.41.17–28).

#### 4. СКАЗАНИЕ О РОГАТОМ ОТШЕЛЬНИКЕ И ОБРЯД ВЫЗЫВАНИЯ ДОЖДЯ

**4.1 Обзор вариантов** Содержащийся в III книге эпоса (Мбх III.110–113) сюжет о том, как царская дочь (или гетера), стремясь спасти свою страну от засухи и голода, выманила из леса чудесно рожденного от лани сына мудреца Вибхандаки, юного отшельника Ришьяшрингу, наделенного магической властью над дождевыми облаками, имел, по-видимому, широкое хождение в древнеиндийской фольклорной традиции. Варианты его, помимо Мбх, засвидетельствованы также в «Рамаяне» (I.8–10)<sup>11</sup>, пуранах («Падма»<sup>12</sup> и «Сканда»<sup>13</sup>), в буддийской литературе<sup>14</sup>. Популярность сюжета подтверждается также наличием изображений Ришьяшринги и отдельных сцен из сказания в храмовой скульптуре<sup>15</sup>, рядом топонимов и продолжавшимся вплоть до нашего времени почитанием

<sup>11</sup> Ссылка дана по Критическому изданию (Rāmāyaṇa 1960–1962); в Южной рецензии (Rāmāyaṇa 1888) — I.9–10. Русский перевод см. в кн.: Рамаяна 2008:39–44.

<sup>12</sup> Оксфордская рукопись, 28 сарга «Патала-кханды» (Lüders 1897:94–99).

<sup>13</sup> Санскритский оригинал сказания, входившего, как предполагал М. Винтерниц (Winternitz 1963:546), в «Сахьядри-кханду» этой пураны, не сохранился. См., однако: Narasimmiyengar 1873; Lüders 1897:107–109.

<sup>14</sup> См.: Jataka-Fausböll 1891:193–209 (№ 226, Nalinikājātaka); Jataka-Rhys Davids 1891: № 223, 526; Jataka-Cowell 1905:79–84, 100–106; Schiefner 1877; Schiefner 1906:253–256; Mahavastu 1882–1897: III, 143–152; Chavannes 1911:233–237; Lamotte 1949:1009–1012.

<sup>15</sup> Например: рельеф из храма в Деванахалли, воспроизведенный в «Indian Antiquary», vol. 2, 1873, с. 182–183; бхархутский рельеф с надписью «Isisingiya jātaka» (plate 26 в кн.: Cunningham 1879; ср. Schlingloff 1988:163, fig. 1 на стр. 382), статуэтки Ришьяшринги из индуистского храма в Бангкоке (Fourneau 1895:63, pl. LXIX), рельефы на сюжет сказания на колоннах из Матхуры (Schlingloff 1988:163–164, fig. 2–3 на стр. 382), фреска из пещеры № 26 Аджанты (там же, 164, fig. 4 на стр. 382).

некоторых святых мест, по традиции связываемых с подвижнической деятельностью Ришьяшринги<sup>16</sup>.

В Мбх сказание о Ришьяшринге не только излагается в III книге, но вкозь упоминается также в книгах XII и XIII (XII. 226. 35; XII. 285. 15; Кальк. XIII. 6263). Сюжет о том, как ганики («гетеры») приводят к Шанте «великого муну Ришьяшрингу», назван в качестве темы для театрального представления в «Хариванше»<sup>17</sup>. Встречается имя Ришьяшринги и в текстах поздневедийской традиции: в «Джайминия-упанишад-брахмане» (3. 40), в «Ванша-брахмане» (Lüders 1897:87), а также в «Ваджрасучика-упанишад», в списке «великих риши... из родов, отличных от людского» (Упанишады 1967:205–206).

Поводом к изложению данного сюжета в Мбх служит посещение Пандавами на маршруте «кругосветного» паломничества, которое они совершают во время своего вынужденного изгнания, обители на берегу реки Каушики<sup>18</sup>, где некогда обитал знаменитый подвижник Ришьяшринга (букв.: «Оленерог»). Когда риши Ломаша, играющий при Пандавах роль гида, упоминает, что именно здесь некогда Индра, «из страха» перед Ришьяшрингой пролил дождь во время засухи, после чего царь Ломапада выдал за юного отшельника свою дочь, герои просят рассказать об этом подробнее. И Ломаша начинает рассказ с истории чудесного рождения Ришьяшринги. Однажды брахман-отшельник Вибхандака совершал здесь ежедневное омовение и увидел в реке прекрасную небесную деву (апсару) — вечно юную Урваши, при виде которой у него изверглось в воду семя. Пришедшая к водопою лань проглотила семя вместе с водой и забеременела. От нее и родился Ришьяшринга — по облику человек, но с рогом на голове. Воспитанный отцом, он вырос идеальным подвижником, абсолютно чуждым страстей, поскольку живя в лесной глуши, никогда не видел женщин.

В это время неподалеку отсюда, в царстве Анга началась страшная засуха. Причиной здесь указывается то, что, обиженные царем, брахманы покинули его страну, и бог Индра поэтому тотчас перестал проливать

<sup>16</sup> Ришикунда в окрестностях Бхагалпура (Deu 1927:169), гора Срингирикх в округе Гайя (Banerji-Sastri 1940:162). Примечательна относительная близость этих пунктов на карте Восточной Индии. На юге с легендарной биографией Ришьяшринги связываются Шрингери (Шрингагири) и Кигга на юго-западе современного штата Карнатака (Narasimmiyengar 1873:142–143; Imperial Gazetteer 1908: XXIII, 105–106).

<sup>17</sup> Хариванша II. 93. 6–8 по Бомбейскому изданию 1927 года (см.: Алиханова 1979:32–33); в Калькутском издании 1839 года — стихи 8672–8674. Составители Критического издания вынесли этот эпизод в Приложения.

<sup>18</sup> Современная р. Коси, текущая с Гималаев по северной части штата Бихар и впадающая в Ганг.

над ней дождь. Народ страдает, и царь обращается к брахманам-подвижникам (по-видимому, лесным) за советом, как справиться с бедой. Они советуют ему искупить вину перед брахманами, а также привести в свою столицу юного «подвижника Ришьяшрингу, не знающего женщин обитателя леса». Ломапада умилоствует брахманов, затем обсуждает со своими советниками решение о способе поимки Ришьяшринги и направляет в лес экспедицию из ганик во главе со старейшей и опытной из них, снабдив их всем необходимым.

На увеселительном плоту, придав ему вид «пловучей обители» (pāvuāśrama) ганики по реке достигают окрестностей обители Ришьяшринги и, приблизившись, наблюдают за ней. Убедившись, что Вибхандака отлучился по делам, старая гетера посылает к Ришьяшринге свою дочь. Представ перед отшельником, молодая ганика приветствует его по всем правилам отшельнического этикета: справляется о здоровье местных подвижников и их успехах в аскетическом подвиге, о том, достаточно ли у них традиционной пищи — плодов и корней, и т. п. Юный брахман убежден, что перед ним такой же подвижник-ученик, как и он сам. Он предлагает гостю почетный прием по всем правилам и угощение из тех же лесных плодов и корней, а так же спрашивает, какому обету следует пришелец. Девушка отвечает, что следует обету, которые не позволяют принимать почести. Сама же она демонстрирует действиями, в чем состоит ее «обет» как «подвижника»: подносит юному аскету благоуханные венки, различные неизвестные ему фрукты и сласти, угощает вином, облакает его в нарядные одежды, а сама танцует, играет перед ним с мячом, раскачиваясь, «как цветущая раздвоенная лиана»<sup>19</sup>, то и дело прижимается к его телу и вновь отходит, притворно изображая стыдливость. Наконец, видя, что Ришьяшринга в полном смятении, ганика уходит, сославшись на то, что пришло время совершать вечерний обряд возлияния коровьего молока в огонь — агнихотру.

Вернувшись в обитель, Вибхандака видит сына в совершенно необычном для него душевном состоянии, которое даже заставило его забыть о повседневных ритуальных обязанностях. Отец прозорливо спрашивает: не приходил ли кто-нибудь в обитель? Ответ Ришьяшринги составляет отдельную главку (III. 112), которую стоит привести здесь целиком, чтобы показать своеобразие разработки нашего сюже-

<sup>19</sup> В древней Индии не только ганик, но также царевен, женщин царского гарема, знатных девушек специально обучали игре с мячом (kandukakrīḍā), движения которой должны были выигршно подчеркивать красоту их рук и упругость груди (Auboyer 1994:273; ср. Auboyer 1955:4–5, plate III).



та конкретно в варианте Мбх. Вообще-то ответ юного подвижника отцу еще и в устной традиции, по-видимому, был отмечен специфическим колоритом и составлял особую часть сказания; об этом говорит, в частности, тот факт, что начинается рассказ Ришьяшринги словами «Приходил сюда брахмачарин с заплетенными волосами». . . — *iḥāgato jaṭilo brahmacāṅī* (III. 112. 1), практически так же, как и гатха 28 палийской «Налиника-джатаки» (*idhāgamā jaṭilo brahmacāṅī*). Именно для устной эпической традиции характерно использование в начале сказания или его отдельной части особой формулы, отмечающей кульминацию или поворот сюжета, задающей «тему» для последующей импровизации (см.: Васильков 1971:105). Вариант Мбх сближается с вариантом джатаки и отличается от прочих тем, что рассказ Ришьяшринги разработан здесь наиболее пространно, в торжественном размере триштубх, обязывающим к поэтической изощренности, с тонким юмором, легким эротизмом, необычной для эпоса психологической глубиной и в целом эстетизмом в сочетании с установкой на развлекательность.

Приходил сюда брахмачарин<sup>20</sup> с заплетенными (по-отшельнически) волосами; был он ростом не высок и не низок, (взгляд у него) задумчивый, глаза огромные, как лотосы, а цвет лица золотистый. Красой он сиял, словно дитя богов; подобно Савитару, пылал его цветущий облик. Глаза его, с черными зрачками и яркими белками, были прекрасней, чем у чакоры<sup>21</sup>; его заплетенные волосы изумительной длины, иссиня-черные, чистые, благоуханные, перевязаны золотыми нитями. Словно молния в поднебесье, сверкало на шее у него ожерелье, а ниже были две восхитительной красоты округлости, на которых не росло ни волоска. По самой середине тела проходила тончайшая талия; бедра же у него были необычайно развиты. . . . Какой-то предмет, видом своим вызывающий удивление, сиял на ногах у него, мелодично звеня; а на руках надеты были издающие тот же звук (украшения) калапака<sup>22</sup>, похожие на эти вот четки. Когда он двигался, то они начинали петь, точно гуси на озере, опьяненные страстью. И одежды его были диковинного вида; мои ни в коей мере не сравнятся с ними красотой. Лик его удивителен для взора, речь как бы изливает сладость в душу; голос же его — как у черной кукушки, и, едва я его услышал, мое сердце потеряло покой.

Лес в разгаре весенней поры (особенно) великолепен, когда взволнует его ветер, — так и он, лишь овеет его ветерок, становится еще прекраснее, источая изысканный и чистый аромат. Аккуратно заплетенные волосы ровно

<sup>20</sup> Б р а х м а ч а р и н — молодой брахман-ученик, соблюдающий ряд обетов, прежде всего — обет целомудрия.

<sup>21</sup> Ч а к о р а — птица (вид куропатки), славящаяся красотой своих глаз.

<sup>22</sup> К а л ā р а к а — здесь, по-видимому, — браслет из надетых на нить бубенцов.

разделены на лбу у него надвое, а на ушах лежат какие-то удивительные предметы, круглые, как колеса<sup>23</sup>.

Правой рукой ударял он диковинный круглый плод, который, упав на землю, снова и снова взлетал ввысь. Ударяя по нему, он раскачивался, словно дерево, колеблемое ветром. Тот, кто видит его, о отец мой, подобного сыну бессмертных (богов), испытывает высшую радость и наслаждение.

Обнял он меня и, взяв за волосы, приблизил лицо мое к своему, а затем, прижав губы к губам, издал звук, пробудивший во мне восторг.

Не обратив внимания ни на воду для ног, ни на эти плоды, принесенные мною, он со словами: «Таков мой обет!» — дал мне другие плоды, (для меня) новые. И те плоды, что я отведал, не сравнить с этими (нашими) по вкусу, к тому же кожа у них не такая и (внутри) нет косточек. Дал мне он, чья внешность исполнена благородства, отведать напитков, чрезвычайно приятных на вкус; когда ж я их выпил, то ощутил небывалый восторг и земля будто закачалась (у меня под ногами). Эти прекрасные, благоуханные венки перевязаны его лентами; разбросав их здесь, ушел он, сияя величием подвижничества, в свою обитель.

Его уход поверг меня в смятение, и тело мое горит как в огне. Я хочу поскорее отправиться к нему, хочу, чтоб он всегда находился здесь, поблизости. Я сейчас же пойду к нему, отец мой! Как (зовется) этот его обет? Тот суровый аскетический подвиг, что он совершает, я хотел бы совершать вместе с ним!

Вибхандака объясняет сыну, что это ракшасы (бесы), приняв соблазнительные облики, навещают подвижников, чтобы подорвать их благочестие. Несколько дней он следит за тем, не появились ли они снова в окрестностях обители, но затем вынужден отправиться далеко в лес для сбора съедобных плодов. Этим моментом и пользуется ганика для того, чтобы снова показаться Ришьяшринге, который радостно бросается к ней со словами: «Пойдем к тебе в обитель, пока не вернулся отец!». Она доставляет юношу на своей «пловучей ашраме» в столицу Ломапады. Царь сперва дарит подвижнику прекрасную загородную рощу, а затем, по-видимому, приглашает его в свой дворец. «Как только царь ввел единственного сына Вибхандаки в свой дворцовый гарем (antahpura), то увидел, что бог тотчас пролил дождь, заполняя водой (всю) землю. И Ломапада исполнил свое заветное желание, выдав Шанту за Ришьяшрингу».

На этом основной сюжет сказания завершен, но для характеристики варианта Мбх существенным является то, что здесь в повествование

<sup>23</sup> Имеются в виду, по-видимому, колесообразной формы серьги, иногда достигавшие внушительных размеров, что можно видеть на изображениях в скульптуре и живописи придворных дам и мифологических персонажей (см., напр.: Loth 1972: Planches I–XIV; Auboyer 1994: pl. 15, 18).

вводится специфический мотив волшебной сказки, хорошо известный европейцам по истории «Кота в сапогах», в сочетании с характерно индийским позднеэпическим мотивом магического могущества брахманов. Ломапада смертельно боится, что оскорбленный Вибхандака, узнав, где находится сын, явится в столицу и предаст его какому-нибудь страшному проклятию. Поэтому царь принимает меры предосторожности: он велит земледельцам пахать на быках, а пастухам пасти скот вдоль ведущих в столицу дорог. Когда Вибхандака, одержимый желанием мести царю, спрашивает у пахарей и пастухов, кому принадлежат все эти богатства, они, по приказу царя, отвечают, почтительно склоняясь перед ним: «Пашня и скот принадлежат твоему сыну. Чем мы можем услужить тебе, о великий мудрец!». После чего гнев брахмана, разумеется, утихает и, придя в столицу, он благословляет брак сына с царской дочерью.

Вариант Мбх явно отличается от других тяготением к сказочно-романическому элементу в содержании и влиянием стиля искусственной поэзии *кавья*, который, по-видимому, уже получил определенное распространение в первых веках н. э. Скорее всего, в это время и имело место расширение раздела о паломничестве к святым местам («Тиртхятрапарвы») «Махабхараты» путем включения сюда новых и новых сказаний, прежде никак не связанных с циклом сказаний о Пандавах.

В отличие от варианта Мбх, вариант того же сказания о Ришьяшринге в «Рамаяне» довольно органично увязан с основным сюжетом этой восточноиндийской эпопеи. Анга, царство Ромапады на южном берегу Ганги в ее нижнем течении, расположено относительно недалеко от Айодхьи, где начинается действие «Рамаяны»; Дашаратха, царь Айодхьи, будущий отец Рамы, дружен с Ромападой. Полностью излагать этот вариант при наличии недавно изданного прекрасного русского перевода (Рамаяна 2008:39–44) нет необходимости, ограничимся только указанием на его отличительные особенности. Здесь история рассказывается дважды: как предсказание о будущем — в главе 9-й и как рассказ о происшедшем — в 10-й. Рассказа о рождении Ришьяшринги в Рам. нет, и о его рогатости говорит только имя. Нет и мотива засухи, посланной в наказание за обиду, нанесенную царем брахманам: Ромапада просто признает, что в засухе виноват он. Брахманы советуют, чтобы вызвать дождь, привести из леса в город Ришьяшрингу и женить его на Шанте. Посланные с этой миссией гетеры выманивают отшельника в город (в основном сладостями, которых он никогда не пробовал). Едва Ришьяшринга появился на улицах города, «бог тотчас пролил дождь, и в

ответ возликовала земля». Главное же отличие состоит в том, что если по варианту Мбх Ришьяшринга, исполняя волю отца, остается в городе лишь до рождения у него сына, после чего вместе с Шантой удаляется опять в лесную отшельническую обитель и практически исчезает из повествования, то в Рам. он живет с Шантой в городе, затем к Ромападе является Дашаратха и просит послать на время Ришьяшрингу к нему в Айодхью, где молодой брахман должен будет совершить специальное жертвоприношение для того, чтобы у бездетного Дашаратхи родились сыновья. Ришьяшринга с женой временно поселились в Айодхье, где он совершил для Дашаратхи сначала повышающий его царский статус обряд жертвоприношения коня, а затем и специальный обряд для рождения сыновей (putreṣṭi). В кульминационный момент этого обряда из жертвенного огня является некий величественный муж — посланец ведающего зачатием бога Праджапати, который вручает царю чашу с чудесным яством rāyasa — жидкой рисовой кашцей на молоке. Царь, по велению бога, угощает rāyasa своих четырех жен, в результате чего рождаются божественный герой Рама и трое его братьев.

Вариант того же сюжета из «Падма-пураны» (28-я сарга «Паталаканды»), с которым обычно работают исследователи, был опубликован Г. Людерсом (Lüders 1897:94–99) по оксфордской рукописи, выполненной бенгальским письмом. Он отличается от эпических вариантов рядом деталей. Прежде всего, здесь гораздо подробнее, чем в Мбх, рассказывается о чудесном рождении Ришьяшринги. В Мбх вскользь упомянуто о том, что лань, ставшая матерью Ришьяшринги, на самом деле — апсара, превращенная в животное с условием освобождения после того, как она родит великого подвижника. В «Падма-пуране» названо ее имя (Суварнамукхи, «Златоликая») и указана провинность, ставшая причиной ее наказания: при встрече с Брахмой, она не совершила вокруг него почтительный правосторонний обход (прадакшину). У Ришьяшринги в пуране не один рог, а два. Засуха вызвана не тем, что царь обидел брахманов, а случилась по вине некоего брахмана (возможно — пурохиты, домашнего жреца при царе). Соблазнительница здесь не дочь старой гетеры, а ее племянница. Усмирение гнева Вибхандаки происходит не так, как в Мбх: когда подвижник уже готов сжечь столицу Анги своим взглядом, к нему, по просьбе царя, выходит Ришьяшринга с молодой супругой — царской дочерью, и отец, польщенный таким родством, успокаивается (Lüders 1897:102).

Еще один индуистский вариант сказания, содержащийся в местной южноиндийской версии «Сканда-пураны» (раздел «Сахъядри-кханда»),

в санскритском подлиннике не сохранился и известен только по английскому переводу или пересказу, сделанному индийским ученым В. Н. Нарасиммиенгаром (Narasimmiyengar 1873). Обитель Вибхандаки здесь помещена на берегу реки Тунгабхадра (совр. штат Карнатака). Обеспокоенный исключительным подвижничеством отшельника, Индра посылает к нему знаменитую апсару, вечно юную Урваши, семя возбужденного ее красотой подвижника попадает в воду. Его проглатывает вместе с водой олениха. Она рождает в срок мальчика с двумя оленьими рожками и оставляет его вблизи обители. Благодаря способности ясновидения, Вибхандака сразу признает в ребенке своего сына и начинает воспитывать его. Через 12 лет Шива и Парвати, увидев с небес мальчика, проявляющего необычные способности, наделяют его еще одним даром: предотвращать засуху в радиусе 12-ти йоджан от места его пребывания.

Тем временем царство Ромапады (Анга) было поражено 12-летней засухой. Явившись перед царем, божественный мудрец Санаткумара сообщил ему, что засуху можно прекратить единственным способом: надо привести в страну ангов Ришьяшрингу (в «Рамаяне» об этом же говорит Дашаратхе царский возничий Сумантра, ссылаясь на древнее пророчество Санаткумары — Рам. I. 9. 2–3). Советники царя по священным книгам выяснили местонахождение ашрамы, в которой уже несколько тысяч лет совершал чудеса подвижничества Вибхандака. За Ришьяшрингой далеко на юг послана целая экспедиция из девушек-танцовщиц (*dancing-girls*; возможно — южноиндийские *devadāsī*).

Девушки приходят к Ришьяшринге, когда Вибхандаки нет в обители, постепенно посвящают его во всевозможные удовольствия, расписывают прелести своей страны и уговаривают идти туда с ними. Когда в очередной раз Вибхандака отлучается, они вместе с Ришьяшрингой отправляются в дальний путь на север. Дождь проливается, как только они достигают страны ангов (*Aṅgadeśa*). После этого царь женит его на своей дочери Шанте. Далее следуют события, близкие к тем, что описаны в «Рамаяне»: бездетный Дашаратха (здесь — по совету мудреца Нарады) приглашает Ришьяшрингу совершить обряд для рождения мужского потомства, и во время этого обряда из пламени является бог Агни, подносящий царю чашу с волшебной кашницей (*rāyasa*).

Было бы опрометчивым предполагать для этого южноиндийского варианта прямую зависимость от «Рамаяны» Вальмики, но он, безусловно, близок варианту «Рамаяны», и можно не сомневаться в том, что

его создатели осознавали сказание о Ришьяшринге принадлежащим к циклу сказаний о Раме.

Из буддийских вариантов более всего сходен с индуистскими тот, который обнаружил в тибетском буддийском каноне (той его части, которая именуется «Кагьюр») пионер научной тибетологии в России, академик А. А. Шифнер (1817–1879). Здесь рассказывается о некоем риши, в обитель которого часто заходили привязавшиеся к нему олени. Одна олениха таинственным образом забеременела, родила человеческого детеныша и, оставив его близ обители, убежала. Риши постиг, что это — его ребенок, стал его воспитывать. Когда мальчик подрос, на голове у него появились олени рожки, почему его и назвали «Оленерогом» — Ришьяшрингой. Отец, старый риши, через какое-то время умер, заповедав своему сыну быть почтительным по отношению к гостям.

Однажды Ришьяшринга, набрав у источника большой кувшин воды, поскользнулся на скользкой от дождя земле, и кувшин разбился. Раздосадованный Ришьяшринга произнес заклятие, воспрепятствовавшее Индре проливать дождь на протяжении 12-ти лет.

После этого в Варанаси (Каши, Бенарес) начались засуха и голод. Прорицатели объясняют царю, что в бедствии, обезлюдившем страну, повинен риши-подвижник, и единственное средство прекратить засуху состоит в том, чтобы лишить его накопленной в подвижничестве магической энергии — тапаса. Для этого следует нарушить его целомудрие<sup>24</sup>. Сделать это вызывает дочь царя — Шанта. Вместе с девушками своей свиты она на «плавучей ашраме» прибывает к обители Ришьяшринги. Поначалу он настороженно относится к мнимым отшельникам, но, все же, следуя завету отца, оказывает им почетный прием, угощает лесными плодами. Затем они приглашают его в свою «ашраму», где потчуют всевозможными сладостями, опьяняют вином, возбуждают ласками. В конце концов, сойдясь с ними, он утрачивает целомудрие, а вместе с ним теряет и свое подвижническое могущество. Сразу вслед за этим проливается дождь. Ришьяшрингу приводят в город к царю. После сбора в стране богатого урожая, играется свадьба Ришьяшринги и Шанты. Однако он проявляет интерес и к другим женщинам, отчего ревнивая Шанта во время ссоры бьет его тупфлей по голове. Это возвращает его в прежнее состояние сознания: устыдившись своего падения, Ришьяш-

<sup>24</sup> Подробнее о природе тапаса — накапливаемой подвижником пламенной энергии, дарующей ему чудодейственное могущество, об опасности для себя, которую видят в этом могуществе боги и об их излюбленном средстве подорвать тапас подвижника, подослав к нему апсару, нарушающую его целомудрие, см. в: [Алиханова 2002:84–88; Алиханова 2008:105–109].

ринга возвращается в лес, усиленно предается аскезе и вскоре вновь достигает святости (Schiefner 1877; Schiefner 1882:253–256).

В целом та же самая последовательность событий воспроизводится в варианте из китайского сочинения «Цзин-люй-и-сян», представляющего собой антологию избранных сюжетов из китайской Трипитаки (буддийского канона). Здесь так же сын подвижника таинственным образом рождается у лани, засуха вызвана заклятьем разгневанного Рипьяшринги, имя соблазнительницы — Шанта, дождь проливается сразу после того, как подвижник еще в лесу совокупляется с ней. Различие можно отметить лишь в некоторых деталях: например, Шанта прибывает к обители не на «пловучей ашраме», а с пятью сотнями повозок, груженых хмельными напитками и дурманящими снадобьями (Chavannes 1911 [1962]:233–237, № 253). Переработка, по-видимому, близкого варианта содержится в китайском переводе трактата великого буддийского философа Нагарджуны «Махапраджняпарамиташастра» (Lamotte 1949:1009–1012).

Для некоторых буддийских вариантов характерно отсутствие в них мотива засухи. Старейшим является, по-видимому, текст, содержащийся в известном буддийском сочинении на гибридном санскрите «Махавасту» (из канона [раздел «Виная»] школы махасангхиков; около II века до н. э. [Nakamura 1989:130–131]), в числе сорока инкорпорированных сюда джатак. Он называется «Джатака о царевне Налини» (naliniye gājakumāgīye jātakam). Подвижник Kāśyapa («сын Кашьяпы», в индуистских версиях — патронимик Вибхандаки) в обители Sāhañjanī однажды мочится в реку, при этом в воде оказывается и его семя, которое проглатывает на водопое лань. У нее рождается мальчик, которого риши, благодаря ясновидению, признает своим сыном. Он дает ему имя «Экашринга» — «Единорог» (якобы вспомнив поговорку «Единорог всегда бродит один»). Ребенка выкармливает мать-лань, он играет с детенышами других животных, обитающих в «ашрамном» (или «тапасном») лесу (Алиханова 2002:90; Алиханова 2008:111). Затем он начинает помогать отцу в совершении обрядов и под его руководством достигает совершенства в буддийской медитации. В Варанаси (Каши) правил тогда царь, не имевший сына; по неясным из текста причинам ему захотелось сделать именно Экашрингу наследником престола, женив его на своей дочери — Налини. Семейный жрец (пурохита) царя доставил Налини и девушек ее свиты к обители Саханджани. Экашринга застаёт их во время игр и принимает за молодых *риши*, совершающих некий обряд. Он восхищается их нарядами и вкусом неведомых яств, Налини

пытается ласками заманить его в повозку, но он отказывается войти в «хижину на колесах». После этого Налини со спутницами возвращаются в Варанаси, а Экашринга — в свою обитель. Он потрясен настолько, что перестает исполнять свои повседневные обязанности. Отец, спросив его, понимает, в чем дело, и предостерегает его от женщин — заклятых врагов подвижничества. Однако когда Налини прибывает в окрестности обители по реке, на богато разукрашенном увеселительном плоту и снова является перед юным подвижником, он соглашается войти в ее «пловучую ашраму», где царский пурохита тут же совершает над ними свадебный обряд. Новобрачные прибыли в столицу, однако их союз для «Единорога» долгое время оставался лишь дружбой с «молодым отшельником», пока он не узнал от встреченных им женщин-подвижниц о разнице между полами и не получил благословения от своего отца. После этого Налини родила Экашринге множество детей, а сам он, наследуя тестю, стал царем в Варанаси. Однако, подобно многим индийским царям, он затем передал правление сыну, вернулся в лес, восстановил утерянную прежде духовную мощь и после смерти обрел новое рождение среди богов.

В заключении джатаки сообщается, что Экашрингой был в прежнем рождении Бодхисаттва (Будда Шакья Муни), Кашьяпой — отец Будды Шуддходана, а царевной Налини — супруга Будды Яшодхара.

В книге джатак палийского канона содержатся два варианта этого сюжета. Оба они крайне дидактичны, призваны предостеречь монахов от женских чар; в них нет и речи о женитьбе юного подвижника на царской дочери, говорится только об утрате им целомудрия еще в лесу, в чем он немедленно раскаивается. Прежним рождением Будды является здесь не Исисинга (палийская форма имени Ришьяшринга), а его отец, брахман-подвижник. Согласно «Аламбуса-джатаке» (№ 223), он родом из Каши (Варанаси), и живет отшельником, скорее всего, где-то неподалеку от этого города. Лань, проглотив его семя вместе с водой, становится матерью Исисинги. Вопреки предостережению отца<sup>25</sup>, Исисинга отправляется один подвижничать в Гималаи. Все это, впрочем, известно из «комментирующей» и много более поздней, чем стихотворные строфы (гатхи), прозаической части. Согласно гатхам, дальнейшие события развиваются так: Индра, обеспокоенный растущим могуществом

<sup>25</sup> Здесь, в более позднем прозаическом тексте, отец предостерегает Исисингу от неких прекрасных женщин, которые в Гималаях являются подвижникам и приводят их к гибели (Повести о мудрости 1989:140). Не отразилось ли здесь представление о играющих заметную роль в северном буддизме й о г и н и или д а к и н и, воспринятое с хиньянской точки зрения?



Исисинги, посылает апсару Аламбуса (санскр. Аламбуша) соблазнить его. Опасаясь проклятия подвижника, апсара, повинувшись Индре, все же является перед Исисингой. Пораженный красотой небесной девы, отшельник воспеваает ее в довольно изящных и чувственных стихах. Притворным уходом она провоцирует его к решительным действиям и сливается с ним в объятии. Три года, проведенных в любовных играх с ней, проносятся для Исисинги, как один миг. Очнувшись, он видит, что природа вокруг изменилась, и его очаг зарос травой. Исисинга раскаивается в своем падении. Примечательно, что здесь он вспоминает, как отец его предостерегал об опасности, исходящей от женщин, и называл ему признаки, по которым их можно узнать<sup>26</sup>. Отсюда ясно, что в какой-то предшествующей форме этого сюжета Исисинга до встречи с Аламбусой никогда не видел женщин (по его поэтическому описанию прелестей Аламбусы этого не скажешь). Простив испуганную, кающуюся апсару, Исисинга возвращается к созерцанию (Fausbøll 1877–1897: V. 152–161; Повести о мудрости 1989:139–146; Буддийские сказания 1992:9–20).

Наконец, в «Налиника-джатаке» (№ 226) отец и сын вместе подвижничают в Гималаях. Индра уstraшен духовным пылом младшего подвижника, и, чтобы подорвать его тапас, затевает сложную интригу. Он поражает засухой страну Каши (Варанаси). Подданные являются к царю и требуют, чтобы он вызвал дождь. Царь прибегает к молитвам и магическим практикам, но безуспешно. Тогда сам Индра, явившись ему во сне, сообщает ему, что единственный способ прекратить засуху — это нарушить целомудрие якобы наставшего ее Исисинги. Царь отправляет в лес свою дочь Налинику со свитой, под руководством своих советников. Оказавшись вблизи обители, советники царя инструктируют Налинику, наряжают ее в подобие отшельнической одежды из березового лыка, образующей странное сочетание с богатыми украшениями царевны, и дают ей разноцветный мячик, привязанный к руке. Играя с этим мячиком (ударя им о землю и ловя его снова), она приближается к шалашу Исисинги. Он сначала в страхе прячется, но затем, привлеченный ее красотой, предлагает ей («ему», странному молодому подвижнику) быть его «гостем» и отведать плодов и корней. Налиника постепенно избавляется от одежд, и Исисинга обнаруживает непонятное ему анатомическое различие между собой и «гостем». Царевна объясняет ему,

<sup>26</sup> См. слова Кассапы (Кашьяпы), отца Исисинги, в переводе А. В. Парибка: «На груди у них по две выпуклости, | Ты по ним их узнаешь, юноша...» (Повести о мудрости 1989:144; Буддийские сказания 1992:18).

что на ее теле — рана, нанесенная клыком вепря, которая причиняет ей сильную боль; исцелить ее может посредством определенных действий только сам Исисинга<sup>27</sup>. Из сострадания он исполняет требуемое. Затем она, объяснив Исисинге, как найти ее «ашраму», где его ждет ответный почетный прием, поспешно покидает обитель. Индра, удовлетворенный тем, что добродетель подвижника нарушена, в тот же день проливает обильный дождь.

Вернувшийся домой отец застаёт сына больным, страдающим, стонущим и не исполнившим никаких обычных обязанностей: хворост не собран, огонь не разведен, пища не приготовлена — и сын даже не поприветствовал отца! На его вопросы следует пространный ответ, начинающийся уже знакомыми нам словами «Приходил сюда брахмачарин с заплетенными волосами». . . *idhāgamā jaṭilo brahmacārī* (гатха 28). За ними следует длинная последовательность строф, в которых Исисинга взволнованно описывает телесные прелести посетительницы, говоря о ней все время как о «юном подвижнике», в мужском роде. Применительно к этим стихам можно повторить многое из того, что было ранее сказано о «рассказе Ришьяшринги» в варианте Мбх: это довольно изощренная поэзия, создававшаяся, возможно, еще в устной традиции (развитие в направлении от героического к сказочно-романическому эпосу), но уже близкая по своей поэтике к ранней кавье. Удивительным кажется и то, что эти стихи, несомненно, имеющие своей функцией развлечь слушателя — отчасти за счет эротизма и раскованного народного юмора, мы встречаем в тексте, который, казалось бы, призван искоренить у монахов интерес к противоположному полу. Нельзя не вспомнить, что в «Виная-питаке» (раздел «Махавагга») описано негодование Будды, когда он узнал о том, что некоторые *бхиккху* с удовольствием слушают *tīraschānakathā* — букв.: «скотские сказки/истории» (или: «истории, стоящие поперек [пути к спасению]»), что относилось, по-видимому, к светскому фольклору вообще. Поэтический рассказ Исисинги о диковинном «госте» в «Налиника-джатаке» свидетельствует: спрос на развлекательность подобного рода в монашеской среде был, по-видимому, столь велик, что если перед ней «закрывали дверь», она без помех «входила в окно».

Контрастным по отношению к страстной речи Исисинги выглядит окончание джатаки: отец стыдит его, объясняет, что нельзя поддавать-

<sup>27</sup> Подобная уловка, используемая соблазнительницей, известна литературе европейского Возрождения, напр., Раблэ и, возможно, Шекспиру (если именно ему принадлежат, как полагают, стихи на тему «Венеры и Адониса» в сборнике *The Passionate Pilgrim*, 1599).

ся соблазну, исходящему от злых духов, и призывает вернуться на путь, ведущий к достижению высших состояний сознания. Исисинга, посчитав, что его гостьей была якшини, вытесняет из сознания всякую мысль о ней, и вскоре вновь преуспевает в йогической практике (Fausbøll 1877–1897: V. 193–209; Шохин 1988:118–119). Однако этот финал явился, по-видимому, результатом «цензурной» переработки древнего сюжета, в котором юный отшельник все-таки доставлялся в столицу. Об этом свидетельствует одна из строф (древних гатх) в начале сказания, где царь жалуется на то, что земля его страны выжжена солнцем, царство погибает, и обращается к дочери: «Ступай же, Налиника, приведи мне этого брахмана!» (ehi Nāḷinike gascha, taṃ me brāhmaṇam ānaya)<sup>28</sup>.

Книжные переработки этого сюжета, как в средневековой санскритской<sup>29</sup>, так и в современных литературах на новоиндийских языках<sup>30</sup>, полезной для наших целей информации дать не могут. Интерпретация «сказания о Ришьяшринге» до сих пор строилась и должна строиться на базе вышеописанных основных древних вариантов.

**4.2 История изучения сюжета** В конце XIX века это сказание исследовал по всем доступным ему версиям один из наиболее авторитетных санскритологов того времени Генрих Людерс (Lüders 1897; Lüders 1901). Поставив целью выяснить происхождение сказания, его первоисточник, хронологическое соотношение различных версий и последовательность заимствований, он провел исследование по всем правилам, выработанным к тому времени германской школой «критики текста» на античных и средневековых письменных памятниках.

Выводы, к которым пришел Г. Людерс, сводятся к следующему. «Первичный» текст сказания, до нас не дошедший, существовал в форме «акхьяны», т. е. передававшихся устно фиксированных строф, которые перемежались импровизируемыми прозаическими вставками. Остатками древнейшего литературного варианта «саги» Людерс считал строфы (гатха) палийских джатак. Автор первоначального, реконструируемого Г. Людерсом варианта сказания в Мбх, по его мнению, использовал эти строфы; при этом он мог и не обращаться к буддийскому

<sup>28</sup> Это наблюдение, очень важное для последующего хода наших рассуждений, сделано Дитером Шлинглофом (Schlingloff 1973:300).

<sup>29</sup> А именно в таких буддийских текстах, как «Бхадракальпа-авадана» или «Бодхисаттва-авадана-кальпалата» Кшемендры (XII век; Schlingloff 1973:299).

<sup>30</sup> Как, напр., четырехактная пьеса бенгальского поэта и прозаика Будххадева Боса (1908–1974) «Подвижник и гетера» (1966).

источнику, а заимствовать их непосредственно из фольклора, от исполнителей «акхьян». Первый вариант сказания Мбх был использован автором «Падма-пураны». При новой редакции эпоса на оформление текста в окончательном виде повлиял, в свою очередь, текст «Падма-пураны». Еще более поздние версии представлены, по мнению Г. Людерса, в «Рамаяне» и «Сканда-пуране».

Выводы Г. Людерса оказали большое влияние на его современников и индологов последующих поколений. Показательно, что такой выдающийся знаток древнеиндийского эпоса, как В. С. Суктханкар, составитель критического текста третьей книги Мбх, полностью положился на мнение Г. Людерса (своего учителя, взгляды которого на Мбх в целом он существенно пересмотрел) о прямой интерполяции в вариант Мбх некоторых стихов из «Падма-пураны». Поддержал эту точку зрения и другой крупнейший авторитет: М. Винтерниц (Winternitz 1897:747).

Между тем, в наши дни очевидно, что некоторые исходные данные, на которые опирался Г. Людерс, были неточны, а его метод ненадежен. Утратила популярность «теория акхьян», видевшая в этом жанре древнейший источник эпоса. Книгу джатак буддийского канона (особенно — прозаический текст в ней) давно уже принято датировать временем много более поздним, чем это представлялось в конце XIX века. Но самое главное — Г. Людерс, как и все его современники, не видел существенной разницы между текстами древних эпоей (типа Мбх и «Рамаяны», «Илиады» и «Одиссеи») и текстами авторскими, письменными по способу своего создания, на рукописной традиции которых вырабатывались в Европе принципы филологической критики текста. Хотя в XIX веке, разумеется, осознавалось, что древние эпоеи восходят к устной традиции, но эта традиция понималась в основном как передача фиксированного, заученного наизусть текста, а все изменения в тексте сводились к его бессознательной порче или к сознательным авторским инновациям, интерполированию. Однако, в XX веке понятие «устная традиция» приобрело новое содержание. Как мы уже говорили, оно подразумевает теперь не просто буквальную, допускающую лишь случайные искажения передачу из уст в уста некогда сочиненного, фиксированного текста, но импровизацию на основе традиционной формульной техники, имеющее место при каждом исполнении воссоздание сюжета посредством использования вариативных формульных стереотипов. Весьма вероятно, что мы должны подходить к текстам Мбх, Рам. и некоторых пуран как к произведениям такого именно рода устной эпической поэзии, принимая, впрочем, возможность того, что

эти тексты на определенном этапе стали передаваться уже больше по памяти, с меньшей долей импровизации, затем подверглись искажениям в процессе письменной фиксации и, в конце концов, прошли период книжной редакционной обработки; но все эти позднейшие обстоятельства могли лишь в малой степени трансформировать основу древних поэм, сохранившую прежнюю устно-поэтическую структуру.

Здесь не место приводить в деталях все филологические соображения против подхода Г. Людерса и его выводов, которые давно были изложены в специальной статье (Васильков 1979б). Г. Людерс строил свои доказательства, основываясь на сопоставлении сходных строф в джатаках, Мбх, Рам. и пуранах, которые он считал явным свидетельством книжного заимствования текстами друг у друга. Если разработка совпадающего мотива в одном из текстов была богаче деталями, он считался первичным; если в другом тексте эти детали опускались, Людерс отмечал в нем «неполноту выражения», как свидетельство его вторичности. Например, и в Мбх, и в «Падма-пуране» говорится о том, что лань, мать Ришьяшринги, — в действительности апсара, за некую провинность обращенная богом Брахмой в животное до тех пор, пока она не станет матерью великого подвижника. Но в пуране упомянуты ее имя (Суварнамукхи — «Златоликая») и совершенный ею проступок (приблизившись к Брахме, она не совершила прадакшину). Мбх опускает эти подробности. На основании этого, Людерс заключает, что создатели текста в Мбх знали «рассказ пураны о Суварнамукхи», но почему-то опустили подробности, и, следовательно, вариант Мбх зависит от варианта «Падма-пураны». Однако вряд ли в пуране мы имеем какую-то особую «легенду о Суварнамукхи». Перед нами вариант оформления популярного эпического мотива наказания апсары посредством превращения ее в животное (ср. Мбх I. 57. 44–56; 208. 21; 209. 8–11), имя же почерпнуто из определенного эпического набора имен апсар (как и имя Урваши в другом варианте). Необходимо также учитывать тот факт, что эпический сказитель разрабатывает традиционные, уже известные аудитории сюжеты. Творцы Мбх подчас вскользь, намеками говорят о таких вещах, понять смысл которых читатель (но не слушатель — современник сказителя) сможет только после ознакомления с определенным сюжетом в одной из следующих книг<sup>31</sup>. Сказанного в Мбх о рождении Ришьяшринги от лани древней аудитории было бы вполне достаточно для того, чтобы вспомнить «легенду о Суварнамукхи», если бы таковая даже существовала.

<sup>31</sup> См., например: Невелева 1975:52 (подстрочное примечание).

Во всех сопоставлявшихся Людерсом текстах формульный анализ обнаруживает ряд черт, характерных для устно-поэтической техники. Сходные строфы в них являются свободными вариациями одних и тех же формульных моделей, они могут служить иллюстрацией того, как устный поэт при повторных разработках конкретного сюжета или поэтической темы (theme, по А. Лорду) использует формульные модели (formulaic patterns), черпаемые из определенного набора. Иногда удается показать, что сказители, варьируя формулу, сохраняют неизменными в ней «опорные» формульные элементы, а оставшееся пространство строфы произвольно заполняют языковым материалом, но при этом жестко следуют определенному *фонетическому* рисунку (см.: Васильков 1973:21; он же 1979б:102). Такого рода вариации просто не могут возникнуть путем книжного заимствования.

Сопоставление имеющихся письменных текстов сказания о Ришьяшринге подводит нас к выводу о том, что они отражают различные устно-поэтические версии сюжета. Поставленный Г. Людерсом вопрос о генетической преемственности между ними лишается в таком случае всякого смысла. Преемственность между версиями устного сказания даже в живой традиции, непосредственно свидетельствуемой собирателями фольклора, в принципе иная, чем между версиями одного литературного произведения. Кроме того, записи устно-поэтических текстов (тем более — древних, отраженных в памятниках древней письменности), как правило, отделены одна от другой множеством навсегда для нас утраченных устных актов воссоздания. «Первичного» же текста устного сказания вообще не существует, если не считать таковым некую традиционную канву, основную последовательность изложения, которую сказитель при каждом творческом акте расцвечивает по-новому, свободно пользуясь любыми имеющимися в его арсенале опробованными и пригодными для решения данной художественной цели поэтическими средствами.

Совершенно оправданно авторитетный индийский исследователь «Рамаяны» Б. Н. Бхатт отказывается от попыток определить генетическую преемственность между вариантами сюжета в эпосах и пуранах, ссылаясь на то, что сказание о Ришьяшринге изначально было достоянием «текучей» устно-поэтической традиции. Сам он пользуется приемами филологической критики текста, но лишь для того, чтобы выявить расхождения между различными рукописными «рецензиями» текста «Рамаяны» (Bhatt 1982).

Мы должны, следовательно, отказаться от мысли восстановить ис-

торию *текста* сказания, от попыток выстроить известные нам версии этого сюжета в диахронический ряд. Но это отнюдь не значит, что мы не можем реконструировать его генезис и историю его содержания. Адекватные методы для этого разработаны в XX веке сравнительным эпосоведением, прежде всего — школой В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова.

Исследователи по-разному интерпретировали содержание этого сюжета. Намечаются три основных подхода. Одни стремились придать сюжету социальный смысл: пробрахманский, либо антибрахманский. Дж. Т. Уилер, например, полагал, что сюжет призван иллюстрировать превосходство брахманов над кшатриями во влиянии на силы природы (Wheeler 1869:14–15). Русский переводчик и исследователь Мбх Б. Л. Смирнов, напротив, считал существенным для данного сказания элемент антибрахманской сатиры (Махабхарата 1962a:515). Социальные интерпретации сюжета основываются обычно на эпизодах ссоры царя с брахманами и погони разгневанного Вибхандаки; истолковываются эти эпизоды либо как демонстрация могущества брахманов, либо как осмеяние их корыстолюбия. Г. Людерс признал оба эпизода (содержащиеся, кстати, только в Мбх и Падм.) брахманской вставкой. В вариантах, сохраненных буддийской традицией, этих эпизодов, естественно, нет, а в дидактизированной индуистской «Махабхарате» и в пуране их присутствие не может нас удивлять, так как мотивы всемогущества брахманов, их гневливости, необходимости оказывать им почести и оплачивать услуги являются здесь широко употребительными общими местами. Но даже если в некоторых вариантах и присутствует какой-либо элемент социальной проповеди, нельзя усматривать в этом исходный message древнего сюжета, чья композиция, как мы вскоре увидим, предопределена последовательностью действий архаического обряда.

Вторая интерпретация, часто соединяющаяся с первой, характеризует данный сюжет как эротически-бытовой, несущий развлекательную функцию. Г. Людерс, очевидно, не видел за сюжетом первичной «акхьяны» более глубокого смысла; он подчеркивал, что остатки этой «акхьяны», сохранившиеся в палийских гатхах, окрашены «грубым юмором в характере простонародных песен» (Lüders 1897:125). Резюмируя взгляды Людерса, его рецензент писал, что данный сюжет, выражающий «простонародную насмешку над аскетами», вряд ли может «иметь серьезное значение для истории индийской мысли»<sup>32</sup>. М. Винтерниц считал, что, «хотя эта баллада и построена на древней легенде с рели-

<sup>32</sup> Анонимная рецензия в Journal of the Royal Asiatic Society, 1897, с. 702–703.

гиозной основой (a religious background), она была в первоначальной своей форме сопряжена с известного сорта юмором, непристойность которого различные редакторы пытались по возможности смягчить». «Сцена, в которой сын отшельника, никогда не видевший женщин, встречает прелестную девушку и принимает ее за аскета, не оставаясь, впрочем, равнодушным к ее чарам, являлась, несомненно, центральным пунктом сюжета в первичной его версии и описывалась с непристойным юмором, отдельные примеры грубости которого дошли до нас в буддийской джатаке». Страницей ранее М. Винтерниц называет сказание о Ришьяшринге в числе «отвратительных и неприличных» сюжетов Мбх (Winternitz 1963:351–352). Б. Л. Смирнов находил, что «данный эпизод... поразительно перекликается с рассказом о Рустико („Деревенщина“) из „Декамерона“» (Махабхарата 1962а:515). На самом деле, сходство состоит лишь в том, что в обоих сюжетах речь идет о со-вращении (в Мбх — отшельника девушкой, в «Декамероне» — девушки отшельником), которое совратитель представляет своей жертве как акт религиозной практики. Но это слишком поверхностное сходство. Подобное сопоставление свидетельствует, что Б. Л. Смирнов не предполагал за сюжетом сказания какой-либо мифологической или обрядовой основы. Еще более верно это по отношению к М. Моньер-Уильямсу, приводившему для сравнения историю о том, как некий современный ему путешественник рассказами о женщинах смутил душевный покой православного монаха на Афоне (Monier-Williams 1863:62–63).

Однако уже в XIX веке в работах исследователей сказания о Ришьяшринге иногда проявлялась и третья тенденция: ставить сюжет сказания в связь с теми или иными явлениями этнографического порядка. Интуиция не подвела М. Винтерница, усмотревшего за сюжетом «древней легенды» некий «религиозный» фон. Относительно недавно весьма своеобразную и не имевшую продолжения попытку очертить мифологический фон сюжета предпринял Г. фон Зимсон; его статья (von Simson 1986) лежит в русле его усилий на протяжении последней четверти века представить астрально-календарную интерпретацию сюжетов и образов Мбх в традициях старой натурмифологической школы.

Еще Дж. Т. Уилер (Wheeler 1867–1869), указав, что сюжет иллюстрирует превосходство брахманов над кшатриями в магии вызывания дождя, тем самым первым из авторов, писавших по данному вопросу, обратил внимание на цель, которую преследуют действия, составляющие содержание сказания. Подлинно этнографическую интерпретацию сюжета впервые дал — уже в начале XX в. — Леопольд фон Шредер.



По его мнению, сказание о Ришьяшринге является реликтом культовой драмы, восходящей к «ритуалу плодородия», в котором действительно могло иметь место обрядовое совокупление, стимулировавшее, по логике симильной магии, плодородие земли (von Schroeder 1906:292–304). Позднее точку зрения Шредера поддержал Й. Мейер (Meyer 1930:565). Индийский ученый Садашив А. Данге в одной из работ привлекал сказание о Ришьяшринге для иллюстрации постоянно присутствующей в народных поверьях Индии мифологической связи между «плодородием почвы, зависящим от дождя, с одной стороны, и идеей полового общения — с другой» (Dange 1967:62–63). Много ранее Ж. Пшилуски обнаружил в основе данного сказания мифологический параллелизм между оплодотворением земли дождем и женщины — мужским семенем; к сожалению, отталкиваясь от этой интуиции, он двинулся затем в неверном направлении, предположив, что в первоначальной, не сохранившейся форме сказания соблазнительницей являлась не гетера и не царская дочь, а царица: именно бесплодие царицы влекло за собой засуху, и именно оплодотворение царицы являлось главной целью описываемых в сказании действий (Przyluski 1929; Przyluski 1960:49–51). Нет никаких реальных указаний на то, что сказание когда-либо существовало в подобной форме. Детальному рассмотрению подвергла сказание о Ришьяшринге Вэнди Донигер (О'Флаэрти) в своей монографии «Аскетизм и эротика в мифологии Шивы» (Doniger 1973:45). Правда, в труде исследовательницы, придерживавшейся в ту пору структуралистского метода, сказание рассматривается в основном как одно из исторически наиболее ранних проявлений мифологической оппозиции аскетизм/эротизм, нашедшей впоследствии наиболее отчетливое выражение в мифологии Шивы. В. Донигер не уделяет специально особого внимания вопросу об «истоках», генезисе сюжета; когда об этом заходит речь, она солидаризируется с мнением Шредера и Мейера (Doniger 1973:45). Важно для решения генетической проблемы то, что В. Донигер неоднократно указывает на магическую связь между нарушением целомудрия отшельника и выпадением дождя.

Третий подход априори представляется наиболее плодотворным, однако этнографическая база сюжета может и должна быть очерчена более конкретно. Попытка сделать это была предпринята в нашей старой статье (Васильков 1979б). Здесь будут воспроизведены основные предъявленные в ней аргументы в пользу того, что структура сюжета предопределена мифоритуальным комплексом вызывания дождя, а также добавлены новые факты из области индийской фольклористики

и этнографии, которые позволяют, кажется, раз и навсегда утвердить правоту данной точки зрения. Та давняя работа, написанная и опубликованная только на русском языке, осталась незамеченной исследователями, обращавшимися к сюжету о Ришьяшринге, за пределами СССР и пост-советской России. Лишь недавно, во время работы над книгой, мне стала известна единственная в мировой науке статья, автор которой еще раньше попытался связать этот сюжет с обрядом вызывания дождя и соответствующими мифологическими представлениями (Berger 1971); я рад тому, что наши, независимо друг от друга сделанные выводы отчасти, но при этом в очень существенном моменте, совпали (см. ниже).

**4.3 Индийские обряды вызывания дождя** Из сопоставления основных вариантов сюжета выясняется, прежде всего, что версии, представленные в буддийских джатаках, вопреки мнению ряда исследователей (Г. Людерс, Д. Шлинглофф, В. К. Шохин), нельзя считать исходными или первичными. Если в древних гатхах «Налиника-джатаки», как и в вариантах из буддийского канона на тибетском и китайском еще сохранялся, мотив прекращения засухи посредством пробуждения сексуальной активности Ришьяшринги, то в прозаической части той же джатаки и в других буддийских вариантах этот мотив уже вытеснен. Между тем, именно этот мотив является, по-видимому, исходным и центральным в сюжете сказания.

Вызвать дождь, избавить страну от засухи и голода — вот к чему стремится царь ангов Ломапада и зачем он посылает собственную дочь к лесному отшельнику. Определив таким образом функциональную направленность совершающихся в сказании действий, мы должны будем в поисках основы сюжета обратиться к кругу земледельческих мифов и обрядов вызывания дождя. Индия, страна древней земледельческой культуры, обеспечивает нас в этом отношении чрезвычайно богатым материалом. Впрочем, психологическая основа аграрной мифологии одинакова у всех народов, имеющих земледелие основным средством к существованию; отсюда универсальность обрядов и возможность для нас привлекать иногда сравнительный материал из других культур.

В силу особых климатических и метеорологических условий Индии в здешнем земледельческом календаре важное место издавна отводилось началу варши — охватывающего четыре летних месяца периода дождей, приносимых юго-западным муссоном. О центральном положении варши в календаре говорит хотя бы тот факт, что в санскрите *варша* означает не только «сезон дождей», но и «год» вообще. Перед

самым наступлением сезона дождей (ни в коем случае не слишком рано) индийские земледельцы производили посев культур. Приход муссона ожидается с нетерпением, так как от его своевременности зависит судьба основного урожая в году. Большого бедствия, чем нерегулярность в выпадении осадков, земледельцы древней Индии не могли себе представить; в Мбх страшные времена, долженствующие наступить при завершении мирового периода, характеризуются следующим образом: «Не будет бог проливать дождь соответственно [смене] сезонов», «при конце юги Парджанья не будет лить дождь ко времени». Напротив, в «золотом веке», которым начнется новый мировой период, «Парджанья будет лить дождь в положенный срок» (см. Мбх III. 186–188). Очевидная формульность всех этих выражений говорит о том, что передаваемая ими идея является существенной для древнеиндийского эпоса. Как мы видели в предыдущей главе, дождь, проливаемый Индрой-Парджаньей, составляет объект большинства бесчисленных «природных» сравнений в Мбх, великая битва Пандавов и Кауравов постоянно уподобляется мифической битве громовержца Индры с демоном и природному аналогу последней — явлению грозы, открывающей сезон муссонных ливней. Отмечается в сравнениях и зависимость земледельца от дождя. Драупади, призывая Юдхиштхиру немедленно выступить против узурпаторов-Кауравов и исполнить таким образом свой воинский долг, не принимая во внимание возможные последствия, приводит следующий пример: «Пахарь, разрыв землю плугом, разбрасывает семена, а потом сидит себе тихо: дело теперь за Парджаньей („Облаком“). Если же дождь над ним не смилостивится, то этот пахарь неповинен. „Я сделал все точно так, как сделал бы и другой; а коли плод не дается нам, то мы в том не повинны“, сознавая это, мудрый не укоряет себя» (Мбх III. 33. 44–46). Разумеется, этот идеальный образ смиренного пахаря из притчи был далек от реальности. Задержка муссона являлась для крестьянина катастрофой, ставившей его перед угрозой голодной смерти, и он не мог воспринимать ее с покорным фатализмом. В таких случаях крестьянин всегда вступал в борьбу с небом, стремясь вызвать дождь. Средствами его в этой борьбе были обряды земледельческой магии.

Прежде чем изложить результаты собственного анализа содержания нашего сюжета, скажем несколько слов о примененной методологии. Предложенный в свое время В. Я. Проппом, разработанный Б. Н. Путиловым и остающийся до сих пор незаменимым метод требует при исследовании конкретного фольклорного сюжета учета в со-

вокупности всех известных его вариантов, рассматриваемых как частные случаи реализации единого «художественного замысла» (Пропп 1958:23; Путилов 1963:112). Сопоставление вариантов позволяет выяснить, как правило, единую для большинства из них композицию сюжета. «Установление композиции в свою очередь ведет к раскрытию идеи», точнее говоря, основы содержания, его древнейшего, исходного слоя. Обычно это древнейшее содержание и композиция сюжета определяются его этнографическим, или мифоритуальным, «субстратом»: обрядами, обычаями, мифологическими представлениями (Пропп 1958:23; Путилов 1976:203–223). На этом этапе исследования необходимо проследить этнографические связи сюжета и установить их характер (фольклорный сюжет может быть, например, обусловлен не прямым отражением этнографического явления, а наоборот, его «обращением», «отрицанием»). Переходя затем к рассмотрению различий между вариантами в связи со всем ходом повествования, мы можем «отделить древние формы от более поздних и наметить некоторые этапы исторического развития сюжета» (Пропп 1958:24).

Теория устной поэзии М. Пэрри–А. Лорда, вводящая понятие «темы»<sup>33</sup>, и предложенное нами деление тем на обязательные (основные) и «факультативные» (Васильков 1971:100; Васильков 1974:11–12) вполне согласуются с исходными положениями историко-типологического метода. Пропповская «композиция» может быть представлена как жесткая последовательность «обязательных» устнопоэтических тем, постоянство которой обусловлено в первую очередь ее зависимостью от «этнографического субстрата». Произвольно вводимые сказителем «факультативные» темы определяют различия между вариантами и главным образом ответственны за исторически обусловленные изменения в содержании. Следует отметить, что гипертрофия «факультативной» темы, подмена ею одной из основных может повести к нарушению тематической последовательности и к перерождению сюжета в другой сюжет — случай, с которым нам предстоит столкнуться в ходе исследования сказания о Ришьяшринге.

Чтобы правильно понять смысл действия, мы должны рассмотреть побуждающую к нему причину. Что-то мешает выпадению дождя в стране ангов и, следовательно, подлежит устранению. Разными версиями причина засухи определяется по-разному. По буддийским текстам,

<sup>33</sup> А. Лорд определяет темы, как «повторяющиеся эпизоды и описательные места», как «группы смыслов, регулярно используемые в процессе сказа», наконец, как «структурные единицы, имеющие семантический характер, но неотторжимые от своей формы, хотя бы эта форма и была постоянно варьируемой, полиморфной» (Lord 1960:47).

это — тапас, подвижническая мощь Ришьяшринги, которой боится Индра (джатака) и которой отшельник сковал действия бога (Кагьюр; китайск.). По Мбх и Падм. главная помеха — это дурное отношение царя к брахманам. Наконец, согласно Рам., причиной засухи является какая-то оплошность самого царя.

Нелогичность вариантов Мбх и Падм. справедливо отметил Г. Людерс. Если причина засухи — обида, нанесенная царем брахманам, то после примирения с ними и возвращения их в город Индра, казалось бы, должен пролиться дождь, однако засуха продолжается. Считая невозможным установить здесь направление заимствований (от Мбх к пуране или наоборот), мы можем лишь констатировать, что в санскритской эпико-пуранической традиции происходит некоторое переосмысление сюжета, в него вплетается популярный в этой традиции мотив (о последствиях гнева брахманов).

Буддийские версии в изложении причин засухи более логичны, но они превращают оригинальный сюжет сказания в частный случай оформления широко распространенного эпического мотива (Индра, опасаясь могущества, достигнутого подвижником, посылает к нему небесную деву — чтобы соблазнить его и тем нарушить его обет). Этот мотив и по варианту «Сканда-пураны» обнаруживает тенденцию к слиянию с сюжетом сказания о Ришьяшринге; только в пуране Индру тревожит мощью своего тапаса не Ришьяшринга, а его отец Вибхандака. Индра посылает к последнему апсару Урваши, вид которой вызывает у аскета извержение семени (мотив, фигурирующий в ряде эпических легенд о соблазнении отшельника и о чудесном рождении), далее следует эпизод с ланью и т. д. В «Сканда-пурану» мотив этот входит в качестве своего рода «факультативной» темы. Иное дело в буддийских версиях, где он подменяет собой основу сказания, вносит в сюжет качественные изменения. В «Налиника-джатаке» (№ 226) сохраняется еще мотив засухи, «спровоцированной» Индрой для того, чтобы, царская дочь нарушила тапас отшельника. Однако элементы старой структуры вступают в противоречие с новым осмыслением, из чего вытекает ряд логических несообразностей. В «Аламбуса-джатаке» (№ 223) они уже устранены: здесь нет мотива засухи, Индра же обходится без посредничества смертных и поручает соблазнить переусердствовавшего подвижника одной из своих апсар.

Свободным от подозрения во вторичности остается, таким образом, только объяснение причины засухи (в Рам.) каким-то упущением царя. Но это объяснение и наименее конкретно. Нарушение какой из функ-

ций, осуществляемых царем, могло бы повлечь за собой задержку дождя? Нельзя не обратить внимание на тот факт, что во всех вариантах сказания устранение засухи вменяется в обязанность царю. В джатаке (№ 226) подданные являются к нему и требуют: «Сделай так, чтобы пошел дождь!». Означает ли это, что воздействие средствами ритуала на имевшие хозяйственное значение явления природы осознавалось в Индии в древнейший период функцией царя?

Следует признать, что до недавнего времени ритуально-магическим функциям древнеиндийского царя уделялось мало внимания. Вызвано это было, по-видимому, тем, что исследователи собирали данные почти исключительно в текстах санскритской ведийско-индуистской традиции, создававшейся стремившимися монополизировать всю ритуальную деятельность брахманами и изображавшей жизнь общества такой, какой ее желали видеть представители жреческого сословия. Даже в разгар всеобщего увлечения фрэйзеровской концепцией «сакрального царя», автор статьи об индийской концепции царской власти для «Энциклопедии религии и этики» утверждал: «ничего, хотя бы отдаленно напоминающего фигуру царя-жреца мы не находим в арийской Индии» (Gray 1914; ср. Васильков 1972а). Лишь в недавние годы положение стало меняться, главным образом в результате исследований концепции царской власти по не-брахманским (буддийским и джайнским) источникам. Но и данные санскритского эпоса неопровержимо свидетельствуют о том, что, по крайней мере — в народных представлениях царю предписывалось осуществление функции контроля за выпадением небесной влаги, магическое влияние на течение календарного земледельческого цикла<sup>34</sup>. Эта роль царя определялась прежде всего связью царской власти с мифологией Индры.

Культ Индры, некогда безраздельно господствовавший, что засвидетельствовано и «Ригведой», постепенно отходит в религии эпоса на второй план, оттесняемый культурами великих богов индуизма, но для эпоса образ Индры оставался очень важен, по крайней мере — до тех пор, пока эпос выражал воинские, кшатрийские идеалы; а в народной традиции культ Индры еще долго продолжал свое существование, не претерпев особых изменений, и сохранился в индийской деревне вплоть до наших дней. Космогоническая функция Индры, явственно

<sup>34</sup> Ответственность царя или вождя за своевременное выпадение дождя — явление, если не универсальное, то, по крайней мере, широко распространенное. «В обществах, где отчетливо ощущалось недостаточное количество осадков, необходимое для благосостояния человеческого коллектива, главной функцией царя-вождя было вызывание дождя, то есть обеспечение общества этой необходимой водой» (Семека 1970:73).

просматриваемая в Ведах, в эпосе забыта. Но зато сохраняется и усиливается функция Индры как правителя вселенной, который обеспечивает благополучие мира: (1) в военном аспекте и (2) в аспекте плодородия. При этом трактовка связи Индры с плодородием в эпосе существенно отлична от ведийской. В Ведах эта функция выражается через мотив оплодотворения Индрой бесплодных жен Вритры, фаллическую интерпретацию его орудия (*vajra*), образ Индры как быка-производителя (*vṛṣan*), намеки на его избыточную сексуальную активность (напр., РВ X. 86. 16), и т. п., тогда как с дождем его ничто не связывает, этим ведаёт другое, специализированное ведийское божество — Парджанья, бог грозовой тучи. Но по данным индоевропеистики Парджанья — это индоарийский вариант имени \**perk<sup>w</sup>u-no-* (ср. лит. *Perkunas*, слав. *Perunĭ*, герм. *Fjorgynn* и др.). Таким образом, Парджанья — это мифологический предшественник Индры, или, иначе сказать, это имя, которое носил древний индоарийский Громовержец до того, как он начал (возможно уже на индийской почве или немногим ранее) называться Индрой. Растождествление Индры с Парджаньей в «Ригведе» — по-видимому, результат жреческого теологизирования, рационального «упорядочивания» мифологии. В эпосе перед нами картина, скорее всего, совпадающая с до-ведийской: Индра и Парджанья — одно божество. В поэтическом языке эпоса выражение «пошел дождь» формулируется как «Индра/Парджанья пролил дождь» (иногда просто «бог пролил дождь», подразумевая Индру-Парджанью). Индра в эпосе носит имя-эпитет *Ambudeśvara* «Хозяин дождевых туч», его часто называют *ṛtuvarṣin*, *kālavarṣin* или *yathāvarṣin* «проливающий дождь в срок», так как именно он является богом, ответственным за своевременное, точно в срок начало муссонных ливней.

По данным, сохранившимся в раннем слое содержания эпоса, индийский царь мыслился частичным воплощением и магическим двойником «небесного царя» — Индры. Он нес функцию магического обеспечения успеха в тех же двух аспектах, что и Индра: войны и плодородия. В некоторых районах Индии, где (скорее всего, под воздействием доарийских субстратных представлений) ответственность за выпадение дождя возлагалась не на Индру а на мифических змиев-нагов, царь, как правило, мифологически связывался с «подателями дождя» — нагами. К нагам возводили свои родословные многие царские династии в древней и средневековой Индии (см., напр.: Семека 1970:73–74). Примечательно, что в одном из вариантов сказания о Ришьяшринге, сохранившемся в китайском переводе, Индру в роли подателя дождя заменяют наги: в си-

лу заклинания, произнесенного рассерженным Ришьяшрингой (здесь: Экашринга), наги не могут проливать дождь в течение 12 лет. На помощь «подателям дождя» в этой версии также приходит царь, посылающий к отшельнику гетеру по имени Шанта, чтобы соблазнить его и лишить «пяти сверхъестественных способностей» (Chavanne 1911:233–237).

В эпосе постоянно осознается связь царя с Индрой, обеспечивающая плодородие и благополучие земледельцев. «Хорошее царствование» всегда характеризуется тем, что Индра-Парджанья «в срок» проливает дождь, т. е. муссон приходит своевременно, не бывает ни засухи, ни слишком ранних ливней (Мбх I. 58. 14; 62. 10; 102. 2; 127. 18, 19, 21; IV. 27. 15–18, и мн. др., а также ряд сходных мест в Рам. и в пуранах). В стране, лишенной царя, по эпическим представлениям, не бывает дождя (Мбх I. 99. 40), «Парджанья не орошает землю небесной влагой» (Рам. II. 67. 8–10). Уход царя из страны вызывает засуху, дождь проливается только по его возвращению (Мбх I. 163. 14, 15, 18). Другая причина засухи — узурпация престола и изгнание законного царя; лишь по восстановлению справедливости бог проливает дождь («Хариванша» 12733; «Вишну-пурана» IV. 3. 13–14; IV. 20; джатака № 247)<sup>35</sup>. Во время засухи подданные обращаются за магической помощью исключительно к царю (см., например, джатаки № 294, 276, 526, 547).

Какими же средствами древнеиндийский царь осуществлял магический контроль над силами плодородия? Прежде всего, он совершал ежегодные ритуалы, воспроизводящие действия и связанные с именем его небесного патрона — Индры. По меньшей мере, к периоду индоиранской общности восходит древнеиранский новогодний ритуал, в ходе которого царь представлял мифического героя Фаридуна Третаону, убийцу дракона Ажи-Дахаки. Согласно мифу, демон держал в заточении воды, но герой убил его, освободил воды, и они оросили пораженную засухой страну. Обряд завершался церемонией «священного брака» между царем и «женами дракона», что соответствовало мифическому «священному браку» героя и символизировало оплодотворение земли. В Индии эпохи «Ригведы» существовал аналогичный обряд, также календарно приуроченный к началу года. Царь воспроизводил в нем действия Индры: убийство Вритры и оплодотворение бесплодных жен демона, т. е. земли (см.: Hocart 1936:152; Spagnoli 1967:1967:261–262; Иванов, Топоров 1974:122–123). Другим ежегодным царским обрядом было «праздество Индры» (Мбх I. 57. 17–27). Этот праздник,

<sup>35</sup> Ср. позднюю манипурскую легенду в кн: Roy 1958:16.



чаще всего приуроченный к двенадцатому дню «светлой» половины месяца бхадрапада, состоял в водружении шеста со знаменем Индры и в почитании народом и царем этого символа. Целью этих ритуальных действий со стороны царя было достижение успеха в двух областях, соответствовавших основным функциям Индры (военный успех и обилие дождей). Ритуал совершался индийскими правителями вплоть до XVII в. а в отдельных районах дожил как народный праздник и до более позднего времени (Chattopadhyaya 1967:140–141; Ward 1817–1820: II, 37–38). По некоторым источникам ежегодным был также обряд царской первовспашки, связанный с «сексуальным кодом» того же круга аграрных представлений (брака неба и земли, Индры и Ситы-борозды, тождества дождевой воды и семени, и т. п.).

В Ведах отразилось архаическое представление о том, что магическая сила, с помощью которой Индра осуществляет свои функции, есть тапас — особая энергия, накапливаемая в подвижничестве (см., например, Ригведа X. 167. 1, где способность Индры одаривать богатством и потомством прямо связана с ролью тапаса). По данным эпоса, царь, подобно Индре, также достигает своих целей с помощью тапаса. Именно посредством подвижничества-тапаса он «хранит свой народ» (Мбх III. 34. 70), обеспечивает пропитание подданным (Мбх III. 3. 4), обретает потомство (Мбх I. 114. 10–11) и «достигает мира Индрью» (Мбх II. 11. 62 и сл.). Вообще подвижничество — форма религиозной активности, широко представленная в эпосе, в отличие от вед, — является по происхождению практикой определенно не брахманской (см., напр.: Ingalls 1958:213). Его основные элементы (стояние на одной ноге, воздев руки, под деревом, см., например, Мбх I. 101. 3; III. 13. 12; III. 312) могут быть интерпретированы в плане символики плодородия вообще и символики «священного царя» — в частности (см.: Иванов 1974:112). Так, например, на периферии индийской культуры, в Таиланде сохранился обряд первовспашки, в ходе которого «временный царь» стоял под деревом на одной ноге<sup>36</sup>. Стояние на одной ноге может быть сопоставлено с ролью шеста или столпа Индры в вышеупомянутом ежегодном царском ритуале, а также с представлением о центральном (или единственном) столбе жилища (дворца) как средоточии царского величия (джатаки № 221, 465; ср. Мбх III. 11. 16). По некоторым данным джатак (например, № 24, 545) можно судить, что подвижничество считалось

<sup>36</sup> См.: Фрэйзер 1928:126–128; Фрэйзер 1980:320. Обряд имеет аналогии в других странах Юго-Восточной Азии и в Китае, но в данном случае содержит ряд элементов (участие брахманов, качание на качелях, обливание присутствующих водой из буйволиных рогов) явно индийского происхождения.

«царской» или «воинской» практикой; имеется даже прямое утверждение: «все подвижники — кшатрии» (№ 237). В эпосе во всех случаях развернутого описания аскезы ее осуществляют цари. Предаются тапасу Панду, Юдхистхира, Арджуна, царь Сагара и его потомки, асуры Сунда и Упасунда, Равана с братьями и другие кшатрии. Рассмотрев многочисленные случаи описания подвижничества в Мбх, можно заключить, что оно выступает как кшатрийская религиозно-магическая практика и преследует две цели: (1) получение дара неуязвимости и непревзойденной воинской мощи, (2) обретение потомства или благополучия подданных. Цели, как мы видим, опять соответствуют двум функциям Индры, идеального царя.

В экстренных обстоятельствах, при наступлении засухи царь, по эпическим текстам, практикует тапас или совершает специальные магические обряды. В джайнской легенде, например, царь Абхаякумара уединяется во время засухи в особом зале, совлекает с себя все украшения и предается трехдневному посту. Сила его подвижничества заставляет бога «сойти с небесного трона» и пролить дождь (Jain 1947:229). Герой популярного эпического сказания царь Мандхатри во время 12-летней засухи «наперекор воле Индры послал дождь, чтобы взошли посевы» (Мбх III. 126. 39). Средство, которым Мандхатри достигает цели, не указано, но это, очевидно, тапас, так как, по другим версиям легенды, Мандхатри в конце концов оказывается восседающим на троне Индры, что может быть достигнуто лишь тапасом (см.: Schiefner 1901:1–20; Wilson 1868:241). В джатаке (№ 276) царь Калинги последовательно прибегает с целью вызвать дождь к различным магическим приемам, в частности, несколько дней лежит, не делая ни малейшего движения. По некоторым источникам, для борьбы с засухой мог совершаться обряд царской пахоты, связанный, как мы говорили выше, с образом Индры — супруга Земли, мотивом дождя-семени и т. п. Так, именно во время засухи распахивает землю царь Джанака, согласно некоторым фольклорным вариантам легенды о рождении Ситы (Polier 1809:303; Hein 1958:300; Гринцер 1974:272). Аналогией этому царскому обряду является магическая пахота, совершавшаяся во время засухи в XX веке старейшиной панджабской деревни (Sen Gupta 1963:45). «Царской пахотой» набор средств, с помощью которых царь мог вызывать дождь, не исчерпывается. Как из древних письменных текстов фольклорного происхождения (например, из той же джатаки № 276), так и из новейших этнографических описаний мы знаем, что в случае, если тот или иной обряд не давал желаемого результата, царь обращался к другим

магическим средствам. Подобным образом в древнем Китае император, когда его молитвы о дожде не приносили результата, сам «выставлялся» на солнцепек или «выставлял» шамана; если не помогал и этот обряд, шамана сжигали (Shafer 1951:131–141). В свое время Хокарт по ведийским данным реконструировал с использованием африканских аналогий древний индоарийский ритуал, отражавший миф о борьбе Громовержца (Индры) с демоном; освобождение вод символизировалось здесь доением коров (Hocart 1936:56). Именно такой обряд (но не календарный, а направленный против засухи) совершался на окраинах индийской цивилизации до новейшего времени. В последний раз он был организован в 1958 г. королем Непала (Sen Gupta 1963:40). А в начале XX века в Манипуре он был совершен в рамках целой серии магических актов, следовавших один за другим. После неудачи первой меры — моления богу дождя на вершине горы, 108 коров были приведены к королевскому дворцу, где их доили прямо на землю. Так как дождь все-таки не пошел, прибегли к другому ритуалу: члена царской семьи, окунув с головой в реку, в течение нескольких секунд держали под водой; описатель не без основания усматривает здесь замену человеческого жертвоприношения (Anderson 1921:123–124). В фольклоре на новоиндийских языках члены царской семьи нередко во время засухи приносятся в жертву или «сочетаются браком» с божеством-подателем вод<sup>37</sup>.

Убедившись в том, что на царя в Индии в древнейшую эпоху возлагалась ответственность за благополучие его подданных-земледельцев, мы можем теперь наполнить неясное указание «Рамаяны» на некую оплошность царя Ломапады (*tasya vyatikramāt* — Рам. I. 9. 8) конкретным смыслом. Ломапада потерпел неудачу в выполнении важнейшей функции

<sup>37</sup> Одним из способов вызвать дождь в Ассаме является сказывание легенды о Камала Кувари (бенгальск. «Камаларанир ган»), в которой повествуется, как некий царь, для того чтобы обеспечить водой своих подданных, приносит царицу в жертву водяному боже-ству, живущему в колодце (см.: Goswami 1960:243–244, где указана и майхилийская параллель сюжету, а также: Sen Gupta 1963:19). У санталов существует церемония открытия нового водоема, называемая «свадьбой»; ее изначальный символизм раскрывается в сантальской сказке, герои которой при совершении этой церемонии сбрасывают в колодец женщин (см.: Зограф 1971:186–188; там же, с. 154–156, приводится гондская сказка, связанная с подобным ритуалом: в ней девушку в обмен на воду отдают «владыке кобр», живущему в водоеме). Этнографической интерпретации этих сказочных мотивов посвящена статья С. Ч. Митры (Mitra 1926). В некоторых сказках фигурируют богиня или богини водоема, которой (которым) приносится в жертву юноша (Kincaid 1914:112–113). О сходных обрядах у других народов мира см., напр.: Тэйлор 1939:497; Васильев 1970:75.

царя — контроле над выпадением небесной влаги. Логически оправданными становятся претензии подданных к Ломападе, предъявляемые к нему требования. Царю теперь остается только прибегнуть к новым магическим средствам. И вот он, побуждаемый подданными, по совету мудрецов или самого Индры (джатака № 226) посылает свою дочь<sup>38</sup> к лесному отшельнику, полузооморфному существу Ришьяшринге. Действие сказания теперь составляется действиями царевны (Шанты или Налиники): она танцует перед отшельником, возбуждает его и, наконец, соединяется с ним (или приводит его в город), что по странной связи и приносит желанный дождь. Чтобы доискаться до смысла этой связи между действиями и их результатом, проверим, не имеют ли данные действия аналогий в обрядах вызывания дождя, практикуемых в современной индийской деревне. Предварительно необходимо подвергнуть все многообразие этих обрядов некоторой систематизации.

Можно выделить группу простейших обрядов, представляющих собой имитацию явления дождя, грозы: битье в барабаны (Бихар [Sen Gupta 1963:40]), скатывание камней с горы, выплевывание шаманом воды (у мунда и других племен), обливание водой крыши дома (в Восточной Бенгалии [Sen Gupta 1963:50, 61]), доение коров (упомянутые обряды в Непале и Манипуре, в которых коровы, безусловно, ассоциировались с дождевыми облаками). Сюда же отнесем группу обрядов, состоящих во всевозможном мучительстве лягушек (крик которых, согласно поверью, вызывает дождь)<sup>39</sup> или подражании их кваканью

<sup>38</sup> В свете вышеприведенных этнографических материалов о реальном участии членов царской семьи в обрядах вызывания дождя точка зрения А. Хольцмана (Holtzmann 1892:525) и Г. Людерса о том, что изначально в сказании соблазнительницей выступала царская дочь, замененная позднее из соображений приличия гетерой, может показаться более весомой, чем позиция Д. Шлинглофа (Schlingloff 1971:58), утверждавшего «первичность» в этой роли именно гетеры. Но необходимо иметь в виду, что у ранних индоариев одновременно бытовали бок о бок два варианта общественного устройства: в «монархических» образованиях, управляемых наследственным вождем или царем (gājan) членам царской семьи, в частности дочери царя, могла отводиться роль в определенных обрядах, но в сообществе врагов и даже в образовавшихся на их основе так называемых «кшатрийских республиках» (ганах и сангхах), избравших временного царя, именно «женщина ганы» (gaṇikā — что на европейские языки, опираясь на значение слов в античной и средневековой европейской культуре, традиционно переводят как «куртизанка» или «гетера») была особенно заметна и в социальной жизни, и в обрядности.

<sup>39</sup> Представляется вероятным, что подобный обряд, при котором лягушек заставляли кричать, подогревая их в глиняном сосуде, составляет обрядовый фон известного ведийского «Гимна лягушек» (РВ VII. 103; см.: Ригведа 1995:270–271, 664).

(Crooke 1907:249–251; Mitra 1928; Mitra 1937a)<sup>40</sup>. Все эти обряды не представляют для нас существенного интереса, за исключением некоторых форм, переходных к обрядам второй группы.

Вторая группа охватывает подавляющее большинство индийских земледельческих ритуалов с данной функцией. На первый взгляд может показаться, что у этих обрядов мало общего между собой. Мы включаем, сюда: погружение лингама, плуга или статуи божества в воду (Махараштра, Ассам, Бенгалия, Гуджарат, Бихар, Раджастхан и другие районы), затопление статуи Шивы в храме (Западная Бенгалия), окропление водой обнаженных женщин (Южная Индия, Бихар; в Западной Бенгалии кропят водой нагую женщину, лежащую в поле), ритуальное вспахивание поля (упоминавшийся обряд в Панджабе), то же, совершаемое ночью обнаженными женщинами (Бихар, Куч-Бехар, Уттар Прадеш, гонды Мадхья Прадеша, Ассам), пляски обнаженных женщин перед образом божества дождя (Куч-Бехар), обряды «свадьбы» лягушек, шакалов, кукол (в Панджабе), Шивы и Дурги (Набадвип), «похороны» куклы (Панджаб). Причислим сюда же и обряды обратной функции, призванные остановить дождь: перенесение плуга с поля домой у корку Мадхья Прадеша), обряд зарывания в землю чаши, повсеместно распространенный в Индии и зафиксированный даже в среде горожан (Набадвип)<sup>41</sup>.

Общей характеристикой этих внешне несходных обрядов является взаимозаменяемость и магическое взаимовлияние сексуального и природного «кодов» внутри мифоритуального-комплекса. Плуг, например, постоянно имеет в этих ритуалах фаллическое, а чаша, борозда, колодец или пруд (земная вода) — вагинальное значение. Уже в памятниках ведийской литературы обычным является описание оплодотворяющего воздействия дождя на землю в сексуальных терминах. «Щедрая Сита, явись, — говорится в ведийском гимне (РВ IV. 57. 6–7), — мы восхваляем тебя... дабы ты в изобилии принесла нам плоды. Пусть Индра овладеет Ситой, пусть она, изобилующая водой, дарует нам ее в виде молока из года в год». В более позднем тексте Индра, Парджанья и Сита («Борозда») выступают как божества-покровители земледельческого цикла, на различных этапах которого им устраиваются жертвоприношения («Гобхила-грихьясутра», IV. 22 и сл.). В «Ригведе» Земля явля-

<sup>40</sup> Аналогии этому обряду, как и некоторым другим из перечисленных, могут быть обнаружены в разных районах мира (напр., в Центральной Америке: Кнорозов 1975:234).

<sup>41</sup> Сведения о земледельческих обрядах современной Индии почерпнуты из сборника «Rain in Indian Life and Lore» (Sen Gupta 1963), а также из следующих работ: Чаттопадхья 1961; Crooke 1896; Crooke 1907:250; Mitra 1897; Russell 1916; Shafer 1951.

ется супругой бога дождя Парджаньи (VII. 101. 3), он вводит в нее свое семя, как бык (V. 83. 4), от их союза рождаются Сома (IV. 82. 3) и вся растительность (III. 56, 3; VII, 101, 6; AB VIII. 7. 21); дождь назван «семенем неба» (PB I. 100. 3; 128. 3; V. 17. 3; AB IV. 15. 11), семенем Парджаньи. Для ведийского мировоззрения в целом характерно отождествление земли с женским началом природы, борозды — с йони (ШатБр VII. 2. 2–5), а дождя — с семенем, которым небо оплодотворяет землю (ШатБр VI. 4. 2. 22 и сл.)<sup>42</sup>.

#### **4.4 Мифоритуальное представление «вода—семя» как сюжетобразующий мотив сказания**

Касаясь обрядов, имеющих целью вызвать дождь, у племени баронга в Африке (процессия обнаженных женщин, очищение колодцев, «непристойные» танцы и песни), А. Н. Веселовский так определял основную мифологическую «идею» этих обрядов: «обнажение женщин отвечает представлению небесной влаги-семени» (Веселовский 1940:523). Индийские материалы подтверждают, что это представление действительно лежит в основе большого числа земледельческих обрядов. В представлении древнего земледельца, для того чтобы пошел дождь, необходимо пробудить половую активность небесного божества. К этой цели равно ведут разные магические средства. Можно, например, провести борозду на поле, открывая тем самым лоно земли, готовое принять небесную влагу — «семя неба»; можно женщинам нагими выйти в поле или танцевать перед образом божества дождя, призывая его соединиться с ними. Можно также «отдать в жены» этому божеству девушку (ср. сказки о девушках, выданных дракону) или ее заместительницу-куклу (как в панджабских «похоронах» куклы).

Представлением о тождестве небесной влаги и семени объясняется и кропление нагой женщины водой с целью вызвать дождь; то же действие совершается и для избавления женщины от бесплодия; еще более ярко исходная идея выступает в поверье, что женщина может забеременеть, оказавшись нагой под струями дождя (Чаттопадхья 1961:320).

Многие исследователи прошлого, обращавшиеся к обрядам вызывания дождя, упорно отвергали возможность эротического осмысления этих обрядов. Уильям Крук, отмечавший, что в Индии «нагота почти всегда сопутствует обрядам вызывания дождя» (Crooke 1907:249), объяснял этот обычай стремлением устыдить или испугать бога. По мне-

<sup>42</sup> О подобных представлениях в ведийской традиции подробнее см. в работах: Чаттопадхья 1961:273, 322; Елизаренкова, Топоров 1970; Gonda 1965:48–49; Fišer 1966; Eliade 1971:256–259, 333–334; Bhattacharyya 1975:8–12.

нию других, обнажение исполнителей обряда имело целью показать божеству всю крайность их положения (Russell 1916: III, 106). Эротическое истолкование, дававшееся самими информантами, часто объяснялось позднейшей рационализацией (Shafer 1951:82). Но для Индии, как мы видели, осмысление природных явлений в сексуальных терминах засвидетельствовано текстами трехтысячелетней давности. Сходные представления присутствуют в сознании исполнителей обрядов и в новейшее время. Как они понимают смысл обряда, видно по текстам обрядового фольклора. Характерно в этом отношении содержание песен, исполняемых крестьянками Бихара и Бенгалии при обряде ночной пахоты: женщины откровенно призывают бога дождя (Индра, Харихар Рам — в Бихаре, Варуна, Худма Део — в Западной Бенгалии) соединиться с ними. «Во время пения они принимают эротические позы; они верят, что половое сношение с ними удовлетворит Худма Део, и тогда пойдет дождь» (Sen Gupta 1963:37–39, 63–64). Представление о тождестве небесной влаги и семени, о том, что для вызывания дождя необходимо побудить небесное божество к половому акту, мы должны, следовательно, признать главной и исходной мотивацией рассмотренных обрядов.

Возвращаясь к сказанию о Ришьяшринге, констатируем, что мифоритуальный мотив тождества воды и семени, дождя и акта оплодотворения женщины предоставляет нам единственную возможность конкретизировать связь между действиями царевны/ганики и их результатом. Даже отдельные действия «соблазнительницы» имеют обрядовые аналогии: ее танец («Когда в северной Бенгалии случается засуха, женщины раджбанши и кочей раздеваются донага. . . и танцуют перед образом божества дождя» [Чаттопадхья 1961:321], ее игра с мячом (в Марокко «для того, чтобы вызвать дождь, женщины обнажаются. . . и играют в мяч» [Leach 1950: II, 303]). Факт исполнения действий, долженствующих вызвать дождь, именно дочерью царя также имеет соответствия в мифах и обрядах; там, где царь действительно является центром земледельческого ритуала, заклинание дождя вменяется, как правило, в обязанность женщинам царской семьи. В более поздних обществах термин «царица» иногда применяется к крестьянке — исполнительнице соответствующего ритуала; например, в ходе обряда «Лазар» совершаемого в Восточной Грузии во время засухи, «в одних местах лицо, наряженное царицей, обливали водой; в других — наливали воду в поставленную на ее голову чашу» (Чиковани 1966:42). В мифе и сказке встречаем множество сюжетов о выдаче царевны или царицы дракону,

змею (например, нагу в легенде о Камала Кувари, см. примеч. XX к этой главе).

«Грубый юмор», отмеченный Г. Людерсом и М. Винтерницем в тексте палийских гатх, отнюдь не свидетельствует о «светскости» повествования, о художественной скептической переработке мифа. Скорее он восходит к магическому употреблению сексуальных терминов, которое как в древней Индии<sup>43</sup>, так и в индийской деревне XIX–XX вв. составляло почти непрменный элемент обрядов плодородия и, в частности, обрядов вызывания дождя.

Таким образом, мифоритуальный мотив тождества воды и семени, дождя и акта соития является, по-видимому, для сказания о Ришьяшринге мотивом сюжетобразующим. Это проявляется с особой наглядностью в варианте «Рамаяны», где данный мотив в эпической «биографии» Ришьяшринги возникает *трижды*: сначала — в сюжете о его рождении (лань проглатывает семя вместе с водой), потом — в истории пробуждения сексуальной активности отшельника и следующего за этим дождя<sup>44</sup>, и, наконец, — в эпизоде, прочно связывающем образ Ришьяшринги с основным сюжетом «Рамаяны»: именно Ришьяшринге суждено (ниже, анализируя фигуру Ришьяшринги, мы выясним, почему) совершить обряд, приносящий потомство бесплодному царю Дашаратхе, и в финале этого обряда явившийся из пламени бог Агни поднесет царю чашу с магической пищей или питьем, от которого должны забеременеть жены царя. Собственно, это волшебное средство обозначено словом *rāyasa*, которое обычно понимают как «(рисовая каша, сваренная) на молоке», буквально: «молочная (каша)», производное от *rauas* «молоко». Но при этом не учитывается, что семантическое поле слова *rauas* гораздо шире: оно означает не только «молоко», но всякий живительный сок, а также «воду» (главным образом: дождевую) и «мужское семя» (Böhntlingk 1879–1889: IV, 26; Monier-Williams 1899:585). Семантика лексемы *rauas* как бы концентрированно заключает в себе тот самый ритуальный мотив, на котором строится сюжет о

<sup>43</sup> Ср., например, известный момент в ведийском обряде жертвоприношения коня (а ш в а м е д х а), когда «непристойные», по терминологии европейских комментаторов, действия царицы сопровождалась насыщенными «непристойным юмором» репликами других участников обряда (см.: [Hillebrandt 1897:152; Dumont 1927; Иванов 1974:92–101]).

<sup>44</sup> Несомненно, дождь следовал за «падением» Ришьяшринги в более ранней форме сказания, чем та, что представлена сейчас в «Рамаяне», где Ришьяшринга остается целомудренным до прибытия в город, там проливается дождь, а затем он женится на Шанте. О причине имевшей место перестройки сюжета см. несколько ниже.



Ришьяшринге, и если в кульминационный момент его биографии в «Рамаяне» магическая еда или питье, от которой жены бесплодного царя должны забеременеть, обозначается термином, производным от *rauas*, это, разумеется, не может быть случайным.

**4.5 «Дефектные» варианты сюжета** В противоречии с нашей интерпретацией находится следующий факт: в Мбх, Рам. и Падм. нет указаний на то, что Ришьяшринга вступает в половое общение с гетерой у себя в обители; гетера только заманивает его в город, по прибытии его начинается дождь, и лишь затем играется свадьба отшельника с царевной. Для того чтобы пошел дождь, надо как будто только привести Ришьяшрингу в город. Как в этом случае могла мыслиться связь между действием и результатом? Ответ дан в «Сканда-пуране»: Ришьяшринга за религиозные заслуги получил от Шивы и Парвати дар, заключающийся в том, что в радиусе 12 йоджан от его обители никогда не будет засухи. Гарантией дождя, следовательно, является личность Ришьяшринги, его подвижническая добродетель. Мотив известен в Индии; встречаем его, в частности, в «Гирлянде джатак», где Индра-Парджанья, проливая дождь над головой бодхисаттвы — царя рыб, обращается к нему со словами: «Страна же эта, в которой пребывание находят добродетели твои, не будет больше никогда во власти бедствий» (Арья Шура 1962:152). Однако мотив ниспослания дождя в награду за добродетель слишком очевидно связан с ценностями развитых сотериологических религий. Земледельческие божества племенного мира и «индуизированных» сельских общин современной Индии этически индифферентны; милости у них не выслуживаются добродетелью, а вырываются магическими обрядами. Таковую же картину можно реконструировать для круга религиозно-мифологических представлений, воздействовавших на формирование сюжета о Ришьяшринге; поэтому есть все основания считать этот мотив в сказании вторичным, привнесенным.

Проникнув в сказание, этот мотив стал оказывать влияние на его композицию. В некоторых версиях (вариант из тибетского «Кагьюра», «Сканда-пурана») мы имеем такую последовательность событий: совкупление отшельника с гетерой/гетерами в лесу или на плоту («плавающей ашраме») — дождь — женитьба на царевне. Но как только мифологическая связь Ришьяшринги с дождевыми облаками оказывается переосмыслена в духе «ниспослания дождя за добродетель», возникает противоречие, явное в варианте «Сканда-пураны»: как же дождь может пролиться над царством Ломапады, если прежде, еще в лесу, подвиж-

ническая добродетель и целомудрие (*брахмачарья*) Ришьяшринги были нарушены? Вот почему в других версиях эпизод с «грехопадением» отшельника еще до прибытия в город выпал из повествования. Теперь дождь проливается после того, как отшельник приходит в город (хотя иногда — после его женитьбы на царской дочери).

Перед нами уже «секуляризованные» варианты сказания. Формировавшая сюжет мифоритуальная концепция, по-видимому, ушла из актуальной памяти культуры; и, тем не менее, она продолжает влиять на повествование. В тех вариантах сказания, где Ришьяшринга не нарушает подвижнического обета до ухода из леса, его доставляют в столицу на увеселительном плоту, по воде (скорее всего, имеется в виду река Ганга). Как известно, переправа через водное пространство является широко распространенной фольклорной метафорой соития или брачного союза (см., напр.: Потебня 1868; Потебня 1989:553–565; Левинтон 1970:31; Плотникова 2009:13). Мотив соития, необходимый в силу внутренней, скрытой логики развития сюжета, тем самым как бы регенерируется.

Однако, в других вариантах новые, присоединившиеся к сказанию мотивы, или его гипертрофированно разросшиеся «факультативные» темы влияют на сюжет разрушительно, в конце концов, лишая его идентичности. Мы уже говорили о мотиве соблазнения подвижника (по приказу Индры) небесной девой — апсарой<sup>45</sup> или, в менее «мифологичном» и более «ритуальном» варианте — о соблазнении его ганикой (о ганиках, «девушках ганы» как земном эквиваленте апсар см.: Vassilkov 1990), либо царской дочерью. Точно так же в варианте нашего сказания из «Сканда-пураны» аналогичная миссия поручена Индрой апсаре Урваши. В «Налиника-джатаке», как мы видели, этот мотив уже вытесняет, как бы на наших глазах, сюжетную основу сказания: мотив засухи и необходимости вызвать дождь сохраняется здесь пережиточно, лишь как предлог, используемый Индрой для того, чтобы царская дочь нарушила целомудрие Исисинги (в действительности, Индра наслал засуху сам). А в «Аламбуса-джатаке» этот мотив является в своем подлинном виде (Индра посылает апсару нарушить целомудрие опасного для него

<sup>45</sup> Этот мотив широко распространен в «позднем слое» эпоса, см., напр., в первой книге Мбх истории соблазнения (по приказу Индры) Вишвамитры апсарой Менакой (Мбх I. 65–66) и Шарадвата апсарой Джалапади (Мбх I. 120. 1–14), или, в девятой книге (в описании паломничества Баларамы к тиртхам) — эпизод соблазнения (также по воле Индры) подвижника Дадхичи апсарой Аламбусой (Мбх IX. 50. 5–11; ср. имя героини в «Аламбуса-джатаке»), причем во всех случаях этот эпизод служит прелюдией к чудесному рождению.

подвижника) и полностью подменяет собой основную линию сюжета, о засухе и вызывании дождя больше нет и речи.

В некоторых вариантах разрастание привнесенных мотивов привело к тому, что их можно считать, с точки зрения сохранности основной сюжетной схемы, определенно дефектными (хотя Г. Людерс и рассматривал их наравне с остальными). В одном севернобуддийском варианте нет ни слова о засухе, и царевна выманивает Ришьяшрингу из леса исключительно для того, чтобы заполучить брахмана себе в мужа. В данном случае ответственность за полное переоформление сюжета сказания несет вторгшийся в него чрезвычайно распространенный мотив приглашения брахманов к женщинам царской семьи с целью продолжения царского рода (обычай «нийога»). Аналогичную роль в других вариантах играет мотив соблазнения отшельника гетерой, цель действий которой здесь состоит только в том, чтобы заставить одуроченного отшельника перейти от аскетизма к противоположной крайности. В варианте из Гандхары, известном по пересказу великого китайского ученого паломника и проповедника буддизма Сюань Цзана, гетера садится на плечи соблазненного ею отшельника Экашринги («Единорога») и так въезжает в город. В один ряд с этими дефектными вариантами сказания Г. Людерс ставит эпизод соблазнения гетерой Камаманджари (побившейся об заклад с подругой) отшельника Маричи из «Дашакумарачариты» Дандина (Дандин 1923:58–63; Дандин 1964:23–29). Действительно, это варианты одного, но уже отличного от нашего, сюжета. Пример с Камаманджари показывает, что данный мотив существует самостоятельно и вовсе не обязательно накладывается на каркас сюжета о Ришьяшринге<sup>46</sup>.

Д. Шлинглоф привлек к сравнению с историей Ришьяшринги сюжет

<sup>46</sup> Как «дефектный» вариант нашего сказания можно, по-видимому, рассматривать следующую монгольскую легенду, хотя сюжет и искажен в ней до неузнаваемости (на первый план в ней выходит присутствующий в ряде индийских вариантов мотив угощения отшельника вином и сексуально-стимулирующими средствами). «В древности, когда люди не знали водки, жил один ученый и святой лама. . . Однажды, когда он шел по пустынной местности, ему встретилась замечательно красивая девушка. Это был шалмус — злой дух, принявший образ девицы. Красавица подошла к ламе и предложила ему соединиться с ней. Лама заявил ей, что он лицо духовное и женщин не знает. Девушка тогда предложила резать для нее козла; лама отказал ей опять. Тогда девушка предложила ему водки. Лама выпил, охмелел, убил козла и соединился с девушкой» (Владимирцов 1909). По всей вероятности, сюжет восходит к севернобуддийскому сказанию об отшельнике и гетере, которое, выйдя за пределы круга городской культуры, утратило свой смысл и, преломившись в мировоззрении кочевого народа, трансформировалось в своего рода миф об отрицательном культурном деянии.

из джайнского средневекового сказочного сборника на пракрыте «Васудевахинди», который создан на основе другого, гораздо более древнего (II век до н. э.) сказочного сборника «Брихаткатха» («Великий сказ»), к сожалению, утраченного. Сюжет действительно имеет ряд моментов сходства с нашим сказанием, но герой носит другое имя — Валкалачирин («носящий рубище из лыка»). Он, как и Ришьяшринга, живет в лесной обители со своим отцом, но отец — не брахман, а старый царь, который ушел в леса, посадив на царство старшего сына. Валкалачирин родился уже в обители, где жил вдвоем с отцом, поэтому никогда не видел женщин (его мать умерла при родах). Через некоторое время правящий царь, узнав, что в лесу у него вырос брат, проникается желанием привести его в город, чтобы обрести в нем друга, с каковой целью и посылает к обители городских ганик, которые представляются Валкалачирину особого рода подвижниками. Смутив его покой своей красотой, обаянием и неведомыми лесному жителю сладостями, они успевают покинуть обитель и направиться в город до того, как вернулся отец юноши. После этого Валкалачирин, преследуемый воспоминаниями об их визите, больше не может оставаться в лесу: он уходит из обители на поиски своих новых друзей. В конце концов он оказывается в столице своего старшего брата, который оказывает ему пышный прием, женит его на прекрасных юных царевнах и оставляет при себе (Schlingloff 1973:304–305; Schlingloff 1988:162–163).

Не ограничившись простым сопоставлением этого сюжета с историей Ришьяшринги, Дитер Шлинглоф предположил, что в джайнской традиции сохранилась древнейшая форма индийского сказания, в которой не было еще мотива засухи, гетера не была еще заменена царской дочерью, не проявился еще мифологический мотив соблазнения опасного для Индры аскета апсарой, и т. д. Основанием для такого предположения явилось следующее. В начале XX века германские специалисты по древнему Ближнему Востоку, приверженные теории «панвавилонизма», обнаружили сходство между сказанием о Ришьяшринге и эпизодом из начальных глав знаменитого шумеро-вавилонского «Эпоса о Гильгамеше» (см. ссылки в: Schlingloff 1973:303), в чем их поддержал и американский ассириолог У. Ф. Олбрайт (Albright 1920). В этой поэме, по крайней мере — в ее более поздней вавилонской (аккадской) версии, великий герой, царь Урука Гильгамеш не знает равных себе по отваге и силе богатырей и потому томится одиночеством. Боги побуждают богиню Аруру, некогда сотворившую самого Гильгамеша, создать его подобие. Она создает из глины Энкиду — человека в первобытном

состоянии, богатыря непомерной силы, живущего среди диких зверей («Вместе с газелями ест он травы, | Вместе с зверьми к водопою теснится») — Эпос о Гильгамеше 1961:9), ходящего нагим или в звериных шкурах, с копной нестриженных волос, и защищающего животных от охотников. Гильгамеш, узнав о существовании дикого человека от пришедшего с жалобой охотника, посылает гетеру Шамхат соблазнить его. Дождавшись Энкиду у звериного водопоя, блудница распахивает перед ним свои одежды и возбуждает в нем страсть. После шести дней и семи ночей страстных объятий, Энкиду хочет вернуться к прежней жизни, но обнаруживает, что звери отныне чуждаются его, и у него больше нет стремительности, необходимой для того, чтобы бегать по степи вместе с ними. Совершился его переход из мира животных в мир людей. Вместе с Шамхат он приходит в пастушью деревню, где облачается в одежды, умащается елеем, привыкает есть хлеб и пить ячменное пиво (сикеру), а по ночам занимается защитой стад от диких зверей. Через некоторое время они приходят в Урук, где Энкиду сходитя с Гильгамешем в поединке, который заканчивается, насколько можно судить, с некоторым превосходством Энкиду. По окончании поединка герои высказывают друг другу взаимное восхищение и становятся побратимами (Эпос о Гильгамеше 1961:8–20; Якобсен 1995:221–224).

В представлении Д. Шлинглофа, в своей исходной форме, сохраненной рассказом о Валкалацирине, сюжет о Ришьяшринге, «весьма вероятно» генетически связанный с месопотамским сюжетом об Энкиду (Schlingloff 1973:305; Schlingloff 1988:163), был простой историей о приобщении «дикого человека» к городской культуре<sup>47</sup>. Однако, есть все основания сомневаться в том, что сюжет о соблазнении Энкиду блудницей имел такого рода бытовой характер. У шумеро-вавилонского эпоса был, как и у древнеиндийского, свой ритуально-мифологический «фон». По мнению И. М. Дьяконова, за образами Гильгамеша и Энкиду скрываются «образы солнечного и лунного божеств, принявших также черты духов плодородия» (Эпос о Гильгамеше 1961:119). Гильгамеш — типичный обожествленный герой, первоначально осознававшийся, по видимому, воплощением или земным дублером шумерского бога Солнца Уту (аккадский Шамаш). Одно из чтений его имени («старик-юноша») — эпитет Солнца, умирающего на закате и нарождающегося при восходе (Емельянов 2001:252). «Путешествие Гильгамеша за вечной

<sup>47</sup> «Дикого человека вавилонского эпоса, жившего среди диких зверей, выманивала в столичный город проститутка, точно так же, как индийского юношу-подвижника, прозванного „Единорогом“, выманивала гетера, в процессе развития текста замененная девственной царевной» (Schlingloff 1988:163).

жизнью — это подземное путешествие Солнца. . . Все время подчеркивается, что этим путем ходил только Шамаш. Если Шамаш — судья неба и земли, то Гильгамеш в мифе — судья преисподней» (Эпос о Гильгамеше 1961:119). Образ Энкиду проецируется на другое божество — Сумукана, покровителя диких зверей и скота (Albright 1920:320 и др.). И Гильгамешу, и Энкиду воздавался культ как «гениям плодородия». В свете этого весьма кажется весьма вероятным, что действие сюжета о соблазнении Энкиду блудницей построено по модели характерных для Двуречья мифов и обрядов «священного брака»<sup>48</sup>, содержание которых можно определить как пробуждение женским божеством (или его земным воплощением) половой активности мужского природного божества. О том, что в ритуале действия богини могли быть представлены соответствующими действиями жриц или храмовых проституток, свидетельствует песнь «Похвала Иштар» (см. перевод И. С. Клочкова в кн.: [Афанасьева, Дьяконов 2000:265–266, 411–412]). Таким образом, эпизод Энкиду и Шамхат в месопотамском эпосе, как и сюжет о Ришьяшринге в Индии, никогда не был простым рассказом о приобщении «дикого человека» к культуре. В обоих случаях структура сюжета, а отчасти и его семантика, предопределялась ходом земледельческого обряда. При этом сходство между двумя сюжетами вполне может объясняться неизбежным совпадением основных мифоритуальных представлений в раннеземледельческих культурах, а не генетической зависимостью.

Решающие аргументы в пользу предопределенности действия сказания о Ришьяшринге структурой обряда вызывания дождя предоставляет нам анализ образа центрального персонажа — самого Ришьяшринги — в свете некоторых данных современной индийской этнографии.

**4.6 Мифологическая основа образа Ришьяшринги** Само имя нашего персонажа несет в себе символику плодородия. Первый компонент имени — ṛśya — означает самца оленя или антилопы<sup>49</sup>, который уже в ведийскую эпоху почитался в качестве образцового производителя; в частности, в магическом заговоре на исцеление от мужского бессилия, использовали растение, в котором, как полагали, была заключена ṛśya vṛṣṇya «мужская сила оленя» — АВ 4. 4. 5; Атхарваведа 2005:174). Ришьяшринга, таким образом, имеет черты не просто животного, но животного сакрального, ассоциируемого с понятием плодородия.

<sup>48</sup> См. о них: Флиттнер 1939; Kramer 1969; Емельянов 2003:148–154.

<sup>49</sup> Среди родственных слов в других ИЕ языках находим, в частности, русское лось (Mayrhofer 1956–1976: I, 124).

Второй компонент имени — śṛṅga «рог» — тоже был способен вызывать в сознании индийцев ассоциации, связанные с плодородием. При этом надо отметить, что хотя имя «Ришьяшринга» и могло означать «имеющий *roga* (мн. ч.) оленя», встречающаяся в некоторых вариантах форма Екаśṛṅga «Единорог» и характер известных изображений данного персонажа свидетельствуют, что чаще его представляли все-таки однорогим. Рог — это универсально распространенная эмблема изобилия и плодородия, и индийские материалы лишь подтверждают это общее правило. У санскритского śṛṅga засвидетельствовано значение «любовная страсть; сексуальное возбуждение» (словарь М. Моньер-Уильямса дает отсылку к «Сахитья-дарпане»), производным от него является, по-видимому, слово śṛṅgāra с таким же значением.

Словарь М. Моньер-Уильямса приводит еще одно примечательное значение санскритского śṛṅga: «Имя муни, глиняные изображения которого, как говорят, изготавливаются и почитаются в ряде районов Индии во время засухи». Ни источник сведений, ни районы, где была засвидетельствована подобная практика, в словаре не указаны.

Есть, однако, этнографические свидетельства культа Ришьяшринги. Р. Энтховен описал в Западной Индии церемонию «Парджанья-шанти» («ублагодворение Парджаньи» или «дождевой тучи»). Состояла эта церемония в воздании почестей и обращении молитв к погруженному в воду (погружение в воду, как мы уже отмечали, есть эротический символ) изображению святого Shringhi (Enthoven 1924:319). Сходные представления и обряды связываются с фигурой Ришьяшринги (Шринги) и в Центральной, а также Восточной Индии. Так, по свидетельству фольклориста М. К. Мишры, жители некоторых деревень Западной Ориссы во время засухи совершают «призывание Ришьяшринги» (Rishyashringa Varana) или «обряд Ришьяшринги» (Rishyashringa Yajna), включающий, по-видимому, элемент «сакрального брака» (см.: Mishra 1993:28).

Возможно ли предположить, что из такого рода обрядов и пришел в санскритскую эпическую традицию образ Ришьяшринги? Едва ли, ведь, вероятней всего, именно из санскритского эпоса или пуран народные обряды и заимствуют имя своего центрального персонажа. Не случайно М. К. Мишра отмечает, что в Ориссе обряды вызывания дождя, связанные с именем Ришьяшринги, совершались в «тех деревнях, где доминируют брахманы». Однако индийский фольклорист едва ли прав в своем предположении, что санскритское сказание о Ришьяшринге явилось источником и первоначальной моделью обряда. Есть ос-

нования полагать, что эти обряды существовали в индийской деревне задолго до знакомства с санскритским эпосом.

Дело в том, что в «не-брахманских» деревнях того же самого региона Центральной Индии (Западная Орисса) во время засухи совершался обряд, главной фигурой которого являлся персонаж, носящий имя другого эпического персонажа, одного из главных героев «Махабхараты» — Бхимы. Почитание Бхимы (другие формы имени: Бхимсен, Бхимал, Бхимул) в качестве местного бога дождя широко распространено у племен и «низких» каст Центральной Индии (см.: Elwin 1950:41; Mishra s.a.: 4). Его символом служит обычно камень фаллической формы, почитаемый в деревенском святилище (специальной хижине). При засухе обращаются к Бхиме, поскольку он считается племянником Индры, главного подателя дождя, и надежным заступником перед ним за людей. Бхиму приглашают в деревню «посредством шаманистской процедуры», то есть он, по-видимому, вселяется в одного из участников обряда. Затем в течение нескольких дней Бхиме (в лице представляющего его персонажа) воздают в местных деревнях всевозможные почести параллельно с богиней земли Кондхен. Кульминацию обряда составляет свадьба Бхимы (в лице его «представителя») с деревенской девушкой, в которую, как считают, вселилась богиня Кондхен (или: Кандхен, Конден). Иногда эта девушка — дочь жреца из племени кондов (Kond или Kondh; см.: [Mishra s.a.: 4]). После своей свадьбы с богом она должна жить одна, блюдая воздержание и чистоту, а по смерти ей воздаются почести как самой Кондхен.

В этом обряде, по замечанию М. К. Мишры, «люди представляют богов», иначе говоря — мы имеем дело с настоящей ритуальной драмой (мистерией). Нельзя не упомянуть лишний раз в этой связи, что один из древнейших известных нам сюжетов для представления в индийском театре и составляла как раз история Ришьяшринги (Алиханова 1979). Имела ли эта древнейшая санскритская драма ритуально-магическую функцию, мы не знаем. Относительно же современного сельского обряда мы знаем со всей определенностью, что именно свадьба Бхимы и Кондхен, разыгрываемая в форме ритуальной драмы, и считалась главным средством, магически приносящим желанный дождь. Мифологема тождества семени и дождевой воды безусловно лежит в основе обряда.

Немецкий дравидолог Х. Бергер по отдельным следам в фольклоре народов Центральной и Южной Индии реконструировал образ божества дождя и его протодравидийское имя \*ib̥(r)-bēnu («бог дождя»), продолжающееся в именах фольклорных персонажей Virbanta и Virbal.



По его мнению, именно от этой протодравидийской формы происходит не этимологизируемое на индоарийской основе санскритское имя отца героя — Vibhāṇḍaka (он-то, как полагает Бергер, первоначально и был героем сказания). Таким образом, за санскритским сказанием о Ришьяшринге скрыт дравидийский миф о вызывании дождя. Весьма любопытно, что свою реконструкцию протодравидийского теонима Х. Бергер производит, отталкиваясь от формы Vibenj — имени бога дождя у кондов или кхондов, говорящих на диалектах куи — куви и обитающих в некоторых областях Западной Ориссы (см.: Berger 1968:160; Зограф 1990:134–135), — тех самых кондов, с которыми М.К. Мишра связывает культ Бхимы и обряд его свадьбы. Возможно, имя «Бибендж» в мифологии кондов (кхондов) носил тот самый персонаж, которому в процессе «санскритизации» племенных традиций было присвоено имя эпического Бхимы.

Х. Бергер упоминает о том, что кхонды, для того, чтобы вызвать дождь, вплоть до недавнего времени совершали для бога дождя (Pijju-Vibenj — «Дождь-Бибендж») человеческое жертвоприношение. Следует к этому добавить, что у многих племен Центральной Индии жертвоприношение понималось как «свадьба» жертвы с божеством, в частности — с богом-хозяином вод (см., выше, примеч. XX, а также: Фукс 1970:32; ср.: Зограф 1971:187, 355)<sup>50</sup>.

У касты капу в Южной Индии бог, к которому обращались во время засухи, носил имя Джокумара: чтобы вызвать дождь, женщины изготавливали из глины его «нагую» (то есть, видимо, с явными признаками пола) фигурку, и затем носили ее в кукольном паланкине по домам, распевая «непристойные песни». Существовал у капу и ежегодный, сезонный праздник Джокумары, когда его изображение торжественно устанавливали в поле, дабы он «посылал дождь в надлежащий срок» (Thurston 1909: III, 243–244; Васильков 1979:121–122).

Наконец, в ряде районов Индии, прежде всего — на востоке, засвидетельствован культ полузооморфного, рогатого божества, которое, правда, по имеющимся у нас данным, не обнаруживает прямой связи с дождевой влагой, но зато параллельно Ришьяшринге в другой его функции — содействия чудесному рождению. В письменных текстах и изобразительном искусстве джайнизма — религии, зародившейся, как известно, в Магадхе (Бихаре), встречается божество Найгамеша — с головой оленя, барана или козла. Варианты имени — санскр. Найгаме-

<sup>50</sup> Ср. маратхскую сказку о принесении внука царя в жертву богиням водоема — в обмен на воду (Kincaid 1914:112–113).

шин, Харинайгамешин, Харинайгамайшин, Харинайгумешин, Неджамеша, Найгамея, пракр. Харинегамеси, Немесо — не позволяют прояснить его этимологию (Winternitz 1895; Agrawala 1953; Bhattacharya 1974:133–134)<sup>51</sup>. У джайнов он известен, прежде всего, своим участием в рождении Махавиры. Согласно легендам, великий реформатор джайнизма первоначально был зачат в лоне брахманки Девананды. Это противоречило исконно героическому, кшатрийскому духу джайнизма, к тому же все прежние тиртханкары были кшатриями. Узнав об этом, Индра поручил исправить положение одному из военачальников своих ратей, Найгамеше (связь с дождем намечается разве что в этой детали, если Индра у джайнов осознавался, как и повсеместно в Индии, богом грозы). Проявив оборотнические и прочие магические способности, Харинайгамешин исполняет поручение, перенеся зародыш из тела брахманки в утробу кшатрийки Тришалы. С той поры, как гласит легенда, он и стал божеством деторождения. В джайнском тексте Antagaḍadaśāo женщина, желающая забеременеть, приказывает изготовить образ Харинайгамешина, и затем «каждое утро совершает омовения»<sup>52</sup> (не вполне понятно — сама омовается перед этим образом или поливает его водой, в духе уже знакомой нам символики). У. Норман Браун определял джайнского Харинайгамешина как «божество плодородия с головой оленя» (Норман Браун 2005:290). С немалой долей вероятности можно, как мне кажется, предположить, что Ришьяшринга и Харинайгамешин генетически — одно и то же восточноиндийское божество плодородия с головой оленя. Персонаж этот проник в разные складывавшиеся в Восточной Индии религиозно-мифологические традиции (джайнизм и культ Рамы), однако в обеих играл одну и ту же роль: своим содействием рождению божественного героя (Рама) или великого Учителя (Махавира) старое божество должно было, по-видимому, освятить новые культы.

То же божество проникает в санскритскую традицию и под именами «Найгамеша», «Найгамея». В медицинском трактате «Сушрутасамхита» (XVIII. 2a) это — персонаж с головой барана, божество одной из детских болезней (graḥa): Парвати приставила Найгамешу к своему сыну Гухе (Сканде), дабы он оберегал его. В Мбх «козлоликий Найгамея» фигурирует как товарищ детских игр Сканды; по своей природе это форма самого Сканды или воплощение Агни (Мбх III. 215–217;

<sup>51</sup> Само разнообразие вариантов имени свидетельствует о большой вероятности заимствования его индоарийскими языками из какого-то не-индоарийского источника.

<sup>52</sup> Цитировано по: Bhattacharya 1974:134.

см.: Махабхарата 1987:147–149, 691). Здесь также очевидно усвоение пантеоном индуизма субстратного божества с зооморфными чертами (рогатость), связанного с деторождением.

Суммировав все сказанное, можно заключить, что сюжет сказания о Ришьяшринге имеет своим фоном совершавшийся во многих областях Индии особый обряд или обрядовую драму, содержанием которой являлась свадьба земной девушки<sup>53</sup> с божеством-подателем вод. Это мог быть полу-сезонный, полу-окациональный обряд вызывания дождя, вызванный задержкой муссона; но мог быть, скажем, и обряд, совершавшийся всякий раз при открытии нового колодца или водоема, когда подателя вод умилоствляли, играя его «свадьбу» (иногда — в форме принесения девушки в жертву). Такого рода обряды были, по-видимому, распространены задолго до начала влияния ведийско-индуистской культуры (так называемой «санскритизации») как у дравидийских, так и у аустроазиатских (мунда) племен<sup>54</sup>. Не исключено, в принципе, участие в этом ареальном обрядовом синтезе и архаической арийской (неведийской) традиции, хранившей, возможно, представления индоевропейской древности (ср. широко распространенные в индоевропейских культурах сюжеты о принесении девушки в жертву пленившему воды дракону).

Там, где сейчас в индийских деревнях почитают бога-подателя дождя под именем «Ришьяшринга» (или: Шринга, Шрингин, Шрингха и т. п.), следует, наверное, считать это результатом «санскритизации». Но в принципе у нас есть все основания полагать, что и образ Ришьяшринги возник некогда в санскритском эпосе как результат трансформации образа некоего местного божества дождя. В силу специфики индийской традиционной культуры этот эпический образ сохранял латентно некоторую мифологичность, оставался готовым к «ремифологизации». В свое время К. Болле, говоря о сохранении мифологических элементов в семантике образа эпической Друпиды, писал: «Присутствие этих религиозных обертонов могло бы объяснить нам, каким об-

<sup>53</sup> Следует отметить, что девушка в данном случае выступала представительницей мифологического персонажа, богини, с которой она своим участием в обряде отождествлялась. См. сказанное выше о девушке — «супруге» Бхимы как воплощении богини Кондхен (Конден) в обрядах Западной Ориссы. Имеет смысл упомянуть в данной связи, что героиня сказаний о Ришьяшринге-Экашринге, Налини известна и как божество: она выступает в числе шести богинь, которым у маратхов (Бомбей/Мумбаи) воздавалось почитание в ходе свадебного обряда (Jackson 1901:324).

<sup>54</sup> Сказки, отразившие в своем сюжете этот обряд, представлены в фольклоре и дравидо-язычных гондов, и мундаязычных санталов (см.: Зограф 1971:154–158; 182–188).

разом героиня «Махабхараты» пришла, наконец, или, напротив, вновь вернулась к статусу подлинной богини во множестве деревень» (Bolte 1965:35). Точно так же проникли, а может быть, вернулись в местные сельские культы в качестве почитаемых божеств Юдхитхира, Бхима-сена, Арджуна, Хануман, Савитри и другие герои эпических сказаний, в том числе и Ришьяшринга (Васильков 1979:127)<sup>55</sup>.

То, что жители многих индийских деревень признали в санскритском эпическом сказании о Ришьяшринге хорошо им известный сценарий их собственного, местного обряда, наводит на мысль, что создатели (они же исполнители) санскритского эпоса, да и их слушатели, должны были *осознавать* некоторую связь между рассказываемой историей и обрядом вызывания дождя; хотя каких-либо указаний на это непосредственно в тексте мы не находим. Иной оказывается, однако, ситуация в сюжетах, непосредственно имеющих своим ритуальным фоном обряды инициации. К рассмотрению таких сюжетов мы сейчас и перейдем. Скажем только два слова о том, как соотносятся сюжет о Ришьяшринге и стоящий за ним ритуал с архаическим комплексом агонистической и посвятительной обрядности.

<sup>55</sup> Мы оставляем здесь без рассмотрения, как не имеющий прямого отношения к нашей главной теме, вопрос о возможности индийского происхождения образа единорога в александрийском «Физиологе» — греческом тексте, составленном в Александрии около III века н. э. и содержащем символическое истолкование в христианском духе различных животных, растений и минералов как аллегорий духовных явлений (в частности, различных аспектов образа Христа). Этот текст, по-видимому, был основан на более древнем языческом бестиарии. Единорог описывается здесь как животное с большим рогом на лбу, в котором заключена необычная сила, делающая его опасным для охотников; ловят его, приведя в лес невинную деву. Положив свой рог ей на грудь, или, согласно армяно-грузинскому изводу «Физиолога», «вскочив в лоно девушки», единорог умиротворяется, и она передает его охотникам, либо сама приводит во дворец царя. В «Физиологе» и последующей христианской литературе образ единорога трактуется как аллегория того или иного аспекта Христа (Schlingloff 1973:297–298; Schlingloff 1988:158–159; Шохин 1988:63, 92–95, 116–123; Юрченко 2001:281–297 Schaufelberger, Vincent 2004–2005: I, 346–347; Schaufelberger, Vincent s.a.). Не раз этот образ единорога, причаемого девой, пытались возвести к индийскому сюжету о Ришьяшринге, тем более, что и в изобразительном искусстве, и в текстах он часто предстает однорогим (Э к а ш р и н г а). Прямо связывать мотив из «Физиолога» с историей Ришьяшринги у нас нет достаточных оснований, хотя индийские корни его весьма вероятны. Можно привлечь к сравнению мотив, засвидетельствованный в зоне распространения индийской культуры, на острове Бали: живущий в лесу единорог-людоед случайно узнает ответ на загадку, заготовленную принцессой для состязания женихов, затем, придя во дворец, отгадывает загадку, уносит принцессу в лес; точит рог, чтобы «заколоть» принцессу, но она чудом спасается (Хойкас-ван Леувен Бомкамп 1983:227–238, № 28; Березкин: 9. 0). Генетически этот индийский мотив, возможно, как-то связан с сюжетом о Ришьяшринге.

Связующим звеном здесь является описываемая в эпическом сюжете экспедиция девушек, танцующих, мелодично звенящих ножными браслетами, возможно — поющих. Не имеет значения, идет ли речь о ганиках, во главе с дочерью старейшины своей «гильдии», или о придворных девушках — подружках и ровесницах царской дочери. На уровне архаики между ними нет различия: в ранних обществах дочь «царя» — всего лишь первая среди равных в своем возрастном классе. Специфическим занятием молодежи, обитавшей в «домах неженатых юношей» или «общих домах», по индийским данным были танцы, пение и музыка. Отражением этой этнографической реальности в мифологии санскритской традиции несомненно являются образы апсар и гандхарвов — танцующих, поющих, играющих на музыкальных инструментах в райском «мужском доме» — сабхе Индры, а у племени муриа-гондов девушкам *гхотула* («общего дома») — мотиари — соответствовал класс таких же поющих и танцующих сверхъестественных существ (небесные мотиари, нимфы вод и лесов; см.: Elwin 1947; Vassilkov 1990:392). В системе церемониального обмена у индийских племен подобные социовозрастные объединения молодежи выполняли важную функцию: они обеспечивали музыкой и танцами праздники своей деревни, а также совершали «танцевально-музыкальные экспедиции» (иногда напоминающие «игровые набеги») на празднества, справляемые в соседних деревнях. Важным результатом такого рода экспедиций являлось установление знакомств с молодежью соседней деревни, имевшее нередко следствием заключение «законных» браков, которыми и обозначался конец добрачной сексуальной свободы молодых людей в «общем доме». Описываемый эпосом «поход» девушек во главе с «царевной» в обитель Ришьяшринги, увенчивающийся брачным союзом, очень напоминает и вполне может поэтически отражать практику такого рода «танцевально-музыкальных экспедиций». А это позволяет говорить о том, что послуживший моделью и «фоном» сюжета о Ришьяшринге окказиональный обряд вызывания дождя предстает здесь органически вписанным в архаическую систему дуально-циклической обрядности обмена и возрастных классов.

##### 5. «СОЗНАНИЕ ИНИЦИАЦИИ»: ВОСХОЖДЕНИЕ АРДЖУНЫ НА НЕБО ИНДРЫ

Заглавие этого раздела требует пояснений. Термин «сознание инициации» был введен в свое время С. Л. Невелевой для того, чтобы «обозначить так комплекс представлений, связанных в памяти эпиче-

ской традиции с глубокой архаикой института посвящения...». Анализируя этот комплекс на материале сюжета о Карне в третьей книге Мбх, С. Л. Невелева ставила задачей «не столько обнаружение связей сюжета с реликтами древнего обряда, сколько обоснование возможности влияния обрядовых представлений на композицию и стилистику текста». Надо заметить, что С. Л. Невелевой удалось тогда не просто «обосновать возможность» такого влияния, но и детально раскрыть его механизм (см.: Невелева 1985). За прошедшие годы накопилась, однако, извлекаемая из эпоса информация, позволяющая заключить, что в ту пору мы несколько преувеличивали временной и культурный отрыв санскритской эпической традиции от архаической обрядности. Многие в Мбх говорят о том, что не только в ранний период бытования эпоса, но и на всем протяжении его жизни в устной традиции, его создатели могли наблюдать совершение архаических обрядов, если не участвовать в них сами<sup>56</sup>. Тем более что традиция санскритского эпоса с течением веков распространялась на все новые и новые территории, населенные носителями архаических форм культуры, влияние которых вызывало новые и новые волны «рестархизации» самой эпической традиции. Наличие у сюжетов и образов Мбх обрядово-мифологического фона особым образом окрашивало семантику эпических сказаний, поэтому термин «*сознание* инициации» представляется гораздо более соответствующим реальности, чем понятие *памяти* о неких *реликтах* далекого культурного прошлого.

### **5.1 Последовательность действий в сказании и структура обрядов посвящения**

Под названием «Восхождение Арджуны на небо Индры» в дальнейшем изложении будут объединены не только несколько начальных глав (Мбх

III. 43–45) раздела, называющегося собственно *Indralokāgamanaparvan* («Раздел о восхождении на небо Индры» — III. 43–49), но и заключительные главы (III. 37–42) предшествующего «Раздела о Кирате» (*Kairātaparvan* — III. 13–42). Это, собственно, один последовательный рассказ (Мбх III. 37–45) о том, как герой Арджуна отправился в Гималаи, а затем взшел и на небо царя богов Индры, чтобы получить там оружие богов, необходимое Пандавам для победы в предстоящей великой битве с соперниками — Кауравами.

Последовательность основных действий сюжета может быть вкратце описана следующим образом:

<sup>56</sup> О длительном сосуществовании архаической обрядности с ведийско-брахманистской во многих своих работах писал, в частности, Й. Хейстерман.

Оказавшись после роковой игры в кости в двенадцатилетнем лесном изгнании, братья Пандавы думают о том, как им, по истечении срока, отвоевать у Кауравов свое царство. Старший, Юдхиштхира, смотрит в будущее без оптимизма: он напоминает братьям о том, сколь велика мощь Кауравов и их сторонников. Явившийся (как всегда неожиданно) дед Пандавов, великий святой Вьяса, ободряет Юдхиштхиру: оказывается, есть средство, которым Пандавы могут обеспечить себе решающий перевес. Им надо завладеть чудесным оружием богов. Сделать это должен Арджуна, ведь он ближе всего к богам — в нем заново родился на земле божественный герой Нара, в свою очередь бывший и воплощением Индры, и долей самого Вишну. Арджуне предстоит отправиться в Гималаи (что уже приблизит его к миру богов) и там добиться встречи с Рудрой-Шивой, а также богами — хранителями четырех сторон света (lokaṛāla): Варуной, Куберой, Ямой и Индрой. Но даже и для полубога Арджуны такой подвиг слишком труден, а потому Вьяса сообщает Юдхиштхире для последующей передачи Арджуне тайное йогическое знание, заключенное в особой мантре, которое поможет Арджуне достичь цели (Мбх III. 37).

Через некоторое время, когда странники обосновались в лесу Камьяка, Юдхиштхира, в беседе с глазу на глаз, объясняет Арджуне стоящую перед ним задачу — добыть чудесное оружие, с помощью которого боги некогда одержали победу над асурами (в частности — Индра над Вритрой). Перед отправкой Арджуны в Гималаи, старший брат совершает над ним обряд посвящения (dīkṣā), в ходе которого и передает ему «сокровенное знание» (upanīṣad) в форме мантры (brahman). Выступив в путь, Арджуна, благодаря обретенной им, по-видимому, в посвящении «йоге Индры», движется к священным горам с невиданной скоростью, «подобно Ветру». Далеко углубившись в Гималаи и достигнув горы Индракила («пик Индры»), он слышит вдруг голос с небес, повелевающий ему остановиться, и видит сидящим под деревом изможденного, но «сияющего величием Брахмана» подвижника, который обращается к нему с призывом: в этих священных, исполненных мира горах ни к чему носить оружие, Арджуна должен оставить свой меч, лук и доспехи. Арджуна отказывается: его достоинство, как героя, твердого в принятых решениях, не позволяет ему сделать это. Тогда «подвижник» открывается ему: это — сам Индра, испытывавший верность Арджуны воинскому долгу. Индра предлагает герою исполнить любое его желание. Арджуна просит в дар «знание любого оружия». Индра, в глубине души довольный этим выбором, притворно отговаривает его: ведь Арджуна уже достиг «высшей участи» — он может выбрать в дар наслаждения в небесных мирах! Но Арджуна помнит о долге перед братьями и о необходимости мстить за обиду, он не хочет обрести на вечные времена «бесславию во всей вселенной» (akīrtiṃ sarvalokeṣu). Индра соглашается, но ставит условие: прежде, чем Арджуна получит оружие, он должен удостоиться непосредственного лицезрения (darśana) высшего из богов — Шивы (III. 38).

Арджуна располагается «на вершине Химавата»<sup>57</sup> и предается здесь подвижничеству. Примечательно, что, вопреки физико-географической реальности, здесь описывается не высокогорный ландшафт, но неизменно сопутствующий описаниям подвижничества в санскритском эпосе идиллический ландшафт «ашрамного» леса, то есть леса, в котором находятся обитатели подвижников (см.: Алиханова 2002). На этом умиротворяющем фоне резким контрастом предстает тапас Арджуны, описываемый набором стандартных деталей: с посохом в руках, облаченный в черную оленью шкуру, герой в течение первого месяца ест только раз в три дня, на второй месяц — раз в неделю, на третий месяц — раз в две недели ест только упавшие на землю сухие листья, а с четвертого месяца начинает питаться одним воздухом. При этом он стоит неподвижно на кончиках пальцев ног, воздев к небу руки. В конце концов, накопленная им пламенная энергия подвижничества раскалила все вокруг, так что от нее стали дымиться стороны света. Она опалила жаром погруженных в созерцание великих риши, и те, явившись к Шиве, взмолились, чтобы он положил предел подвижничеству Арджуны. Шива обещает им успокоить героя-подвижника, исполнив то, чего он добивается (Ш. 39).

Затем Шива облачается в одежды охотника из гималайского горного племени киратов (*kirāta*) и, озаря все вокруг, нисходит на землю в сопровождении Умы, также одетой по-киратски. Он направляется к обители Арджуны. Одновременно перед Арджуной появляется, а затем и атакует его разъяренный дикий вепрь. В Мбх сообщается, что это — асура (= дайтья, один из «сыновей Дити») по имени Мука (*mūka*)<sup>58</sup>. Арджуна берет в руки свой знаменитый лук (Гандиву) и объявляет вепрю, что сейчас за ни чем не мотивированное нападение «отправит его в обитель Ямы». В этот момент Кирата предупреждает Арджуну, что первым вепря увидел он, и потому это — его добыча. Арджуна все же пускает стрелу, Кирата делает то же: их стрелы поражают зверя одновременно, и он издыхает, приняв свой истинный облик страшного ракшасы. Между Арджуной и охотником завязывается ссора, переходящая в вооруженную схватку. Герой поражен тем, что все его стрелы не причиняют странному горцу ни малейшего вреда, а вскоре вообще кончаются, несмотря на то, что Арджуна — обладатель двух «неиссякаемых колчанов», подаренных ему некогда богом Агни. Меч Арджуны ломается о голову Кираты. Все завершается кулачным боем и борьбой, в ходе которой Шива-Кирата так сдавливает Арджуну в объятиях, что герой

<sup>57</sup> Возможно, имеется в виду та же, упомянутая в предыдущей главе, гора Индракила. В таком случае можно считать результатом недоразумения мнение Индиры Питерсон о том, что указание Индракилы местом подвижничества Арджуны и его схватки с Шивой отсутствует в Мбх и явилось инновацией автора поэмы «Киратарджуния» Бхарави, впоследствии же данный мотив широко распространился в индийском (особенно южноиндийском) фольклоре (Peterson 2003:34. 163).

<sup>58</sup> Роспись в храме Вирабадры в Лепакши (Андхра Прадеш) демонстрирует деталь, о которой умалчивает эпос: здесь Шива в образе Кираты сам посылает демонического вепря к Арджуне (Peterson 2003:33)



теряет сознание. Пришедшему в себя Арджуне Шива дарует способность видеть богов и являет прежде всего свой истинный облик. Арджуна молит Шиву простить ему схватку с ним, затеянную по неведению, — и получает прощение (Мбх III. 40).

Затем Шива сообщает герою о его, Арджуны, собственной божественной природе: Арджуна — реинкарнация древнего Нары, который некогда в паре с Нараяной (= Кришной), придя на помощь богам, истребил их врагов — данавов, использовав при этом тот же самый лук Гандива (см.: Мбх V. 48. 10–18; Махабхарата 1976:122). Предложив Арджуне выбрать дар, Шива вручает ему затем свое оружие Раудра («рудрово»), или Пашупата (rāśupata, от имени-эпитета Рудры Rāśupati — «Владыка скота»), или «Голова Брахмы» (brahmaśiras). Преподав Арджуне знание этого оружия (то есть, как можно понять, заклятия для его применения и возвращения), Шива возносится на небо (Мбх III. 41).

Теперь к Арджуне являются боги — хранители мира (lokapāla). Они располагаются на окружающих Арджуну горных вершинах, каждый — на той стороне света, правителем которой он является: Яма на юге, Варуна на западе, Кубера на севере, Индра на востоке. Боги опять напоминают Арджуне о его божественной природе и о великой миссии — «деле богов», которое ему предстоит исполнить. И от каждого из божеств сторон света Арджуна принимает чудесное оружие: от Ямы, бога смерти — его грозную палицу, от Варуны — его арканы (rāśa), от Куберы — оружие антардхана, отнимающее у врагов силы, погружающее в сон и губящее их. Только Индра отложил свой дар до того момента, когда Арджуна на присланной за ним небесной колеснице прибудет в мир Индры — воинский рай, где блаженствуют павшие герои (Мбх III. 42).

За Арджуной прибывает чудесная колесница, управляемая колесничим Индры Матали. Взойдя на нее, герой совершает путешествие по небу в город царя богов — Амаравати (Мбх III. 43). Арджуне оказывается почетный прием, Индра приветствует его как сына и усаживает рядом с собой на трон царя богов. Гандхарвы (небесные музыканты) и прекрасные апсары услаждают их музыкой и танцами (Мбх III. 44). Поселившись во дворце Индры, Арджуна получает ваджру и всевозможное иное оружие богов, осваивает науку о его применении. Под руководством главы гандхарвов Читрасены он обучается пению, танцам и музыке (Мбх III. 45).

Полный перевод соответствующих глав на русский язык см. в изданиях: [Махабхарата 1957:55–90; Махабхарата 1987:90–110]. Повторное изложение сюжета, но уже в форме рассказа Арджуны, от лица самого героя, содержится в той же третьей книге (Мбх III. 163–164; Махабхарата 1987:336–341). Существенных отличий в повторном изложении нет, но оно дополняется повествованием о том, как Арджуна реализует полученное знание и выполняет долг перед наставником (Индрой), уничтожив в битве заклятых ненавистников богов: асурские роды нив-

атакавачей, пауломов и калакейев (III. 165–170; Махабхарата 1987:341–352).

Надо упомянуть, однако, и эпизод, исключенный из текста Критического издания (похоже, что без достаточных на то оснований). В большинстве рукописных и изданных версий текста эпопеи говорится о том, что по поручению Индры и Читрасены знаменитая апсара Урваши является к Арджуне, намереваясь обучить его искусству любви. Она и сама равнодушна к герою. Но Арджуна отвергает ее любовь, поскольку вечно юная Урваши, через сына, рожденного ею от древнего царя Пурураваса, является прародительницей династии Куру — и, следовательно, самого Арджуны. Апсара, глубоко оскорбленная отказом, предает Арджуну проклятию: он должен лишиться мужской силы. В дело, однако, вмешивается Индра, который превращает проклятье в благо: герой станет импотентом лишь временно, на 13-й год изгнания, когда, по условию роковой игры, ему нужно будет прожить год неузнанным, в чужом облике. По истечении срока его мужская сила восстановится (Мбх III., Критическое издание, Appendix I, № 2). И действительно, в следующей, четвертой книге Мбх, «Виратапарве» описано, как Арджуна скрывается на женской половине во дворце царя магсьев Вираты под видом евнуха или трансвестита — учителя танцев. Эпизод с Урваши был объявлен рядом исследователей поздней вставкой главным образом по причине его действительно тесной связи с событиями «Виратапарвы»<sup>59</sup>, которую, в свою очередь, обычно признают поздней интерполяцией в Мбх (см.: Hopkins 1901:382; Mahābhārata 1978:18–21). Но некоторые поздние черты языка и стиля «Виратапарвы» можно объяснить тем, что эти книга, благодаря романическим и карнавальным-«смеховым» элементам в ее содержании, пользовалась большей популярностью в Средние века и дольше всех других оставалась открытой для творческой разработки; при этом в ее содержании есть мотивы, ключевые для понимания основного сюжета эпопеи в целом<sup>60</sup>, к тому же — глубоко архаичные. Кроме того, непонятно, по какой логике составитель критического текста, В. С. Суктханкар, исключив из третьей книги эпизод с Урваши, сохра-

<sup>59</sup> Правда, В. С. Суктханкар, исключая эпизод с Урваши из Критического издания, ссылаясь и на то обстоятельство, что о нем не упоминается в «Бхаратаманджари» — поэтическом переложении Мбх поэтом Кшемендрой. Но отсутствие этого эпизода является уникальной особенностью кашмирской версии Мбх, которой, вероятно, и пользовался кашмирец Кшемендра.

<sup>60</sup> Точка зрения, утверждающая органичность и древность «Виратапарвы» в составе эпопеи, представлена в работах: Dumézil 1968:93–94; Biardeau 1978:187–200; Hildebeitel 1980; Shulman 1985.

нил основную часть текста «Виратапарвы», а в третьей книге оставил упоминание о том, что Читрасена обучал Арджуну в мире Индры пению и танцам: ведь это тоже можно считать «подготовкой» к появлению Арджуны в роли трансвестита-учителя танцев в «Виратапарве».

На русский язык эпизод с Урваши был переведен Б. Л. Смирновым по калькуттскому и бомбейскому изданиям (см.: Махабхарата 1957:91–100).

В свое время Г. Я. Хельд высказал мнение (лежащее в общем русле его усилий вскрыть состояние культуры и общественного развития, отраженное индийским эпосом) о том, что общий сюжет «Кайратапарвы» и «Индралокагаманапарвы», который мы в дальнейшем будем обозначать как «Кайрата», отражает обряд посвящения, а битва с Шивой-Киратой имеет характер ритуального испытания посвящаемого — Арджуны (Held 1935:187)<sup>61</sup>. Развитию и дополнительному обоснованию точки зрения Хельда на сюжет «Кайраты» были посвящены две давние работы автора настоящей книги (Васильков 1968; Васильков 1974). Впоследствии сходная интерпретация сюжета была приведена, с новыми интересными аргументами, в работах ряда других авторов (Biardeau 1978:150–155; Scheuer 1982:232–237; Katz 1990:90–104; Peterson 2003:27–28)

Чтобы сделать сопоставление рассматриваемого сюжета с обрядом посвящения более наглядным, повторим здесь уже произведенную когда-то процедуру, суммировав сведения, собранные этнографами и историками культуры об инициациях, что позволяет выявить основные, общие для всех посвячительных обрядов закономерности, наметить последовательность обязательных этапов (и составляющих их деталей) посвячительного ритуала вообще.

Структура инициации всегда трехчастна, складывается из трех основных этапов:

- I. О ч и щ е н и е посвящаемого от всего мирского, профанного, незрелого (компоненты: уединение в лесу, пост, самоистязание). Этот этап может быть описан и как «выделение индивида из общества (так как переход должен происходить за пределами устоявшегося мира)» (Левинтон 1980:544). Имеет смысл, наверное, выделять в этом этапе два главных компонента: выделение из общества и очищение посвящаемого как подготовка к «переходу».

---

<sup>61</sup> По словам самого Хельда (Held 1935:178, 187–188), интерпретируя этот и другие сюжеты Мбх в связи с обрядом посвящения, он следовал по стопам голландского этнолога-индонезиста Виллема Х. Рассерса (1877–1973), посвятившего ряд работ индийским сюжетам в текстах яванской культуры (в частности: Rassers 1922).

II. П р и о б щ е н и е, состоящее из:

- (а) испытания (компоненты: явление замаскированных участников обряда, испытательные мучения и побои, ритуальная симуляция смерти посвящаемого),
- (б) откровения (воскрешение посвящаемого с «новой душой», сообщение мифов и генеалогий, наречение имени, наставление в общественных и культовых обязанностях, вручение магических предметов) и
- (с) жизни в «лесном доме» (изоляция в «лесном доме», тренировка в ритуальных искусствах, наставление по вопросам половой жизни, иногда ритуальное половое общение).

III. Р е и н т е г р а ц и я т.е. обряды, облегчающие неопиту возвращение из «инога мира» и утверждение в новом общественном статусе, в том числе различные табу и обеты (молчания, неузнанности и т. п.).

О структуре инициации см. также: van Genneп 1909; d'Alviella 1914; Loeb 1929; Штернберг 1936; Пропп 1946; Eliade 1965; Turner 1974; Левинтон 1980; Тэрнер 1983:231–264; Элиаде 1999.

В случае если гипотеза Хельда верна, сюжет Кайраты должен отразить как функциональную направленность и наиболее существенные моменты, так и ряд деталей посвятительного обряда. Анализ текста, подробности которого мы для краткости опускаем, показывает, что мотивы сказания в их закрепленной сюжетом последовательности соответствуют этапам обряда и входящим в них группам ритуальных действий в вышеприведенном порядке.

**I. Очищение** Несомненно, цели очищения Арджуны, подготовки его к переходу на более высокий план бытия служат сообщение ему тайного знания (и/или мантры) и совершение над ним предварительного посвящения — дикши (Мбх III. 37. 27, 34, 36; 38. 9, 13–14). Затем мы видим, как Арджуна, уединившись в «грознам», «безлюдном» лесу (39. 2, 13) высоко в Гималаях, постится (39. 21–22) и предается суровой аскезе (39. 23). В большинстве известных обрядов инициации разных типов и уровней посвящаемых в течение нескольких дней перед началом обряда лишают еды, питья или сна (см., напр.: Элиаде 49–51 и др.). Описания поста и аскезы, совершаемых с целью получить от бога желаемый дар, конечно, во множестве встречаются не страницах эпоса. Но если весь остальной материал Кайраты уложится в предложенную схему, мы вправе будем усмотреть в этом конкретном случае отражение очищения, предвавшего собственно инициацию.

**II. Приобщение** Фазе (а) («испытание») соответствует появление Шивы-Рудры в образе охотника-кираты, причем его сопровождает Парвати, переодетая в платье киратской женщины, и свита «наряженных во всевозможные одеяния» духов-бхутов (40. 1–5). Появление бога со спутниками под чужой личиной является, возможно, смутной реминисценцией *использования в обряде масок* и переодевания (или обычного до сих пор во многих сельских не-брахманских обрядах «вселения» божества в представляющего его жреца). Между Арджуной и Киратой завязывается ссора, переходящая в поединок, в описании которого постоянно звучит мотив бессилия героя перед его божественным противником. Эта сцена неминуемо заставляет вспомнить физические мучения и побои, которым обычно подвергают посвящаемых исполнители обрядов, персонифицирующие сверхъестественных существ (см., напр.: Пропп 1946:74). Происходит, по сути дела, *испытание* мужества и выносливости Арджуны (после боя довольный Шива говорит герою: «Порадовали меня... твое мужество и стойкость!» — 40. 51, 52).

Конец бою божество кладет одним мощным усилием и сдавливает героя так, что бездыханный (*nirucchvāsa*, 40, 51) Арджуна, уподобившись «(мясному) шару» (*piṇḍīkrta iva*, 40. 50), падает без чувств на землю (*parāta saṃmūḍhaḥ*, 40. 51), по бомбейскому тексту — становится «словно мертвый» (*gatasattva iva*, Бомб. III. 46. 63). Это составляет несомненную аналогию *временной смерти* посвящаемого, символически выражаемой в большинстве обрядов посвящения<sup>62</sup>, включая индийские; так, согласно описаниям дикши в брахманах (АйтБр I. 3; ШатБр III. 3. 3. 12), посвящаемый, помещенный на время обряда в особую хижину, осознавался эмбрионом в материнской утробе, ожидающим нового рождения (Пропп 1946:74–88; Sen 1982:74; Элиаде 1999:46–49; 129–149 и др.). В недавних исследованиях сюжета особенно акцентируется то обстоятельство, что в кульминационный момент боя Шива, сплющив конечности и вдавив голову Арджуны, делает его похожим на «(мясной) шар» (*piṇḍa*). В этом справедливо усматривают ассоциацию одновременно и с ритуальной смертью посвящаемого в результате увечий, наносимых ему сверхъестественными существами, в шаманских инициациях (см., напр.: Элиаде 1998:39–62), и с «*возвращением в утробу*», в состояние эмбриона (см.: Biardeau 1978:150–151; Scheuer 1982:232–237; Katz 1990:94, 101–102; Peterson 2003:176–177).

<sup>62</sup> См., напр., момент «временной смерти» посвящаемых в типологически наиболее древних и архаичных обрядах инициации у австралийских аборигенов: Элькин 1952:188–167; Бердты 1981:215–218).

**(b)** С фазой «откровения» можно соотнести наделение Арджуны Шивой даром чудесного зрения (cakṣus), способностью видеть богов и постигать сверхъестественные вещи (40. 54). Затем Арджуна узнает о своих древних инкарнационных связях со сверхъестественным миром: «Ты был прежде святым мудрецом» (40. 54); «В прошлом воплощении ты был Нарой» (41.1). В эпизоде получения Арджуной оружия богов-хранителей мира, как бы повторяющем предыдущую главу (откровение Шивы), сначала Яма наделяет героя чудесным зрением (здесь — dr̥ṣṭi); затем повторяются упоминания о древних связях Арджуны с миром богов: «В прошлом ты — ... Нара... лишь по велению Брахмы ты, рожденный от Васавы [Индры], стал смертным» (42. 18); «Ты — Древнее Божество [Нара] и вместе с нами в прежних кальпах изнурял себя подвижничеством» (42. 32); «Ты — древний Ишана» (42. 36). Таким же образом в обряде посвящаемому открывается его «новое», «настоящее» имя, указывающее на место, занимаемое посвящаемым, его предком или покровительствующим божеством в стоящей за ритуалом мифологической системе.

Затем боги сообщают Арджуне его предназначение: очистить землю от демонов и чудовищ, от некоторых частичных инкарнаций богов и их демонических противников (42. 19–21). Чтобы дать герою магические средства для такой борьбы, сначала Шива, а затем каждый из богов-хранителей мира (кроме Индры, который откладывает свой дар до прибытия Арджуны в его небесный град) вручает ему свое оружие. При этом сообщаются сведения о свойствах оружия, о приемах его употребления. Передаются также заклинания для приведения оружия в действие. В обрядах этому соответствует вручение посвящаемому магических предметов, отразившихся в сказочном мотиве «волшебного дара» (Пропп 1946:91).

Фазе **(c)** — «жизни в „лесном доме“» — соответствует вознесение Арджуны на небо Индры, в рай, где блаженствуют герои, павшие на поле брани. Арджуна здесь по существу обожещается: ему воздаются почести, Индра усаживает его на свой трон, и это мотивировано, по видимому, не только тем, что в мифологическом подтексте эпоса Арджуна является мистическим сыном и частичным воплощением Индры, но также и тем, что в представлении древних индоариев, принесших его из евразийских степей и передавших некоторым местным индийским племенам, герой, попавший в сваргу — небесный мир, сам практически становился богом<sup>63</sup>. В то же время воинский рай на небе-

<sup>63</sup> Это свидетельствуется изображениями (многопанельными композициями) на индий-

сах мыслился подобием реального «лесного дома» социовозрастного воинского братства, в котором посвящаемые юноши-воины в изоляции от социума проходили тренировку в боевых искусствах, осваивали различные виды оружия, получали разного рода знания. Примечательно, что во многих случаях участники юношеских социовозрастных объединений совершенствовались в пении, музыке и танцах и выступали в этом качестве на сельских и интерлокальных племенных празднествах, в Индии представляя собой земную параллель мифологическим небесным музыкантам и танцорам типа гандхарвов (см.: Vassilkov 1990:389, 392, 396)<sup>64</sup>. Этим, вероятно, и объясняется то, что Арджуна непременно должен за время своего пребывания на небе Индры не только изучить оружие богов и запомнить мантры для управления им, но также, как мы видели, перенять от гандхарвов искусство пения и танцев. В дальнейшем развитии сюжета Мбх это обретенное героем искусство найдет, о чем уже говорилось, полезное применение.

Особого «ритуального комментария» требует эпизод с Урваши. Ее намерение посвятить Арджуну в науку любви можно рассматривать и как приобщение посвящаемого еще к одному виду знания, но можно указать и на ритуальную предопределенность и необходимость появления именно в данном пункте повествования «эротического» мотива. В обрядах инициации разных уровней — от элементарных посвящений юношей, знаменующих достижение ими половой зрелости, до мистических посвящений, например, индо-буддийского тантризма, о которых

---

ских памятниках героям (так называемых hero-stones), соорудившихся в районах, периферийных по отношению к центру ведийско-индуистской традиции, от древности до новейшего времени. На них обычно изображен последний подвиг героя (чаще всего гибнущего при защите стад общины или при набеге на стада соседей), вознесение его апсарами на небесной колеснице в мир богов и затем — либо его блаженство на небесах в близости какого-либо из великих богов индуизма, либо его собственный апофеоз, превращение его самого в бога, иногда изображенного восседающим на троне и принимающим почести (см.: Васильков 2007:199–202; 2009a; Vassilkov 2010).

<sup>64</sup> Индоиранскую параллель предоставляет, возможно, роль танцев в жизни *nihasa* — «мужского дома», центра деятельности воинского братства нартов в осетинском эпосе (Абаев 1982:87; Мелетинский 2004:163). Отмечая эту значительную роль, Ж. Дюмезиль даже предлагал этимологию термина *nart*- от индоиранского \**nrit*-, \**nart*- «танцевать», от которой, правда, позднее отказался в пользу происхождения слова *nart* от иранского *nağ* (эквивалент санскритского *vīra* «муж; герой»). Тем не менее, ритуальная значимость танцев в культуре социовозрастных воинских братств на индоиранском уровне сомнений не вызывает. Ж. Дюмезиль, кстати, отмечает, что термин *nrtīu* «танцор» в «Ригведе» служит эпитетом Индры — бога войны и Марутов — дружинников-ровесников, спутников Индры, воплощающих архаический индоарийский идеал воинского братства (см.: Дюмезиль 1976:66, 163–164).

у нас еще пойдет речь, — присутствует элемент приобщения индивида к тайнам пола или, в высоких и сложных формах обряда — элемент использования эротического экстаза как средства к достижению высшей религиозной цели. В ранних социовозрастных инициациях подросткам на этапе «приобщения» давались словесные наставления о нормах сексуального поведения, демонстрировались символы полового акта, а иногда девушки, жившие в «лесном доме» (он же «дом неженатых юношей», «общий дом» и т. п.), непосредственно занимались их «сексуальным просвещением». При этом эти девушки были, по-видимому, старше приобщаемых к сексуальной жизни «общего дома» подростков-новичков, и, кроме того, они, возможно, представлялись персонификациями того или иного женского божества, воплощающего материнское начало. Во всяком случае, в эпических сюжетах, отражающих посвятельный обряд, миссию сексуального «приобщения» героя, как правило, берет на себя женский персонаж уникальной, двойственной природы: *вечно юная праматиерь*. В «Восхождении на небо Индры» это, как мы видели — Урваши, неувядающая красавица, являющаяся праматиерью рода Бхаратов. В адыгских и кабардинских версиях нартского эпоса юного героя Пши-Бадыноко, идущего в «мужской дом», где его ждут для испытания богатыри-нарты, по пути встречает и пытается соблазнить Сатана — сохраняющая вечную молодость мать нартов (Dumézil 1930:83–87; Абаев 1982:29; Мелетинский 2004:203). В древнегерманском сказании о Хаддинге (дошло в «Деяниях датчан» Саксона Грамматика) герой воспитывается в Швеции, у великанши Хардгреты, которая принуждает его вступить с нею в связь, «мотивируя любовные притязания, как это ни кажется парадоксальным, именно тем, что вскормила его своей грудью» (Гуревич 1979:18–21). Следует отметить, что если Арджуна и Пши-Бадыноко отвергают исходящий от «праматери» соблазн, Хаддинг ему уступает. Можно полагать, что в данном случае вариации мотива связаны с различием в историко-типологической характеристике эпических сказаний. В «Махабхарате» и нартском эпосе мы видим традиции, при наличии значительных пережитков архаики, достигшие зрелой, классической фазы, на которой, по-видимому, начинало утрачиваться осознание ритуальных связей каждой детали сюжета, а развитие образа героя привело к преобладанию в его характере верности долгу, твердости и сдержанности над архаическим буйством; соответственно, ритуальный мотив посвятельного соития подвергся «обращению», «отрицанию» (Пропп 1946:13–15; Путилов 1976:212; Невелева 1988:129). Что касается сказания о Хаддинге,



то о его архаичности говорит характер обучения Хаддинга у Хардрепы (не военного, но магического), воспроизведение сюжетом о Хаддинге инициационного мифа (он, в частности, подобно Арджуна, посещает рай для павших героев — Вальхаллу, а позднее бог Один обучает его военному искусству) и тот факт, что Хаддинг бесспорно и явно для носителей традиции выступал земным двойником бога Ньёрда (Гуревич 1979:19–21).

**III. Реинтеграция** Получив оружие богов и всевозможные знания, Арджуна не сразу возвращается в мир людей, но проходит ряд промежуточных этапов. Сначала он должен оказать помощь сообществу богов и уничтожить их заклятых врагов — асурские роды ниватакавачей, пауломов и калакейев. Одних (ниватакавачей) он находит то ли в «глубинах Океана», то ли на далеком острове посреди океана, другие (пауломы и калакейи) обитают в чудесном, полном сокровищ городе, летающем по небу. Применяв оружие богов и соответствующее тайное знание, Арджуна истребляет неисчислимые полчища асуров (Мбх III. 45. 22–28; 165–171; Махабхарата 1987:109–110; 342–353). Отчасти это носит характер испытания, проверки того, насколько герой усвоил сообщенное ему знание и насколько он соответствует обретенному высочайшему воинскому рангу; с другой стороны, этим подвигом Арджуна оказывает услугу Индре, царю богов, тем самым — отдавая долг наставнику, как бы расплачиваясь с ним за обучение. Действие этого эпизода разворачивается пока еще в мифологических пространствах, да и по окончании его Арджуна возвращается на какое-то время в мир Индры. Затем, сойдя на землю и встретившись с братьями, завершившими к тому времени свое паломничество вокруг Индии, он остается еще несколько лет вне человеческого социума: братья долго живут в гималайских владениях бога богатств Куберы, а потом (в последний, двенадцатый год изгнания) возобновляют странствия по лесам Северной Индии, оставаясь в том же самом «инициационном» пространстве. Наконец, на тринадцатый год они выходят в мир людей, живут в столице царя матсьев Вираты — но под чужими обликами и именами, оставаясь неузнанными. Конечно, это не может не напомнить нам о частой смене посвященным имени и о различных *табу* и *обетах*, почти обязательных в обрядах посвящения на заключительной стадии реинтеграции. Правда, этот период жизни неузнанными одновременно служит завершением как бы сразу двух инициационных сюжетов: о лесном изгнании Пандавов и о посвящении богами Арджуны в тайны оружия богов. Но случай с Арджуной — особый: его

облик и род занятий при дворе Вираты всецело предопределены тем, что случилось с ним во время пребывания в мире Индры. Он обеспечивает себе неузнанность, во-первых, реализуя полученное от гандхарвов знание музыки и танцев, и, во-вторых, в силу проклятия Урваши, скорректированного Индрой, являясь в мир людей в облике трансвестита. В результате он обретает статус учителя танцев, обучающего царевен — дочерей Вираты на женской половине дворца. По истечении же тринадцатого года, когда отпадает необходимость сохранять инкогнито, Арджуна навсегда утверждает свой истинный новый статус величайшего воителя, которого владение оружием богов делает не имеющим равных в мире.

Как мы видим, последовательность основных этапов обряда посвящения и ключевых моментов в каждом из них точно воспроизводится последовательностью соответствующих мотивов в сюжете «Кайраты». К тому же бросается в глаза единая функциональная направленность действия, совершаемого в нашем сказании над Арджунной, и хода инициации. В последовательности мотивов сказания нет ничего случайного, в этом легко убедиться, сравнивая «Кайрату» (III. 39–45) с повторным изложением той же истории, но уже от лица самого Арджуны, далее в третьей книге, в контексте воссоединения героя с братьями. Оба текста выдержаны в стиле, характерном для устной эпической поэзии и предоставляющем поэту-исполнителю (и даже поэту пишущему, но порождающему текст все-таки еще по законам устной поэзии) большие возможности для варьирования. И действительно, мы видим, что два варианта разработки одного сюжета практически лишены текстовых совпадений, каких-либо повторяющихся клише; поэт в одном из текстов может детально разработать, «украсить» какую-нибудь поэтическую тему, а в другом тексте свести ее к минимуму. Но при этом ни один из вышеперечисленных нами основных мотивов сюжета ни в одном из вариантов не опущен, их последовательность необычайно бережно сохраняется традицией. Учитывая полное совпадение двух многоэлементных последовательностей, мы можем утверждать, что вероятность случайного выступления обрядовых действий и мотивов сказания в настолько одинаковых комбинациях ничтожна. Только истолкование содержания сказания в свете его отношения к обрядовому комплексу посвящения делает возможным раскрытие внутренней логики в развитии сюжета и последовательности мотивов сказания. Поэтому предположение Г. Я. Хельда о моделировании сюжета «Кайраты» структурой обряда инициации можно считать подтвержденным.

Сюжет «Кайраты» следует, по-видимому, считать в какой-то степени предопределенным также и имеющейся у него некоторой «литературной», то есть фольклорно-эпической, предысторией, восходящей к индоиранскому уровню. Эпизод, очень напоминающий описание встречи Арджуны с загадочным Киратой, представлен в осетинском нартском эпосе (см.: Dumézil 1965:78–81). Герой Сослан, увлекшись охотой, попадает в дальнюю таинственную страну Гуым (или «Гум»). Здесь он видит и начинает преследовать чудесного золотого оленя (мотив, в индоиранском фольклоре, как правило, предваряющий встречу со сверхъестественным существом). Сослан уже готов пустить стрелу в оленя, но его опережает стрела, пущенная неизвестным охотником. Этот загадочный персонаж («человек из Гуыма», «гумский человек») наделен богатырским ростом и огромной силой. После спора о том, кому принадлежит добыча, они по взаимному согласию делят ее, но при ритуальном обмене подарками взаимное раздражение все-таки выливается в ссору. Победа не достается никому: бойцы только ранят друг друга. Встретившись через год, они мирятся и заключают дружеский союз, который скрепляют через обмен визитами с угощением и дарами.

Может показаться, что совпадение здесь случайно, в обоих случаях мы имеем спонтанно зарождающийся в разных традициях мотив ссоры из-за добычи в контексте богатырской охоты. Но есть между сказаниями о Кирате и о «человеке из Гуыма» и дополнительные моменты сходства. Во-первых, гуымский «охотник», как и «охотник-кирата», в действительности оказывающийся Рудрой-Шивой, — сверхъестественное существо. По мнению Кристофа Вьеля (Вьель 2003:177), он представляет мифическую древнюю расу *гуымиров*, которая предшествовала на земле расе великанов (*уайыг*).

Во-вторых, если Арджуна получает в итоге от Рудры-Шивы чудесное оружие, то и встреча Сослана с «человеком из Гуыма» тоже имеет следствием обретение волшебного оружия: «человек из Гуыма» дарит ему лук (Вьель 2003:173). Этот лук становится главным оружием Сослана, с помощью которого он совершает свои важнейшие подвиги. Сверхъестественный характер этого оружия свидетельствуется тем, что у осетин (дигорцев) радуга называлась «луком Сослана» (ср. «лук Индры» у индийцев, «лук Рустама» у персов).

Наконец, надо вспомнить, что нартский эпос есть эпос воинского братства, вольного сообщества мужей-героев (что, собственно, и обозначалось термином *part*<sup>65</sup>), местом собрания которого, а также местом

<sup>65</sup> Различные, в том числе некоторые вполне фантастические, этимологии термина *part*

всевозможных состязаний, испытаний, ритуальных пиров и танцев был *нихас*, довольно единодушно интерпретируемый исследователями как типичный «мужской дом». Главным же видом внешней деятельности были «хищнические „волчьи“ походы» (Абаев 1982:87), набеги (*балц*) на стада соседей, участие в которых для молодых воинов имело инициационное, посвятительное значение: по словам В. И. Абаева, нарты «первым признаком возмужалости считали участие в „балце“, то есть в военном походе» (Там же: 89). Поэтому многие описываемые в сказаниях подвиги молодых богатырей «носят характер испытания и невольно наводят на мысль об обычаях посвящения в среду взрослых воинов» (Мелетинский 2004:203). Встреча Сослана с «человеком из Гуыма», в ходе которой он обретает свое главное, любимое оружие, относится, несомненно, к начальному этапу богатырской карьеры героя. Встреча со сверхъестественным существом, испытательный поединок и обретение волшебного дара — все это в совокупности образует сюжет, который просто не мог не иметь в общем контексте нартского эпоса инициационного значения.

Наличие у сюжета «Кайраты» параллели в осетинском эпосе заставляет предполагать, что некая праформа данного сюжета существовала уже на индоиранском уровне, причем ее фоном, как и в случае с «Кайратой», служил обряд инициации. Кроме того, наличие этой параллели дает нам ценный сравнительный материал, который может оказаться ключом к решению следующего возникающего перед нами вопроса. Если в сюжете о встрече Арджуны с Шивой-Киратой и последующем его восхождении на небо Индры нашел отражение обряд посвящения, то какой именно из известных этнографам широкой типологической гаммы посвятительных обрядов? Напомним, что инициации могут вводить индивида в состояние ученичества (растянутого посвящения), в число взрослых, брачноспособных членов племени, в круг воинов (в том числе, в круг принадлежащих к тому или иному воинскому, героическому рангу), в статус шамана или жреца (опять же разных рангов), царя, в

---

собраны в статье В. И. Абаева «Дети Солнца» (Абаев 1990:261–283). Предложенное самим В. И. Абаевым объяснение термина путем возведения его к монгольскому *пага* 'солнце' неубедительно. Принятое большинством ведущих иранистов возведение формы *part* к иранскому *паг* — В. И. Абаев отвергал на том основании, что иранское слово означает исключительно «мужчина», «самец» (Абаев 1990:267). Однако, уже в древнеиранском *паг*- (*паг*-) весьма употребительно и в значении «герой», «храбрый воин», «богатырь» (Bartholomae 1904:1048), а в иранских продолжениях известной ИЕ формулы \**reku- uih<sub>x</sub>ro* «скот и люди (= мужи, герои)» *паг*- замещает древнее *uih<sub>x</sub>ro* (Watkins 1995:15) и выступает эквивалентом индийского *vīra* «муж, защитник, герой». В осетинском *part* конечное *-t* является показателем множественного числа (Абаев 1990:211).

среду адептов религиозного учения (тоже различных ступеней) и т. д. Хотя известно, что «согласно данным исторической типологии, различные типы древнего посвящения . . . обнаруживают существенные сходения в своей структуре» (Невелева 1988:130), тем не менее, известны попытки связать сюжет «Кайраты» с каким-то конкретным типом посвятельного обряда: например, Р. Катц акцентировала в сюжете мотивы (восхождение в небесный мир, временная смерть), характерные для инициации шамана (Katz 1990:94–95, 101–102). С другой стороны, С. Л. Невелева не без оснований указывает на «мозаичность обрядовой памяти эпоса», в результате которой в сюжетах, отражающих обряд, «отсутствует определенность . . . представлений о типах инициаций: так, в эпическую картину племенной инициации вкрапляются черты религиозного посвящения» (Невелева 1988:156); в ряде сюжетов дело, по видимому, обстоит именно так. Нам предстоит определить, соотносится ли все-таки интересующий нас сюжет с посвящением какого-то конкретного типа, или же он ассоциируется с «инициацией вообще».

Обратим внимание на своеобразие движения Арджуны в действии «Кайраты» (вместе с «Индралокагаманой»). Герой, двигаясь в горизонтальной плоскости, поочередно поворачивается к четырем сторонам света (в направлении «по ходу солнца»), когда же круг завершен, начинает движение в вертикальном направлении — «восхождение». Такого рода движение мы наблюдаем и во многих обрядах, а именно в тех, функцией которых является приобщение посвящаемого к высшему плану бытия или переход его в высший социальный/духовный статус. Сюда относятся, например, многие календарные, праздничные ритуалы архаических культур, как их описывал, используя некоторые идеи М. М. Бахтина, Г. С. Померанц: в подобных обрядах целью является приобщение посвящаемого к единой семье природы, которая мыслилась подобием человеческого племени или рода. В них сосуществуют два вида движения: «горизонтальное» («пространственно-временное») и «вертикальное, иерархическое движение. . . к максимуму бытия, к высшим ценностям жизни» (Померанц 1968:108; ср.: Бахтин 1965:437–438). Сходную структуру имеют некоторые, хотя и далеко не все, посвятельные обряды. Например, круговое движение посвящаемого по четырем сторонам света с последующим «восхождением», сильно напоминающее движение Арджуны в нашем сюжете, мы неожиданно обнаруживаем в традиции, очень удаленной во времени и пространстве, а именно: в обряде посвящения европейского и русского масон-

ства XVIII века<sup>66</sup>. С другой стороны, в возрастных, детских или юношеских инициациях символика мирового пространства, сторон света чаще отсутствует, и, что для нас особенно важно, отсутствует она и в элементарном древнеиндийском посвящении мальчиков в ученичество (*упанаяна*). Здесь есть символика временной смерти и возрождения, обретение «чудесного дара» (мантры Гаятри/Савитри, а также священного шнура), можно даже усмотреть в неявной форме мотив вручения оружия (ученик получал кривой пастуший посох, предназначавшийся для пастьбы и защиты принадлежавшего учителю скота [Gonda 1965a]), но никак не выражена символика овладения мировым пространством, не фигурируют в обряде божества сторон света (см., напр.: Stevenson 1920:27–45; Gonda 1980a:377–383; Sen 1982:137–138; Пандей 1990:111–133).

Зато эта символика хорошо представлена в индийских обрядах воинского и царского посвящения. Обратиться к ним нам следовало бы уже потому, что все действия Арджуны в сказании направлены к чисто военной цели — к достижению превосходства над врагами и утверждению в высшем воинском ранге божественного героя. Обретаемые им дары состояются разными видами оружия богов (из которых главным яв-

---

<sup>66</sup> Посвящаемого в масоны с завязанными глазами трижды обводили вокруг помещенного в центре ложи четырехугольного чертежа, символически представлявшего все мировое пространство. На этом чертеже стояли исполнители обряда: «младший надзиратель» на юге, «старший надзиратель» на западе, «секретарь... с лежащими накрест перьями» на севере и «мастер» — на востоке. Сначала посвящаемого подводили к младшему надзирателю, в спину которого он стучал, как в дверь, тремя ударами, отвечал на вопрос об имени и был затем переадресован к старшему надзирателю на запад. Оттуда его направляли (заметим, минуя «секретаря») к мастеру на восток, а тот возвращал его к старшему надзирателю, чтобы получить наставление. После этого его снова вели на восток и ставили на первую из трех ведущих к чертежу символических ступеней, лицом к мастеру. Последний приказывал: «Покажите ему свет», и с глаз посвящаемого снимали повязку. В тот же момент присутствовавшие «братья» приставляли к его груди свои шпаги («испытание» — ЯВ). Затем тремя особыми «масонскими шагами» его подводили, как можно понять, — по трем символическим «ступенькам» (= «восхождение». — ЯВ) к стоявшей у самого края чертежа скамейке, на которой лежали масонские атрибуты — линейка и циркуль. Затем мастер дарит посвященному «инструменты принятого ученика» — «масштаб, наугольник и молот» (Пыпин 1916:51–58, 60).

ляется ваджра Индры)<sup>67</sup> и мантрами, необходимыми для того, чтобы управлять ими.

К сожалению, о наиболее ранних и вероятно более простых формах индийского воинского посвящения сведений мало, о них приходится судить скорее по косвенным данным. Разумеется, у воинских братств, таких, как вратьи, должен был быть какой-то обряд инициации. Но известный по ведийским источникам обряд *вратьястома* не имеет структуры и функции посвящения: это был, по-видимому, обряд, которым создавалось единство и достигалось сплочение вокруг вождя (*смханаму*) группы юношей-дваждырожденных, отправлявшихся в испытательный набег (см.: Heesterman 1962:7, 9). У этих, так называемых «младших [kaniṣṭhāḥ] вратьев» могло и не быть особого обряда инициации, так как участие в набеге в данном случае вписывалось, по-видимому, в последовательность обрядов, составлявших в целом растянутое во времени ведийское посвящение юношей, готовившее их к состоянию домохозяев (грихастха). Однако обряд инициации непременно должен был существовать у групп «старших [jyeṣṭhāḥ] вратьев» (то есть взрослых молодых людей, по окончании посвящения не нашедших себе места в обществе, обделенных при разделе отцовского наследства и ушедших в леса, чтобы добывать средства к пропитанию и для создания собственного хозяйства набегами и разбоем) и у воинских братств тех индоарийских племен, которые оставались не затронутыми ведийской религиозно-обрядовой реформой. Об этом древнем посвящении можно сказать лишь то, что центральными фигурами в нем были, по-видимому, Рудра и Индра. Относительно Рудры, главного бога вратьев, высказы-

<sup>67</sup> Сначала Арджуна, сразу после поединка, получает от Шивы его оружие Пашупата, оно же Раудра или Брахмаширас (III. 41. 7–8), затем Хранители мира вручают ему последовательно: Яма — палицу (*daṇḍa*; 42. 23), Варуна — арканы (*pāśāḥ*; 42. 27–28), Кубера — оружие *antardhāna*, погружающее в сон, лишшающее сил и уничтожающее врагов (42. 33). Вслед за этим, уже на небесах, Индра дарует герою главное оружие — свою в а д ж р у (вместе с сопровождающими ее ашани — громовыми ударами или молниями, а также другими видами божественного оружия; 45. 3–4). В повторном изложении того же сюжета («Рассказ Арджуны» — III. 163–165) говорится о получении Арджуной оружия Раудра или Пашупата от Шивы (163. 47–48), затем суммарно — о вручении ему своего оружия богами — Хранителями мира (164. 16–18) и столь же суммарно — о получении Арджуной на небесах оружия различных богов (164. 28–30, 50). Однако, впоследствии при описании битвы героя с асурами в последующих главах, когда все прочие виды оружия богов оказываются неспособными принести ему победу, Арджуна в кульминационный момент уничтожает врагов именно ваджрой (169. 11–20), что лишшний раз характеризует ваджру как божественное оружие *par excellence*. Ср. такие контексты, как, например, известные слова Кришны в «Гите»: «Из видов оружия Я — ваджра. . .» (Мбх VI. 32. 28).

валось предположение, что даже семантика его имени, этимологически разьясняемого обычно как «Ревун»<sup>68</sup>, возможно, связана со звуком погремушек, трещоток, «гуделок» (дощечек, производящих шум при вращении) или духовых музыкальных инструментов, который в наиболее архаичных посвящениях (например, австралийских) представлял голос духа или «демона инициации» (Held 1935:231). Еще бóльшим должно было быть значение в обряде кшатрийского посвящения Индры — общеиндоарийского бога грозы, войны и царской власти. Джайнская традиция, складывавшаяся в Восточной Индии и, подобно буддизму, унаследовавшая мифологическую символику местной индоарийской — не-ведийской и не-брахманской культуры, при описании посвящения Махавиры на вселенское царство показывает нам главными исполнителями обряда именно этих двух богов: Шакра (Индра) совершает над Махавирой, восседающим на троне, лицом на восток, обряд помазания, а затем он же и Ишана (= Рудра, Шива) — как можно понять, второе по значению божество посвящения — вдвоем обмахивают Махавиру опахалами из ячьих хвостов (Jacobi 1884:196–198).

Главным источником сведений о кшатрийской посвятельной обрядности является для нас ведийская, брахманская традиция, прежде всего — самхиты Яджурведы, брахманы и шраутасутры, в которых содержится описание ряда царских обрядов, имеющих инициационную функцию и структуру. Следует, правда, иметь в виду, что эти обряды (абхишека, раджасуйя, ваджапейя), первоначально принадлежавшие, в чем едва ли можно сомневаться, кшатрийской традиции, были затем, в силу своей общественной значимости, взяты, по-видимому, под контроль и усвоены жреческой ведийской традицией, встроены в систему ведийских жертвоприношений, в результате чего дошли до нас в переработанном, усложненном и реинтерпретированном брахманами виде. Тем не менее, царские обряды посвящения обнаруживают много элементов сходства с обрядом «Кайраты».

В первую очередь это относится к ритуалу *абхишека* (*abhiṣeka*), «окропление» (индийский эквивалент привычного нам «помазания» на царство). Вероятно, он мог исполняться и как отдельный обряд, но обычно включался в другие обряды<sup>69</sup>, в частности — составлял центральную часть сложного царского обряда *раджасуйя*. В ходе абхише-

<sup>68</sup> Имя Rudra сопоставляют с лат. *rudere* ‘вопить, выть’, рус. р ы д а т ь ‘вопить; плакать. . . воем’ (Даль), др.-инд. *roditi, rudati* ‘плакать; кричать; выть’ (Mallory, Adams 1997:643–644).

<sup>69</sup> Например, в заключительной части «возведения алтаря Огня» (*agnicayana*) разновидность абхишеки (окропление, в данном случае, жертвенным маслом) совершалась над



ки жертвователя («заказчика» обряда, то есть посвящаемого — знатного кшатрия, становящегося царем) окропляли водой из различных рек, налитой в четыре сосуда из разных пород дерева. Ему вручались лук и стрелы (как можно предположить — «оружие Рудры»). Затем, воздев руки к небу, царь совершал по шагу в направлении каждой из сторон света, тем самым как бы магически овладевая горизонтальным пространством. Царь восходил на колесницу «с *ваджрой* (то есть, с оружием Индры) в руке» (Gonda 1966:89). В некоторых формах обряда этот акт мог принимать форму военного набега на соседей, живущих в четырех направлениях. Кроме этого царь совершал также «три шага Вишну», символизировавшие овладение вселенной в вертикальном ее делении (земля, воздушное пространство, небеса). На протяжении всего обряда царь постоянно отождествлялся с богами, особенно — с Индрой, а сама абхишека, называемая также «великой абхишекой Индры», мыслилась совершаемой по образцу имевшего место в начале времен обряда посвящения Индры на небесное царство (см.: Thomas 1908; Gonda 1966:79–80, 87–93).

В абхишеке мы видим довольно полное совпадение с последовательностью действий и мотивов в сюжете «Кайраты»: показательно, что первым даром посвящаемому оказываются воинские атрибуты Рудры — лук и стрелы, потом у него в руках появляется *ваджра* — оружие Индры, а затем, по завершении сложного движения, ориентированного, как и в «Кайрате», на семь ключевых точек мирового пространства, посвящаемый (царь) становится воплощением Индры — царя Вселенной. То есть, в обряде и в сюжете совпадает и направление сложного движения, и имена двух основных действующих божеств, контакт с которыми осуществляется в той же последовательности, и характер обретаемых даров (оружие Рудры и Индры).

Более сложным по структуре был обряд *gājasūya* («рождение царя»), совершавшийся над знатным кшатрием при его вступлении на престол, но включенный при этом в систему ведийских жертвоприношений сомы. После *дикши* (предварительного посвящения) и ряда других, ведийских по своему характеру обрядов следовала уже известная нам церемония *абхишека* (окропление священной водой), производили ее над посвящаемым четверо исполнителей: родовой жрец царя — пурохита, родственник царя, кшатрий и вайшья. В ходе абхишеки или непосредственно перед ней жрецы обращали молитвы к восьми богам, которые

---

жрецом-исполнителем обряда. Только после этого можно было приступать к торжественному жертвоприношению сомы (Renou 1957:111).

должны сделать царя победоносным: это — Савитар, Агни, Сома, Рудра, Брихаспати, Индра, Митра, Варуна. Затем царя, державшего в руке пять игральных костей (что, возможно, символизировало владение пятичленной вселенной), жрецы избивали палками. После «окропления» царь отождествлялся с Индрой; по-видимому, именно в этот момент царю вручалась *ваджра* — по одним данным, в виде меча (Heesterman 1957:151), по другим — в виде палицы (Hocart 1936:65)<sup>70</sup>. Царя отождествляли и еще с четырьмя богами: Брахмой, Савитаром, Митрой и Варуной. Затем царь совершал круговой объезд на колеснице. Предпринимался также игровой набег на стадо коров, принадлежавшее родичам царя: царь «захватывал» стадо, а затем «возвращал» его владельцам. По возвращении из набега царь садился играть в кости с четырьмя противниками (брат царя, его родич, его колесничий-*сута* и сельский старейшина). Ставкой в игре было царство, но игра велась условно, с предрешенным результатом: царь обязательно выигрывал, и игра имела целью, по-видимому, лишь продемонстрировать его «избранность» судьбой и богами.

Раджасуйя, включающая в себя абхишеку, добавляет и некоторые новые моменты сходства с сюжетом «Кайраты». Здесь очень важен ритуальный мотив избиения посвящаемого — явный рудимент испытательных мучений, перекликающийся с эпизодом «терзания» Арджуны Киратой в эпическом сюжете. В раджасуйе также присутствуют восемь божеств, к которым обращаются с молитвой, и затем четыре бога с которыми, помимо Индры, отождествляется царь. Восьмерка очень напоминает «хранителей сторон света» (четырех основных и четырех промежуточных), которые фигурируют в эпосе и список которых известен по индуистским обрядам, только состав богов здесь другой: преобладают, как мы видим, божества, теснейше связанные с ведийским жертвоприношением. Четверка же состоит исключительно из ведийских бо-

<sup>70</sup> Представление *ваджры* в виде палицы следует, по-видимому, считать более древним и аутентичным. С большой долей вероятности можно полагать символами *ваджры* (точнее сказать: символами оружия Громовержца) каменные булавы, имеющие четыре крестообразно расположенных молотовидных выступа и встречающиеся как знаки высокого статуса в некоторых погребениях эпохи ранней и средней бронзы северного Причерноморья (см.: Klejn 1984:63–64, fig. 4; Стеганцева 1998:54, 57 рис. 9). На индоиранском уровне это орудие (вед. *váḡa-*, авест. *vazra-*) определенно представляло собой палицу или булаву, но наверхние было уже металлическим, с молотовидными выступами или шипами (см.: Malandra 1973:281–283; Амбарцумян 1998:72; Васильков 1998:25–26). Отметим и предположение А. В. Парибка о наиболее древнем прообразе *ваджры* в форме дубины из комя дерева с заостренными и оставленными торчать в разные стороны основаниями корней (см.: Торчинов 2005:180).

гов — в отличие от, по-видимому, «общеиндоарийской» четверки «хранителей сторон света», представленной как в «Кайрате», так и в таком достаточно древнем тексте, как «Шатапатха-брахмана» (Ш. 6. 4. 12). В этом можно усмотреть результат жреческой «редактуры» кшатрийского обряда. К символике овладения мировым пространством, явной в раджасуе, как и в собственно абхишеке, в раджасуе добавляются некоторые символические мотивы, выражающие идеи круговорота времени и начала нового временного цикла. Впрочем, Ж. Обуайе усматривала символизм овладения временем уже в абхишеке, в том ее моменте, когда царь, получив лук со стрелами, «последовательно обращался к каждой из сторон света, таким образом символически овладевая миром и циклом времен года и становясь в силу этого правителем всего года» (Auboyer 1994:281).

Та же символика овладения мировым пространством и временем ярко выражена и в другом царском обряде — *ваджапейе* (vājapeya «питье силы»). Совершивший его становился не просто царем, а *самраджем* (samrāj «император», царь над царями) или *чакравартином* («вращатель колеса», властитель нового временного цикла, обычно понимается как «царь-миродержец»). Ваджапейя считается одной из основных разновидностей ведийского жертвоприношения сомы и построена по модели классического обряда этого типа — *агништомы* (Renou 1954:136), но специфические моменты в ней, несомненно, восходят к архаическому воинско-царскому посвящению, или обряду циклически воспроизводимого обновления царской власти. Первой кульминацией обряда была гонка 17-ти<sup>71</sup> колесниц, в которой непременно побеждала колесница царя; параллельно гонке жрец-брахман вращал по ходу солнца колесо, насаженное на вкопанный в землю шест. Вторую кульминацию ваджапейи составляло восхождение царя по деревянной лесенке на жертвенный столп (yūra). Коснувшись рукой специфического для этого обряда наверхия столпа (caśāla) в виде колеса (диска), вылепленного из теста (Hillebrandt 1897:143; Renou 1957:108; Dharmadhikari 1989:69–71)<sup>72</sup>, он провозглашал: «Мы достигли неба» и затем, возне-

<sup>71</sup> 17 — специальное священное число обряда ваджапейя (17 жертвенных животных, 17 участников ритуального питья сомы и хмельного напитка, 17 барабанов, грохот которых сопровождал колесничную гонку, и т.д.). Это число ассоциировали с ведийским Праджapati, богом-производителем, породившим вселенную, творцом жертвоприношения, тождественным жертвоприношению, Солнцу и Году (Weber 1892:16; Gonda 1965:84). Именно он мыслился главным божеством ваджапейя.

<sup>72</sup> Именно в этот момент посвящаемый, по-видимому, и становился ч а к р а в а р т и н о м — «вращателем колеса». Прикосновение царя-жертвователя рукой к колесу-чаша-

ся голову над наверхим: «Мы стали бессмертными». В ходе современной реконструкции обряда в Пуне в 1955 г. жертвователю («царь»), достигнув вершины, «простирает руки, подобно крыльям птицы» (Staal 1991:89). Затем царь каким-то образом (из текстов неясно: будучи подвешен или передвигаясь по специальной площадке) обращался вокруг вершины столба (Viennot 1954:50), оказываясь лицом последовательно к каждой из четырех сторон света, и жрецы четырех рангов, стоявшие на земле, подавали ему на длинных шестах мешочки с пищей, чем, вероятно, символизировалось приобщение царя и царства вечной юности (*amṛta*), изобилию и плодородию. После этого, уже на земле, над ним совершалась абхишека (Hillebrandt 1897:142).

Символическое значение ваджапейи состояло главным образом в приобщении жертвователя (царя) к источнику силы и жизни, действия обряда наиболее наглядно символизировали толчок, стимулирующий возобновление природного круговорота и открывающий новый временной цикл под эгидой обновленной сакральной власти. Архаические аналогии ритуалу ваджапейи представлены, в частности, многочисленными европейскими календарными обрядами типа «майского дерева» (в которых победитель состязаний получал статус «майского короля»), а в Индии — такими обрядами, как, например, *мегхнатх* у гондов или широко распространенный в деревнях многих районов так называемый «колесный обряд» (чакра-пуджа или чарак-пуджа; см.: Васильков 1998:151–152). Основным моментом сходства ваджапейи с действием «Кайраты» — сочетание движения в горизонтальной плоскости с вертикальным восхождением, пространственного символизма с временным.

В ранних индийских обрядах религиозного посвящения, насколько они известны нам из ведийской традиции, почти нет моментов сходства с действием «Кайраты», если не считать практически обязательно присутствующего в любой инициации мотива временной смерти и второго рождения<sup>73</sup>. В *дикше* (*dīkṣā*) — индивидуальном посвящении, которому подвергался жертвователю (яджамана) перед каждым жертвопри-

---

ле знаменовало собой, как можно полагать, толчок, открывавший новый временной цикл. Титул ч а к р а в а р т и н популярен в буддийских и джайнских текстах, где он получил устойчивое значение «царя-миродержца»; отсюда ряд «этимологических реинтерпретаций» («правлящий кругом земли» и т. п.). Однако в древнейшей буддийской сутре «колесо» царя-чакравартина описывается в контексте той же космологической символики, которая отражена и в ведийской ваджапейе (чтобы привести в движение «царское колесо-сокровище», царь восходит на крышу дворца, и т. д.; см. сутру «Львиный рык миродержца» [sakkavattisīganādasuttantam] в переводе А. В. Парибка: История и культура 1990:172–177).

<sup>73</sup> Впрочем, еще один момент отдаленного сходства намечается в том случае, если при-

ношением сомы — этот мотив выражен гораздо более четко, чем в уже упоминавшейся *упанаяне*. Центральным и наиболее важным элементом дикши было пребывание посвящаемого, после предварительного омовения, в специальной хижине, отождествляемой текстами с материнской утробой, где он сидел у огня на оленьей шкуре, укрывшись другой такой же шкурой; сшитые одним краем вместе, эти шкуры выступали еще одним символом утробы. «Войдя» в них, посвящаемый «становился эмбрионом», принимая подобающую позу, в частности — складывая руки перед лицом. На протяжении некоторого времени он оставался в хижине, постясь и храня молчание. Затем он вновь рождался, как некогда Индра, от брака Яджни («Жертвоприношения») и Вач («Священной Речи»), соитие которых символически обозначалось трением оленьего рога о шкуру. Точнее сказать, жертвователю приобретал таким образом новое, божественное и бессмертное тело<sup>74</sup>. Здесь появляется мотив, отдаленно напоминающий одну деталь в нашем сюжете: для «защиты от злых духов» жрец вручал посвященному (жертвователю) огню становился «посвященным» — *dīkṣita*) посох, который в тексте «Шатапатха-брахманы» называется *ваджрой* (ШБр. III. 2. 1. 32). Жрец теперь именовал его «брахманом» (*brāhmaṇa*, м. род), независимо от того, к какой варне жертвователю принадлежал в обыденной действительности, поскольку он был заново рожден от *брахмана* (*brahman*, ср. род) — мистической силы жертвоприношения. Теперь до окончания большого жертвоприношения сомы, которое предварялось посвящением, *дикшита* будет считаться сверхъестественным существом, «одним из богов»; он может говорить и принимать пищу, но особым, «отличным от человеческого» образом, во избежание осквернения. По окончании большого жертвоприношения посвященный должен был, однако, выбросить в реку оленью шкуру и совершить «уносящее» (*avabhṛtha*) омовение, «смывая» с себя все сакральное, чтобы вновь вернуться в земной мир (о дикше см.: АйтБр I. 3; Каушитаки-брахмана VII. 2; Шатапатха-брахмана III. 2. 1–2; Śatapatha-brāhmaṇa 1963: II, 25–47; Renou 1957:100; Gonda 1965:350–377; Basu 1965; Kaelber 1978; Sen 1982:73–74; Васильков 1988:109–110; Маламуд 2005:86–88). Наиболее обстоятельно изучивший древнюю ведийскую дикшу Я. Гонда показал, что использовавшиеся в ней заклинательные формулы не всегда соответ-

---

нять во внимание, что в индийской традиции м а н т р а нередко осознается как о р у ж и е или орудие (см.: Thompson 1997:589).

<sup>74</sup> Прежнее тело посвящаемого, материальное и смертное, после очищения от всякой скверны (сбривание волос, обрезание ногтей), в ходе дикши символически приносилось в жертву.

ствуют цели религиозного посвящения и, скорее всего, перенесены сюда из каких-то других обрядов, принадлежавших иной традиции<sup>75</sup>. Он отмечал сходство дикши с царскими ритуалами и с календарной обрядностью, призванной стимулировать плодородие (Gonda 1965:317, 331–332, 351–361, 372).

Древнейшим отражением ритуала дикши следует, по-видимому, считать гимн XI. 5 «Атхарваеды» («Восхваление брахмачарина»), где воспевается, по существу, посвящаемый, достигший в ходе дикши отождествления с Праджапати — высшим богом брахманизма, породителем всего мира. Здесь говорится о том, как наставник (*ācārya*) «вводит» посвящаемого в себя, «делая [его] зародышем», носит три ночи в своем животе и затем рождает его уже как божественное существо («Когда он рождается, боги приходят, собравшись, его посмотреть»). Говорится, что этот прошедший посвящение (*dīkṣita*) Брахмачарин, «рожденный от брахмана (здесь: ср. род)», покрытый испариной (напомним, что в хижине-«утробе» он сидел у огня), «вознеся ввысь благодаря (обретенному) тапасу (= творческому, магическому жару)»<sup>76</sup> (АВ XI. 5. 3, 5, 6). Примечательно, что здесь же говорится о том, как Брахмачарин (Дикшита), «став зародышем в лоне бессмертия, став Индрой, сокрушил асуров» (АВ XI. 5. 7)<sup>77</sup>. Это заставляет вспомнить и о предполагавшемся Я. Гондой заимствовании элементов ритуала *дикши* брахманами из царской (кшатрийской) обрядности, и о том, что в сюжете, о котором идет речь, вслед за приобщением Арджуны к миру богов, раскрытием его родства (или тождества) с Индрой и посвящением его в тайны небесного оружия он сразу же отправляется в поход и уничтожает асуров — противников богов.

Особо следует упомянуть разновидность *дикши*, предвалявшую обряд *паваргья*, который был включен в контекст больших жертвоприношений сомы (прежде всего — агништомы), хотя прежде, по мнению ряда исследователей, являлся самостоятельным обрядом, с иной функцией, и был перенесен в ведийскую традицию шраута откуда-то со стороны. Здесь мы встречаем неясное указание на приобщение посвящаемого

<sup>75</sup> Можно привести, в частности, такой пример: после своего «нового рождения» жертвователь, проведя концом оленьего рога черту по земле, говорит: «Сделай обильными всходы на полях!» (ШатБр III. 2. 1. 30; ВаджС IV. 10; Васильков 1988:110).

<sup>76</sup> «Представление о том, что созревание жертвенного эмбриона следует понимать как результат . . . приготовления на огне, вытекает из таких текстов, как, например: следующий: „Огонь — это, поистине, лоно жертвоприношения; и дикшита — эмбрион“» (Маламуд 2005:86; цитата из «Шатапатха-брахманы», III. 1. 3. 28).

<sup>77</sup> Перевод всего гимна см. в: Атхарваеда 2007:149–152.

мого к сфере сакрального через божественное женское начало. В центральный момент обряда посвящаемого вводили в мандалу (магическая диаграмма, в данном случае начертанная на полу обрядовой площадки) и, сняв с глаз повязку, демонстрировали ему ряд объектов, в том числе — mahānagnā «взрослую нагую женщину» (АйтБр I. 22). По мнению исследовавшего этот обряд Й. А. Б. ван Бейтенена, mahānagnā символизирует здесь плодородие, стимуляция которого являлась одной из первоначальных целей обряда (van Buitenen 1968:34, 49, 138–139; об этом обряде см. также: Kramrish 1975). Что касается mahānagnā (или mahānagnī), то она фигурирует как женщина сабхи («мужского дома») в свадебном гимне (AB XIV. 1. 36) и в одном из так называемых «кунтапа-гимнов» (AB XX. 136; ср.: Шанкхаяна-шраутасутра XII. 24) «Атхарваведы»; в последнем случае она предстает, как можно понять, «старшей», «большой» девушкой — исполнительницей эротического посвящения подростков в «лесном доме». Примечательно, что стихи из этого «кунтапа-гимна» использовались в одной из разновидностей ведийского царского посвящения — ашвамедхе (подробнее о mahānagnī см.: Васильков 1988:107–109; Vassilkov 1990:390–392, а также в следующем разделе настоящей главы).

Дальнейшее историческое развитие индуистского религиозного посвящения в его более «ортодоксальных» формах (пураническая дикша) демонстрирует тенденцию ко все большей спиритуализации обряда. Цель его уже с полной определенностью осознается как преодоление ступени на пути к единению с высшей, конечной, запредельной Реальностью; элементы, пришедшие из архаической обрядности, отмирают. Мотивы, например, «возвращения в утробу», «нового рождения», посвячительного соития, достижения мирского господства («царственности») в действии обрядов более не участвуют; подобной образности нет места в религиозной системе, конечной целью которой осознавалось прекращение всяких рождений и всякой вовлеченности в процессы этого мира вообще. Духовный прогресс символически обозначается теперь не перипетиями «испытания», «временной смерти» и «нового рождения», но составляет сменой состояний сознания посвящаемого, которая вызывается медитацией на священных предметах, сообщением мантры, прикосновением или взглядом наставника и т. п. В раннем буддизме, каким он видится по данным канонической Винаи, обряды приобщения к буддизму (pravrajaṃ) и вступления в монашеский орден (upasampadā) предельно просты и по существу лишены всякой симво-

лики, что естественно вытекало из исходных философских и этических установок основателя вероучения.

Со временем, однако, получают фиксацию в индуистских и буддийских текстах такие посвятительные обряды, в которых спиритуализация и интериоризация основных действий, перевод их в план медитативного, «внутреннего» ритуала сочетаются с неожиданным, на первый взгляд, возрождением архаических обрядовых мотивов. Это относится прежде всего к текстам индуистского и буддийского тантризма. У индуистов термин *abhiṣeka* употребляется иногда как синоним *дикши* или относится к высшим формам посвящения, а у буддийских тантриков он становится основным обозначением посвятительного обряда. Именно абхишека тантрического буддизма и предоставляет нам довольно близкую параллель с действием рассматриваемого сказания.

Суть обряда абхишеки в ваджраяне (или мантраяне, как иначе называется тантрический буддизм) состоит в приобщении посвящаемого к кругу «семей татхагат», возглавляемых каждая одним из четырех пространственных будд<sup>78</sup>. Посвящаемый, произнося должные мантры, кланяется поочередно всем сторонам света и обходит круг. В результате он принимается в одну из «семей» и наделяется «ваджрой» (подробное описание обряда см. в: Snellgrove 1957:71–73). Завершается же тантристская абхишека высшего уровня обрядовым мотивом сакрального соития, о котором мы уже упоминали в связи с ролью Урваши в заключительной части рассказа о пребывании Арджуны в мире Индры.

Специалисты практически единодушны в том, что в средневековом буддийском тантризме для описания сложнейших психологических процессов, составлявших суть абхишеки, используется, несколько неожиданно, образный язык индийской архаической обрядности (см.: Conze 1953:180; Gonda 1965:439; Торчинов 2005:199–200). Если в ведийской абхишеке и в сюжете (= обряде) «Кайраты» главным даром посвящаемому является *ваджра* Индры, то и в тантрической абхишеке высшее, итоговое обретение адепта определяется как *ваджра*; при всей огромной дистанции между ведийской ваджрой как символом высшего воинского статуса и царственности — и ваджрой тантризма как символом пробужденного высшего сознания в совокупности с «искусными средствами» (Торчинов 2005:180), уже в семантическом поле древне-

<sup>78</sup> Сходным образом, в посвящении второго ранга (*putraka*) индуистской тантры посвящаемый, получив на мандале новое имя, приняв от наставника мантру и наставление в религиозной практике, присоединяется как младший член (*putraka* — «сыночек») к «семье» (*kula*) — то есть «внутреннему кругу, образуемому нынешними, а также будущими жрецами и наставниками» (Gupta 1983:73).



го термина есть оттенки, намечающие смысловое развитие в направлении к средневековой тантристской концепции. Древняя ваджра, у индийцев вручавшаяся царю при посвящении, играла, по-видимому, такую же роль и у иранцев (об этом говорит, например, формула из титулатуры царей древнего Ирана: xšayađīya vazraka «царь, владеющий vazra» [Liebert 1963:126, 131]). При этом vazra осознавалась не только атрибутом воинского величия и царственности, но также, по-видимому, символом духовной мощи: известно, что у зороастрийцев палица (ав. vazra, перс. gurz) вручалась посвящаемому в жреческий сан — тоже как своего рода оружие, но уже для духовной борьбы со злом (Modi 1914:326). Ведийская ваджра — не просто некая мифологизированная реалья. Именно ваджрой Индра поражает Вритру, то есть совершает действие «основного мифа» ведийской мифологии, космогонический акт; ваджре поэтому всегда присуще космическое измерение. Акт поражения Вритры эквивалентен другому акту, совершаемому Индрой с помощью «широкошагающего» Вишну — овладению мировым пространством в результате установления *ваджры* как космического столпа, раздвинувшего (но в то же время и соединяющего) небо и землю. ваджра таким образом оказывается тождественна мировому дереву, центру (пупу — *nābhi*) мира, мировому столпу и его ритуальному воплощению — жертвенному столпу (уīра; РВ. VIII. 100. 12; IX. 72. 7; АйтБр II. 1. 4; Огибинин 1968:36–37).

Особый интерес может представить для нас центральная роль понятия ваджры в оригинальном учении, которое в первой книге Мбх сообщает тому же Арджуне царь гандхарвов Читрататха. Точно так же, как Шива в «Сказании о Кирате» предваряет встречу Арджуны с богами дарованием ему особого «(чудесного) ока» (*sakṣus*), позволяющего видеть сверхъестественное, Читрататха тоже наделяет Арджуну «(чудесными) очами» (*sakṣuṣī* — Dual. от *sakṣus*). Это тайное знание (*vidyā*) сам Читрататха ценой сурового магического подвижничества (простояв полгода на одной ноге) получил от царя гандхарвов Вишвавасу, тот — от бога Сомы, а Сوما некогда — от первого после потопа царя Ману. Мощь (*vīrya*) этого знания состоит в том, что обладатель его может видеть все в мире, и видеть «так, как захочет», то есть, постигая истинную природу вещей. Знание *sakṣuṣī* основано на мифе, повествующем, что ваджра Индры, обрушившись на голову Вритры, раскололась на десятки и сотни кусков. Эти частицы ваджры боги распределили по различным явлениям мира. В частности «всякое приводящее к цели средство (*sādhana*) известно как „тело ваджры“. У брахмана ваджра в руке (ко-

торой он совершает жертвоприношения), у кшатры (= сословия кшатриев) — в их колесницах, у вайшьев — ваджра щедрот, у низших (т. е. шудр) — ваджра трудов. ваджра война (кшатрия) — его кони. . . » (Мбх I. 158. 49–50). Далее по контексту выясняется, что Читратратха посвящал («вводил» — 158. 43) Арджуну в тайную науку именно для того, чтобы тот мог по достоинству оценить его дар братьям Пандавам: сотню чудесных «гандхарвийских» коней<sup>79</sup>, благоухающих, неутомимых и быстрых, как мысль (весь эпизод: Мбх I. 158. 35–55).

Несмотря на то, что этот эпизод содержится в первой книге Мбх — «Адипарве», которая в целом считается поздней, есть основания отнести его к раннему слою в содержании эпоса. Встреча с Читратратхой занимает свое место среди приключений юных героев-Пандавов во время их первого добровольного изгнания в лесах. Братья встречаются гандхарву, когда идут ночью по лесу, торопясь в столицу Панчалы на агонистическое празднество, где в ходе воинских состязаний должен быть определен жених царевны Драупади. Им суждено победить, и Драупади станет их общей женой, главной героиней эпопеи. Таким образом, эпизод связан с ключевым моментом в основном сюжете Мбх. Кроме того, он весь построен из архаических мотивов. Юные Пандавы, скитаясь по лесам, ведут по существу образ жизни вратьев<sup>80</sup>; забредя ночью на чужую территорию, они вступают в конфликт с гандхарвами, за мифологическими образами которых также стоит реальность тех же социовозрастных воинских братств<sup>81</sup>. Но гандхарвы, как и вратьи, представлялись еще и духами, пребывающими в промежутке между двумя рожденьями, и как таковые — обладателями тайного мистического (при этом — не-ведийского) знания. Так, например, в «Брихадараньяка-упанишаде» (БрУп II. 3. 3) гандхарва Судханван Ангираса, вселившись в женщину-медиума, ее устами отвечает вопрошающим о том, куда ушли после смерти цари — потомки Парикшита из рода Куру

<sup>79</sup> Гандхарвы, иногда и сами имеющие конские черты (откуда так пока и не разрешившийся научный спор о том, родственны ли они греческим кентаврам), мифологически, несомненно, связаны с конями (скорее всего, по общему признаку стремительного движения, полета). Они также считаются владельцами коней особой «гандхарвийской» породы, отмеченных исключительными качествами. Здесь, возможно, к мифологическим представлениям приплетается реальный факт: основным центром коневодства в Индии, наряду с некоторыми другими областями Северо-Запада (Синд, Камбоджа), являлась Гандхара, и г а н д х а р с к и е кони были широко известны.

<sup>80</sup> Об отражении в сюжете Мбх и в образах ее героев института воинских «лесных» братств см. специальную статью (Васильков 2009а).

<sup>81</sup> В «Ваджасанейи-самхите» (XXX. 8), например, вратьи по существу отождествляются с гандхарвами (Hillebrandt 1990: I, 252).

(династия героев Мбх), рассказывая о посмертной судьбе царей, совершивших посвятельный обряд ашвамедхи. И в эпизоде из «Адипарвы» гандхарва Читрататха после поединка (возможно — испытательного значения) передает герою Арджуне (идеальному вратье, посвящаемому) тайное учение о том, что *ваджра* есть некая субстанция, скрытая за явлениями этого мира, и в то же время *ваджрой* являются все средства, достигающие цели (*sādhana*). Как ни далеко это от концепции ваджры в тантрическом буддизме, где она понимается как Абсолют, конечная реальность, а также совокупность «искусных средств», ведущих к ее постижению, все же нельзя не признать, что «учение Читрататхи» из Мбх является, по-видимому, единственным во всем корпусе ведийско-индуистской литературы отдаленным предварением этой концепции.

Что касается божеств, являющихся ориентирами пространственного движения, то фигурирующие в сюжете «Кайраты» локапалы («хранители мира») известны в санскритских текстах именно в этом составе (Яма — юг, Варуна — запад, Кубера — север, Индра — восток), начиная с «Шатапатха-брахманы» (Ш. 1. 67; Ш. 6. 4, 12). В эпосе и в пуранах фиксируется список принадлежащего им оружия: обычно это — ваджра Индры, палица Ямы, арканы Варуны, меч Куберы (появление в «Кайрате» антардханы в качестве оружия Куберы является исключением). Четирем промежуточным сторонам света (*upadiśah*) в пуранах были приданы свои божества: Агни (юго-восток), Найррита (юго-запад), Вайю (северо-запад), Ишана, т. е. Шива (северо-восток). Изначально система локапал была, по-видимому, тесно связана с кшатрийской (царской) посвятельной обрядностью и в целом — с понятием царственности.

Буддизм Махаяны знает не одну, а несколько групп божеств, соотнесенных со сторонами света. На изображениях мандал, горизонтальных срезов модели мира, эти группы божеств размещены по различным концентрическим кругам. Извне мандалу охраняют локапалы. Их название в северном буддизме — *maḥārāja*, вкупе с гневным, воинственным видом может быть понято как косвенное свидетельство происхождения этого комплекса из кшатрийской традиции. Северным локапалой остается Кубера (Вайшравана).

Центральные пять будд тантрического буддизма (дхьянибудды, главы пяти «семей») также сохраняют некоторые элементы символики индийского архаического круга локапал. Верховный будда — Вайрочана, его символ — круг (диск), его место — в центре мандалы. Что касается символики других, то ваджра есть символ будды востока — Акшобхьи,

а также его эманации и «духовного сына» — Ваджрапани («Имеющий ваджру в руке», древнее имя-эпитет Индры). Меч (*khadga*), изначально бывший оружием индуистского «хранителя Севера» Куберы, служит здесь символом северного будды Амогхасиддхи.

Отличием круга будд тантристской абхишеки от круга локапал является присутствие пятого, верховного божества. В сюжете «Кайраты» мы видели, что особой значимостью отмечен один из четырех локапал — хранитель Востока Индра. Именно в его небесный мир возносится из центра круга Арджуна. Но в буддийском тантризме конечная, истинная реальность уже настолько оторвана от этого мира, что не может быть связана с какой-либо из сторон света. По некоторым рудиментарным элементам в мифологии буддийского тантризма можно заключить, что первоначально и эта система знала лишь четверку пространственных божеств. Целью абхишеки было обретение *ваджры*, а ваджра — символ восточной «семьи», «семьи» Акшобхьи. Главная мантра этого обряда называется «саттваваджри»; это, согласно традиции, символ Акшобхьи. Будда востока понимается иногда тождественным главному божеству посвящения — Ваджрасаттве. В некоторых тантрах Акшобхья перемещен в центр мандалы, его место не востоке занимает Вайрочана (Snellgrove 1957:74). Наконец, в более развернутой тантристской модели мира, в «круге спокойных божеств» (включающем в себя «ваджра-дхату-мандалу», т. е. круг пространственных будд и сопутствующих им бодхисаттв, затем будд шести сфер бытия и стражей сторон света), во внешнем по отношению к Ваджрасаттве, выступающему как будда востока (в центре — Вайрочана), круге, там же, на востоке, стоит не кто иной, как сам Индра, царь богов, будда одной из сфер, полузабытый предшественник буддийского восточного божества (Snellgrove 1957:230). Как восточное божество выступает Индра, царь богов, и в «мандале спасителя мира» (Snellgrove 1957:298).

Еще одна специфическая особенность абхишеки буддийского тантризма заключалась в том, что в высших формах тантристского посвящения обретению «ваджры» предшествовало совершаемое с визуализируемой или реальной партнершей ритуальное соитие, которым только и достигалось требуемое состояние сознания: переживание *шуньяты* (см.: Snellgrove 1957; Торчинов 2005:194–198). В связи с тем, что в заключительной части рассказа о пребывании Арджуны на небе Индры ему надлежало пройти под руководством прекраснейшей из апсар Урваши своего рода посвящение в «науку любви», мы уже упоминали о том, что ритуальный мотив посвячительного соития присутствовал

в некоторых индийских посвячительных обрядах: он реконструируется по данным «Атхарваеды» для архаического социовозрастного посвящения мальчиков, следы его обнаруживаются в некоторых формах дикши и в одной из разновидностей царского посвящения — обряде жертвоприношения коня (śvamedha).

Ряд других деталей в буддийской абхишеке также указывает на ее генетическую зависимость от ведийско-индуистской посвячительной обрядности: например, как и в индуистской тантрической дикше, посвящаемый, введенный в *мандалу* с завязанными глазами, должен был бросить перед собой цветок. Если цветок падал на изображение будды или бодхисаттвы, он признавался достойным приобщения к данной «семье»; если нет — обряд посвящения прекращался (Takakusu 1914:321). У индуистов в некоторых разновидностях дикши посвящаемому давали новое, теофорное имя в зависимости от места на мандале, куда упадет брошенный им с завязанными глазами цветок (Gonda 1965:407; ср.: Gupta 1983:73, 80). Другой пример: в тантрическом обряде, как он совершался в Японии, параллельно собственно абхишеке, т. е. окроплению головы посвящаемого «водой знания» (jñānodaka) Будды Вайрочаны (что делал наставник), в это же время совершалось настоящее ведийское жертвоприношение *homa*, в котором, однако, возлияние масла на жертвенный огонь символизировало сожжение всех прежних прегрешений посвящаемого (Takakusu, там же). Большинство специфических особенностей буддийской абхишеки убеждает нас, впрочем, в правоте тех исследователей, которые говорили о преимущественном использовании в тантристской абхишеке образности именно кшатрийских (царских) посвячительных обрядов (Takakusu 1914:321; Conze 1953:180)<sup>82</sup>.

Недавно поразительное сходство символики абхишеки «эзотерического буддизма» с символизмом, используемым в индийской концепции царской власти, отметил Рональд М. Дэвидсон. Однако, предложенное им прямолинейное возведение структуры тантристского посвящения к идеологии индийского и тибетского феодализма эпохи раннего средневековья (с VII по X век) представляется сомнительным. По мнению Р. Дэвидсона, метафора «воцарения» посвящаемого «не имеет обоснований в теоретических дискуссиях о науке политики, содержащихся в таких трактатах, как „Артахашастра“; она явилась прямым следстви-

<sup>82</sup> Это следует отнести и к посвящениям индуистского тантризма, сохранившим связь с царским посвящением хоть и в меньшей степени, чем буддийский тантризм, но в гораздо большей, чем индуистская пураническая дикша. Так, в одной из самхит тантристской Панчаратры два высших типа посвященных уподобляются царственным особам: с а д х а к а — царевичу-наследнику и а ч а р ь я — собственно царю (Gupta 1983:84).

ем „вассального“ (*sāmanta*) феодализма, характерного для средневековой Индии, особенно — начиная с VII века» (Davidson 2008:31). Тем не менее, имеющееся в виду представление о царе как центральной фигуре мироздания, структурируемого по типу мандалы, не только явно присутствует в «Артхашастре» — трактате отнюдь не средневековым, но может быть возведено, с поправкой на сакрального царя/вождя, к глубокой, догосударственной архаике. Оно, как мы видели, налицо уже в «ведийских» обрядах царского посвящения.

Поскольку в индуистском религиозном посвящении (дикше) образность архаических посвячительных ритуалов, как мы видели, вытеснена или значительно ослаблена<sup>83</sup>, следует полагать, что та воинская (царская) обрядовая традиция, влияние которой ощущается и в буддийской абхишеке, и в сюжете «Кайраты» являлась периферийной по отношению к ведийско-индуистскому религиозно-обрядовому «мейнстриму», известному нам по санскритским ритуалистическим текстам. Причем речь может идти не только о сущностной «периферийности» этой архаической обрядности по отношению к далеко продвинувшимся в своей эволюции «центральным» традициям индуистской культуры, но, по-видимому, и о периферийности в географическом смысле. На такую мысль наводит, прежде всего, уникальный образ, в котором является в эпическом сказании Рудра-Шива, — образ Кираты.

Общим термином *kirāta* древнеиндийская традиция, по-видимому, обозначала различные племена воинственных горцев, живших преимущественно охотой и обитавших в предгорьях Гималаев на всем их протяжении — в Кашмире и соседних районах, Непале, Камарупе (Ассаме) и Трипуре<sup>84</sup>. В этих местах засвидетельствовали их присутствие не только индийские, но и античные источники (Rönnow 1936:112–120; Karttunen 1989:197fn; Древний Восток 2007:437–438). Есть основания

<sup>83</sup> Например, от мотива «временной смерти» остаются лишь следы в форме завязывания/развязывания посвящаемому глаз, а также (в инициации Панчаратры) обмеривания его тела специальным шнуром, на котором потом завязывались узелки по числу по числу таттв Пракрити. Шнур впоследствии предавался сожжению в жертвенном огне (обряд *saṃpāta-homa*), узелок за узелком, причем в порядке инволюции, обратном развертыванию таттв, в направлении восхождения к божественному первоисточнику — Шакти. Таким образом, прежнее, «нечистое» тело посвящаемого символически уничтожалось, и он считался рожденным заново непосредственно из Шакти, с телом, состоящим из божественной субстанции (Gupta 1983:80).

<sup>84</sup> Таким же обобщенным названием *yāvana*, первоначально относившимся к переселенным персами в Бактрию грекам-ионийцам, санскритская традиция на протяжении веков обозначала разных пришельцев с Запада: македонцев, греков, римлян, а позднее, кажется, даже арабов.

полагать, что индийцы представляли себе киратов монголоидами; во всяком случае, говорится иногда о золотистом цвете их кожи (ср. в «Кайрате» — Мбх III. 40. 2, где сказано о Шиве, принявшем облик кираты, что он «сиянием подобен золотому дереву»). Но кираты в эпосе изображаются совсем не так, как представлялись люди неарийских племен носителям ведийской культуры — «не имеющими обычаев», «не знающими религии», вообще имеющими мало человеческих черт, еда ли не злыми духами. У эпических киратов — свои обычаи; например, Ума в «Кайрате» одета «по тому же (киратскому) обычаю», что и супруг (свиту ее, правда, составляют разноряженные духи — бхуты, но это скорее антураж грозного бога Рудры-Шивы, чем свидетельство «демонизации» горцев). Есть у них религия и законы, они принимают участие в политической жизни субконтинента и вместе с другими народами Индии сражаются в битве на Поле Куру. Столь высокий статус мог достаться киратам только после приобщения их к индоарийской культурной традиции в той или иной ее форме.

Бросается в глаза некоторая ассоциированность киратов с кшатриями. В нашем сюжете мы видим, что кшатрий Арджуна и загадочный Кирата ведут спор о тонкостях *мригая-дхармы* — «закона охоты», разделяя тем самым общие ценности; между тем, с брахманской точки зрения охота — большой грех, вопиющее проявление *адхармы* — «беззакония». Есть в Мбх рассказ о том, как герои-Пандавы гостят у царя киратов Субаху (III. 174. 11–14); таким образом, знать горных племен очевидно уравнивается с кшатрой. Брахманский законоучительный трактат «Манавадхармашастра», известный также как «Законы Ману», определяет киратов как деградировавших кшатриев (Ману 10. 44). Под деградацией в таких случаях имеется в виду отчужденность от ведийско-брахманской культуры, но в целом такое определение звучит весьма лестно: такими же «деградировавшими кшатриями» считались вторгавшиеся в Индию и создававшие в ней свои царства греки и скифы, в Новое время — воинственные непальские гуркхи. Как заметил в свое время С. К. Чаттерджи, для того чтобы получить статус кшатры (хотя бы и «деградировавшей»), чужое племя должно было обладать высоким уровнем культуры и главное — военной организации (Chatterji 1951:17).

Исторически индоарийская культура распространялась по субконтиненту двумя последовательными волнами. Экспансии ведийско-брахманской традиции предшествовало (во многих районах — на сотни лет) распространение неведийской архаической культуры индоариев, носителями которой являлись воинские братства (сообщества вратьев) и

племена мобильных воинственных скотоводов, не признававшие главенства брахманов. Именно эти представители архаических индоарийских традиций, главным образом — воины (кшатрии), первыми взаимодействовали с неарийскими племенами и внесли большой вклад в процесс ареального культурного синтеза, namного предшествовавшего ведийско-индуистской «санскритизации». В ряде случаев эти неведийские индоарии, по-видимому, растворялись в местном населении, перенимая его язык, но оставляя след в культурных традициях. Бывало и так, что правители и знать неарийских племен принимали культуру и образ жизни арийских воинских сообществ, приравниваясь к арийскому воинскому сословию; в таком случае они должны были проходить через обряд индоарийского воинского (царского) посвящения — абхишеку. Именно это и могло произойти в пригималайской зоне, в результате чего племена киратов оказались наследниками и хранителями кшатрийского обряда инициации в его архаической форме.

Заслуживает особого внимания и то обстоятельство, что именно области, населенные ассимилированными киратами, а именно Уддияна, Кашмир, Камарупа (Ассам) и Трипура исторически явились очагами формирования тантрических разновидностей буддизма и индуизма, в обряде посвящения которых мы видим и круг божеств сторон света, и развитие концепции ваджры, и ритуал «окропления» (абхишеки). Роль киратов в становлении этих систем была столь значительной, что признавалась письменной религиозной традицией; так, в позднем тантристском сочинении «Йогини-тантра» (после XVI века) сказано: «В Храме Йогини (т. е., в Ассаме) дхарма считается происходящей от киратов» (Chatterji 1951:22). Можно предположить, что, приняв архаический обряд кшатрийского посвящения от неведийских индоариев, кираты позднее включили его в культ, сопровождавший вызревавшие в их среде тантристские формы индуизма и буддизма. Этим и объясняется столь значительное сходство абхишеки ваджраяны с древнейшим царским посвящением, отразившимся в ведийской традиции, и с сюжетом сказания о Кирате.

Все сказанное выше не имело целью доказать то, что стало в последние годы очевидным для большинства исследователей, касавшихся данного сюжета, а именно: совпадение последовательности событий в нем с ходом обряда посвящения как такового. Но приведенные факты позволяют уточнить, с какими именно формами обряда соотносится сюжет «Кайраты». Это — архаическое кшатрийское (царское) посвящение, а также, возможно, воспроизводящее его структуру религиозное



посвящение некоего *прототантристского* учения, родиной которого являлись пригималайские районы.

Как могли отдельные ритуальные мотивы этой прототантристской абхишеки и специфический образ Шивы-Кираты найти отражение в «Махабхарате»? Причина, по-видимому, в том, что санскритский эпос, распространяясь по субконтиненту, все время входил в контакт с культурами племен, сохранявших архаическую социальную организацию и традиции «пастушеского героизма», из которых некогда вырос и сам эпос о Бхаратах в его древнейшей форме. В результате имела место волнообразная «рearхаизация» эпоса, периодическое оживление и «подпитка» архаических элементов в его содержании (Васильков 2009а). В данном конкретном случае взаимодействие санскритской эпической традиции с культурой пригималайских областей могло иметь следствием активизацию в сюжете архаических инициационных мотивов и уникальное появление Рудры-Кираты в роли одного из главных божеств посвящения.

\* \* \*

Если сюжет эпического сказания обнаруживает совпадение не со схемой инициации как таковой и не с какой-нибудь еще более общей парадигматической моделью, а с достаточно конкретным инициационным обрядом, то это дает нам основание заново обратиться к вопросу о роли ритуала и мифа в эпическом сюжетосложении.

П. А. Гринцер, продемонстрировав в своей монографии об индийском эпосе совпадение ряда сюжетов со схемой календарного мифа и обряда, справедливо возражает против теорий, представлявших эпос результатом символизации, аллегоризации или иной переработки мифа, и предлагает видеть в эпосе еще один, наряду с мифом и ритуалом, вариант реализации «архетипической композиционной схемы». Эту схему он раскрывает как «конфликт с деструктивными (обычно хтоническими) силами, исчезновение бога или богини, их поиск, победу над хаосом (смертью) и восстановление нарушенного космического порядка». Эпос в его представлении всегда использует эту схему только для упорядочения эпического материала и выражения лишнего мифологизма содержания — то есть, по-видимому, обобщенной этнической и политической истории (Гринцер 1974:280–286; Гринцер 2006:712–713). По сути дела, «архетипическая композиционная схема», в формулировке П. А. Гринцера — это — «М<sub>1</sub>», миф как образ мира с борьбой и сменой в нем противоположных начал (лета и зимы, жизни и смерти). При этом

само обилие мифологических и ритуальных реминисценций, выявленных как самим П. А. Гринцером, так и многими другими исследователями в сюжетах индийского эпоса, говорит, на наш взгляд, о том, что создатели эпоса оформляли эпический материал по «архетипической схеме» при помощи мифа-нарратива и ритуала как «прецедентных» образцов.

Позднее В. Н. Романов назвал П. А. Гринцера представителем «ритуально-мифологического подхода к проблеме генезиса древнеиндийского эпоса» на том основании, что П. А. Гринцер, по его определению, видит в мифе и ритуале «некую „матрицу“, по которой отливался эпический материал» (Романов 1985:88). Однако это не соответствует действительности: П. А. Гринцер не раз подчеркивал, что миф, ритуал и эпос в его понимании одинаково воплощают более общую «архетипическую схему» (назвать которую мифом можно лишь в смысле мифологической модели мира). Собственная концепция В. Н. Романова состоит в том, что в основном сюжете Мбх реализуется «подсознательная парадигма, которую образовывали для древнего индийца понятия жены, царства и тела»; в конкретном случае «Махабхараты» это понятия «царская супруга», «царство» и «плоть царя». Ассоциация этих трех мотивов, по его мнению, является главным композиционным стимулом сюжета Мбх. Проявляется это в том, что, по мнению исследователя, в нескольких «узловых, поворотных моментах сказания» развитие действия осуществляется через синхронное развертывание всех трех мотивов, речь идет об одновременном приобретении/потере героями царства, супруги-царицы и своего подлинного облика (Романов 1985:92, 99). При этом автор ссылается на три эпизода, все из начальных книг эпопеи. Это — сваямвара Драупади, куда Пандавы приходят, еще не будучи женаты, не имея царства и в облике брахманов, который приняли, скрываясь от преследований со стороны Кауравов; победив в состязании, они добиваются руки царевны и открывают свое истинное лицо, а через несколько глав царь Дхитараштра, дядя Пандавов и отец Кауравов, узнав о женитьбе Пандавов, то есть достижении имени новой жизненной стадии, отдает им половину своего царства (Мбх I. 174–198; Махабхарата 1950:466–517). Второй эпизод — роковая для Пандавов игра в кости, когда они теряют царство, чуть было не теряют супругу и вынуждены уйти в изгнание, изменив облик (ср. выше описание ухода Пандавов в леса. Весь эпизод: Мбх II. 43–72; Махабхарата 1962:87–148). Наконец, в четвертой книге (Мбх IV. 24–67; Махабхарата 1967:47–118) Пандавы, пребывая неузнанными при дворе царя матсьев Вираты,

отражают нападение Кауравов с союзниками, открывают свой истинный облик, получают от Вираты предложение править его царством (которое отклоняют) а также царевну Уттару для Арджуны (но он передает ее своему сыну Абхиманью). Совпадение, как мы видим, далеко не полное, не каждый из мотивов в каждом случае полностью развит, но наблюдение В. Н. Романова, безусловно, достойно внимания. Не ясно только, почему, по его мнению, «отношения между элементами указанной ассоциации несводимы к синтагматике вообще и к мифологической в частности, поскольку смена ситуаций комплексной недостачи на противоположную (и наоборот) в принципе происходит одновременно по всем трем позициям» (Романов 1985:92). Дело в том, что такая же смена ситуаций по всем трем позициям налицо и в основном мифе архаической мифологии индоариев, с которым, безусловно, соотносился эпический сюжет: Индра, побеждая Вритру, обретает царскую власть над вселенной, захватывает и оплодотворяет жен асуры (или возвращает своих похищенных жен), а побежденный демон (или сам Индра в случае временного поражения) в ряде вариантов прячется в водах, что является ослабленным вариантом его превращения в змея или иное хтоническое существо. Образцом синтагматического развертывания той же парадигмы может служить вариант данного мифа в Мбх: история о победе Индры над асурой Бали, который в результате лишается царской власти над вселенной, его супруга Шри (богиня Царского счастья) переходит к Индре, а сам Бали в облике осла или иного животного заточен в пещеру (Мбх XII. 216–218, 220). На уровне эпического повествования та же «трехчастная ассоциация» мотивов служит композиционным стержнем в сюжете о древнем царе Нахуше, который сместил Индру с трона царя богов<sup>85</sup>, посягнув на его супругу Индрану, но был свергнут и сброшен с небес на землю в облике большого змея (V. 11–17; XII. 329; XIII. 102–103); здесь очевидно следование сюжета синтагматике мифа об Индре-асуроборце. Тройную утрату (царства, супруги и облика) претерпевает Нала в известном сказании о Нале и Дамаянти из III книги. Не будь брахманами осуществлена в области ритуала реформа, вытеснившая или затушевавшая агонистические элементы в обрядности (см. об этом в работах Й. Хейстермана), не составило бы труда найти подобную же синтагматическую развертку парадигмы и в индийских ритуалах. Известны сохранившиеся ее фрагменты: например, индийским царям-завоевателям была свойственна тенденция жениться на

<sup>85</sup> Индра при этом прячется в водах, где лежит, «подобно извивающемуся в корчах змею» (Мбх V. 10. 43).

вдове побежденного правителя, а в агонистическом философском диспуте побежденный обычно становился учеником победителя, то есть менял свой статус (следовательно, и облик). В целом же следует заключить, что обнаруженная В. Н. Романовым трехчастная ассоциация мотивов «царство — супруга царя — облик царя» действительно очень важна для сюжета Мбх и действительно парадигматична, но эта парадигма<sup>86</sup> реализовывалась прежде всего в основном для индоарийской архаической мифологии асуроборческого мифа, и именно через посредство этого мифа (вкуче с ритуалом), в соотнесении с ним использовалась при построении основных эпических сюжетов.

В данный момент для нас, однако, важно, прежде всего, то, что по мнению В. Н. Романова «переложение» парадигматических отношений на синтагматический уровень происходило «миня творческое осознание» (Романов 1985:100). Точка зрения П. А. Гринцера, согласно которой «архетипическая схема» через миф и обряд предопределяет «синтаксис» эпических сюжетов, но не их семантику (Гринцер 1974:296), также предполагает бессознательное использование мифоритуальных мотивов сказителями. С. Л. Невелева по результатам анализа построения сюжетов III книги Мбх с использованием типовых эпических мотивов в их связи с обрядностью пришла к заключению о «вероятной неосознанности следования эпической композиции» ритуальным моделям (Невелева 1988:156–157).

Казалось бы, так и должно быть: в свете наших привычных представлений эпос, и фольклор вообще, не сознает своих ритуальных связей. Изученная В. Я. Проппом русская волшебная сказка вся соткана из посвячительных мотивов, но никакого «сознания инициации» в ней нет и в помине. Мне приходилось даже слышать от славистов мнение (вряд ли верное) о том, что у славян, по-видимому, не существовало посвячительных обрядов. Большинство филологов-классиков согласилось бы

---

<sup>86</sup> Речь здесь идет, впрочем, о чисто мифологической парадигме (фрагменте модели мира), связанной с понятием царственности, а не о той «подсознательной парадигме», сводящейся к ассоциации понятий «собственность», «тело/плоть», «супруга» индивида, которую выстраивает В. Н. Романов. Эпический мотив смены героем облика при потере царства и ухода в изгнание имеет мифологическую основу и никак не связан с представлением о царстве как «теле», «плоти» царя. Это представление (которому ранее была посвящена специальная статья: Романов 1979), хотя и имеет мифологическую основу (в мифе о Пуруше), является умозрительной конструкцией создателей «науки политики» (нитишастры) и ритуалистов: не случайно и все ссылки В. Н. Романова, которыми он стремится доказать «взаимную сориентированность» в мировосприятии древних индийцев понятий собственности и тела, приводят нас к «Артхашастре», либо к ритуалистическим и правовым текстам (Романов 1985:93–95)

с мнением О. М. Фрейденберг, согласно которому античный фольклор «не понимает и не помнит семантики» мифа и ритуала (Фрейденберг 1980:164). Грегори Надь показал, что это не вполне верно в отношении Гомера, но все же отметил большое различие в степени осознанности мифоритуальных связей между древнегреческим и индийским (санскритским) эпосом (Надь 2002:26).

Бессознательное использование при сюжетосложении мифоритуальных мотивов, часто многослойное и мозаичное (когда одновременно находят отражение исторически различные формы обрядов), характерно для классического (зрелого) героического эпоса. Если эпический сюжет даже и осознается здесь изоморфным мифу/ритуалу, то миф/ритуал выступает как аналог действия, как его художественный, идеализирующий фон: если деяние героя подобно деянию бога в мифе, то оно в результате этого возвеличивается, воспринимается как идеальное. Миф/ритуал в данном случае изофункционален объекту уподобления в фигуре сравнения.

Но, как было показано в предшествующей главе, мифологические сравнения в Мбх бывают двух типов. Одни из них — художественные, действительно уподобляющие субъект объекту. Другие — эвокативные, отождествляющие, они намекают на тождество или мифологическое родство между субъектом и объектом. Точно так же и ритуал, который осознается сказителем и аудиторией эпоса изоморфным мифу, не всегда имеет значение лишь идеализирующего фона. Иногда действие эпического сюжета определенно понимается как тождественное этому ритуалу. Пример такого рода мы и имеем в сюжете «Кайраты».

**5.2 Сюжет «Кайраты» — «Индралокагаманы» как абхишека** — Что же дает нам основания говорить, что сказитель и аудитория эпоса усматривали в интересующем нас сюжете ритуальный смысл?

Даже исследователи, специально обращавшиеся к сюжету «Кайраты», не всегда принимали во внимание данные 37-й главы III книги, где описываются события, непосредственно предшествовавшие уходу Арджуны в Гималаи. Однако именно здесь говорится, как уже упоминалось, о том, что перед тем, как отправить Арджуну в экспедицию за чудесным оружием богов, старший брат, царь Юдхиштхира совершил над ним предварительное посвящение. 37-я глава начинается с того, что Юдхиштхира высказывает братьям свои сомнения в их способности по окончании срока изгнания одолеть на поле битвы могущественных Кауравов. Братья Пандавы в растерянности и отчаянии.

Но тут, как часто бывает в трудные минуты, перед ними возникает их и Кауравов родной дед Кришна Двайпаяна Вьяса, святой мудрец и «великий йогин» (mahāyogī — III. 37. 20), что здесь, впрочем, не следует понимать как специальный термин в духе, скажем, «Бхагавадгиты» или «Мокшадхармы»; из контекста ясно, что речь скорее идет, в более «народном» духе эпоса, о чародействе, владении сверхъестественными силами. Именно в этой своей роли Вьяса хочет сообщить Юдхиштхире особое «знание» (vidyā), именуемое Pratismr̥ti («Припоминаемое»).

Из дальнейшего ясно, что это «знание» заключено в особом заклинании — мантре, и тогда название можно предположительно объяснить тем, что эту мантру достаточно лишь припомнить для того, чтобы началось ее магическое действие. Чудесное свойство этого «знания» состоит в том, что его обладатель всегда достигает своей цели. Вьяса формулирует эту цель совершенно конкретно: овладев «знанием Пратисмрити», Арджуна должен «путем доблести и подвижничества обрести способность видеть богов» и обратиться прямо к Индре, Рудре, Варуне, Кубере и Яме. Тогда Индра, Рудра и Хранители мира вручат ему разнообразное божественное оружие, которым Арджуна «совершит великий подвиг» (III. 37. 28–30). В нескольких словах здесь как бы задана «программа» всего действия «Кайраты», и успех этого действия объявляется заранее предрешенным тем «знанием», которое Вьяса намерен передать Юдхиштхире.

Передача эта обставляется ритуально. Юдхиштхира должен «прибегнуть» к Вьясе, то есть, по-видимому, обратиться к нему с просьбой о помощи, сформулированной по определенным правилам, и, прежде чем получить «знание», «очистить» себя (скорее всего, постом); только тогда Вьяса возвещает ему «высшее йогическое знание», после чего исчезает (Мбх III. 37. 27, 34–35). С тех пор Юдхиштхира некоторое время «хранит этот brahman и время от времени твердит его про себя (kāle kāle samabhyasan)» (37. 36). Именно эта шлока со всей убедительностью свидетельствует, что переданное Вьясой Юдхиштхире «знание» представляет собой мантру (в Ведах brahman может обозначать и мантру, и заключенную в ней магическую силу).

В следующей, 38-й главе Юдхиштхира объясняет Арджуне задачу: он должен принять от старшего брата «гайное знание» (uraniṣad), с помощью «этого брахмана» подвижничеством снискать милость богов и получить от Индры оружие (38. 9–10). «Некогда боги из страха перед Вритрой передали Индре всю свою силу; поэтому ты (сразу) заберешь все (их) оружие, собранное в одном месте» (38. 12). Примечательно,

что упоминаемое Вьясой событие — это, по-видимому, не что иное, как посвящение богами Индры в сан царя богов, та самая «великая абхишека Индры», которая служила мифологическим образцом для индоарийского царского посвящения. Как можно понять, именно в ходе этого мифического обряда боги вручили Индре свое оружие — точно так же, как они сделают это и в сказании «Кайраты».

Затем вскользь, но со всей определенностью указывается, что прежде, чем отправиться в путь, Арджуна проходит через обряд предварительного посвящения — дикши. Юдхиштхира говорит:

śakram eva prapadyasva sa te 'strāṇi pradāsyati |  
dīkṣito 'dyaiva gaccha tvaṃ draṣṭuṃ devaṃ puraṃdaram || (13)

«К Шакре (= Индре) прибегни, и он дарует тебе оружие.

Приняв посвящение, немедля отправляйся искать встречи с богом

Пурандарой!»

Далее идут слова повествователя:

evam uktvā dharmarājas tam adhyāpayata prabhuḥ |  
dīkṣitaṃ vidhinā tena yataṃ vākkāyamānasam |  
anuṣṭjāṇe tato vīraṃ bhrātā bhrātaram agrajaḥ || (14)

Сказав это, великий Царь справедливости (= Юдхиштхира), как старший брат — младшему, преподал наставление герою (= Арджуне), который, смилив плоть, речь и разум, *принял посвящение по этому обряду* (то есть, по обряду дикши. — ЯВ). (Мбх III. 38. 13–14)

Заслуживает внимания тот факт, что царь Юдхиштхира, «преподав наставление» и, очевидно, сообщив мантру Арджуне, выступает здесь в роли наставника, совершающего предварительное посвящение над своим учеником. Таким образом, обряд, через который перед своими грядущими испытаниями проходит Арджуна, — это не просто *дикша*, но *дикша в системе кшатрийской (царской) обрядности*.

Дикша всегда служит приготовлением посвящаемого к некоему главному обряду. Это предполагается даже наиболее общепринятой этимологией слова dīkṣā: как дезидератива от корня dakṣ- «быть способным», «быть пригодным» (жертвователю подвергается дикше, чтобы стать пригодным или способным к исполнению обряда). В ведийской брахманской традиции дикша являлась подготовкой жертвователя (яджаманы) к жертвоприношению сомы. Но в кшатрийской (царской) обрядности, даже в ее ведийско-брахманской редакции, за дикшей следовало собственно царское посвящение, обозначавшееся конкретным термином: abhiṣeka. В составе главного царского посвящения, сложного

обряда *gājasūya* («рождение царя») *дикша* обязательно предшествовала *абхишеке* (Heesterman 1957:114 и след.).

Та же последовательность сохраняется и в посвящении индуистского тантризма: здесь высшее посвящение — *абхишека* иногда предваряется собственно *дикшей* (Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:72), а в иерархии посвященных обрядов *абхишеке* обязательно предшествуют эквивалентные *дикше* посвящения *путрака* и/или *садхака* (Gupta 1983:73–75). В обрядах тибетского буддизма формы посвящения, аналогичные *дикше*, также являются подготовительными ступенями на пути к *абхишеке* (см., напр.: Gyalzur, Verwey 1983:184).

В свете всего сказанного, логичным будет заключить, что обряд, по модели которого выстроен сюжет «Кайраты», должен быть терминологически определен как *абхишека*; ведь именно *абхишеке* в кшатрийской обрядовой традиции (а вслед за тем, по-видимому, и в ритуалах предполагаемой «прототантры») предшествовала *дикша*. И в этом случае огромное значение приобретает то обстоятельство, что в кульминационной точке повествования, в момент, когда Шива, по окончании поединка, обращаясь к Арджуне, открывает герою его божественное происхождение, в тексте появляется прямое упоминание об этом обряде, с точным терминологическим обозначением. Оказывается, Арджуна в прежнем своем рождении был Нарой — героем-подвижником, сотоварищем Нараяны (в этой паре героев воплотились на Земле соответственно Индра и Вишну). Шива упоминает здесь его важнейший подвиг:

śakrābhīṣeke sumahad dhanur jaladanisvanam |  
pragṛhya dānavāḥ śastās tvayā kṛṣṇena ca prabho ||

«Во время *абхишеки* Шакры (= Индры) ты, о владыка, взял великий лук, грохочущий подобно туче, и вместе с Индрой покарал данавов»

(Мбх III. 41. 3).

Речь идет, разумеется, о «великой *абхишеке* Индры» — сакральном прецеденте, который воспроизводился в индийских царских обрядах посвящения. Это, прежде всего, обряд, предшествовавший битве Индры с Вритрой — акту вторичной космогонии, упорядочившему мироздание. Именно тогда, о чем упоминал Вяса в своем обращении к Юдхиштхире, «боги из страха перед Вритрой передали Индре всю свою силу», то есть все свое оружие (III. 37. 13). Именно тогда, как можно догадываться, Индра получил знание «мантры Пратисмрити», которой теперь воспользовался Арджуна. Едва ли при том изначальном обряде могли присутствовать Нара и Нараяна, земные подвижники-герои,



воплощения Индры и Вишну; но этот акт, по-видимому, мыслился периодически возобновляющимся. Индра должен время от времени обновлять свою власть, подобно тому, как и земной царь в архаике на стыке временных циклов должен был, по-видимому, снова и снова проходить через посвятельный обряд, «запуская колесо» своего правления. Важно то, что при этой идеальной абхишеке, как и при всякой другой, царю-посвященному полагалось предпринять поход против демонических сил. В мифической абхишеке демонов истребляет Нара, воплощение Индры, сопровождаемый воплощением Вишну — Нараяной. В сюжете «Кайраты» выполняет поручение Индры и истребляет демонов другой земной герой, но тоже воплощение Индры — Арджуна (Ш. 45. 22–28; 165–170). Сходным образом в реальных обрядах царского посвящения (абхишека, раджасуйя, ашвамеда), как мы знаем по ведийским источникам, царь утверждал свою власть, совершая «набег на соседей», реальное или символическое «завоевание» четырех сторон света, тем самым как бы воспроизводя битву Индры или его заместителей с демоническими силами в ходе изначальной, мифической абхишеки. Эта деталь делает аналогию между сюжетом «Кайраты» и ритуалом абхишеки практически совершенной.

Таким образом, у нас не может быть сомнений в том, что создатели сказания о путешествиях Арджуны в Гималаи за оружием богов и его восхождении на небо Индры не только хорошо сознавали структурный изоморфизм сюжета и посвятельного обряда, но что они имели в виду совершенно конкретную форму этого обряда: абхишеку, царское посвящение. Они умышленно стремились подчеркнуть связь действия «Кайраты» с абхишекой, делая в тексте явные намеки на этот ритуал, вплоть до прямой к нему отсылки. Более того, если учитывать, что действие «Кайраты», подобно действию абхишеки, предваряется ритуалом дикши, то можно думать, что создатели эпоса считали действие «Сказания о Кирате» в каком-то, не очень внятном для нас смысле, *тождественным* обряду абхишеки.

Имеем ли мы дело в данном случае с какой-то уникальной аномалией, на основании которой было бы неосторожно судить об отношении между эпическим действием и ритуалом в индийском эпосе? Возможно, мы найдем ответ на этот вопрос, рассмотрев еще один сюжет из Мбх, который также обнаруживает, уже при первом знакомстве, тесную связь с посвятельным ритуалом.

6. «СОЗНАНИЕ ИНИЦИАЦИИ»:  
АШТАВАКРА В ГОСТЯХ У «СТАРОЙ ПОДВИЖНИЦЫ»

**6.1 «Беседа Аштавакры и Диш» (XIII. 19–23)** История о путешествии Аштавакры в Гималаи и встрече его с таинственной «старой подвижницей» содержится в «Анушасанпарве», XIII книге Мбх, в целом представляющей относительно поздний слой в содержании эпоса. В ее текстах преимущественно отражено мировоззрение странствующих, отшельничающих в лесах или осевших в центрах паломничества брахманов, в немалой мере окрашенное аскетизмом. Сквозной для первой половины XIII книги является тема порочности женщин, пагубности общения с ними. Тема эта служит поводом для включения в повествование иллюстративных сюжетов, выступающих в функции назидательных притч и легенд, но по существу имеющих сказочный характер. Развлекательность, достигаемая подчас путем введения в эти сюжеты бытовых и эротических элементов и странно сочетающаяся с их декларируемой дидактической функцией, призвана, видимо, уравновесить собой сухую, мрачно-аскетическую дидактику (тенденция, увенчавшаяся в классический период созданием целых дидактических сказочных сборников на тему о «женском коварстве», таких, как «Шукасапати» или утраченный индийский оригинал «Синдбадовой книги»).

К числу таких назидательных эпических легенд, принадлежит «Беседа Аштавакры и Диш» (XIII. 19–23), приводимая одним из собеседников, Бхишмой, в качестве ответа на вопрос Юдхиштхиры: в чем смысл брачного союза? Почему он «дхармичен», если женщины по природе непостоянны и порочны? Бхишма отвечает ему лишь косвенно, сообщая «обычно излагаемую в этой связи древнюю легенду» (19. 10).

Подвижник Аштавакра<sup>87</sup>, плененный красотой Супрабхи, дочери мудреца Вадани, просит у последнего ее руки. Ваданья соглашается, но ставит Ашта-

<sup>87</sup> Аштавакра как персонаж впервые появляется в III книге Мбх (главы 132–134 [Махабхарата 1987:269–279]). Когда Пандавы, в своем паломничестве вокруг всей Индии, посещают обитель известных по упанишадкам мудрецов Удалаки и Шветакету, риши Ломаша рассказывает им историю Аштавакры, который провел здесь свое детство. Имя Аштавакры («Восьмикратно скрюченный») объясняется следующим образом: его отец, Кахода, оскорбленный тем, что сын из материнской утробы посмел высказать нелестное суждение о его знаниях в области ведийской науки, пожелал всерьез, чтобы сына «скрючило в восьми местах» (Мбх III. 132:9–10). Вскоре Кахода потерпел поражение от сугы Вандина в ритуальном словопроении, которое регулярно (возможно, раз в 12 лет) устраивалось при дворе знаменитого царя-философа, Джанаки, правителя Митхилы, и был Вандином утоплен («отослан к богу Варуне»). Дед Аштавакры по

вакре предварительное условие: он должен совершить путешествие в «священную северную сторону» (*diṣaṃ puṇyāṃ uttarāṃ* — 19. 14) по конкретному маршруту — перевалить через Гималаи и затем, минуя ряд сакральных объектов («обителей богов»), двигаться все дальше на север и достичь прекрасной долины, где ему встретится «великая участью старая подвижница, совершающая дикшу» (*tapasvinīṃ mahābhāgāṃ vṛddhāṃ dīkṣāṃ anuṣṭhitāṃ* — 19. 24). Всемерно выказав ей почтение, Аштавакра может вернуться и жениться на Супрабхе. «Если этот твердый уговор (*samaḥ*) может быть заключен (между нами), тогда — в добрый путь!» (19. 25).

Аштавакра преодолевает Гималаи в пределах западной части нынешнего Непала и приходит затем к горе Кайласе (совр. Кайлас в Тибете), во владения бога Куберы. «Ракшасы во главе с Манибхадрой»<sup>88</sup>, стерегущие лotosовый пруд Куберы, провожают его во дворец, где Кубера оказывает гостю почетный прием. Для Аштавакры танцуют небесные девы, гандхарвы (музыканты богов) играют на своих инструментах. Здесь впервые в повествование вторгается мотив, хорошо известный по волшебной сказке («Рип Ван Винкль»): танцы и музыка столь божественно-прекрасны, что Аштавакра, зачарованный, перестает ощущать ход времени, не замечает, как пролетел целый «год богов» (360 или, по другому расчету, 128 тыс. земных лет). Все же он вспоминает наказ Ваданьи и, несмотря на предложение Куберы остаться, спешит продолжить свой путь.

Миновав ряд священных гор, Аштавакра оказывается, наконец, в поросшей лесом долине, украшенной лotosовыми прудам; здесь же течет река Мандакини (один из истоков Ганги). Посреди долины стоит чудесный дворец. Приглашенный войти семью неземной красоты девушками, Аштавакра принят во дворце старой женщиной «во всевозможных украшениях и беспыльных одеждах», с которой они проводят остаток дня за беседой. Ночью старуха, притворяясь, будто дрожит от холода, перебирается со сво-

---

матери, Уддалака, скрыв от ребенка случившееся с отцом, воспитывает его, как собственного сына. Но через 12 лет Аштавакра узнает правду, отправляется в Митхилу на очередное состязание и побеждает Вандина в прении стихотворными космологическими загадками. Тотчас живым и невредимым явился (вместе со всеми, кто прежде проигрывал Вандину) Кахода; все это время он принимал почести и блаженствовал в водном царстве Варуны. Аштавакра третьей книги появляется в кругу фигур, в традиции упанишад связанных с ранней формой учения об Атмане-Брахмане и с практикой диалогических прений. В позднейшей традиции ему был приписан ведантистский трактат «Аштавакрагита». Этого Аштавакру роднят с Аштавакрой интересующего нас сюжета из XIII книги разве что два обстоятельства: пригималайская локализация его (и Уддалаки) обители (северная Кошала, см. Мбх IX. 37. 21–23), а также то, что в обоих случаях Аштавакра представлен успешно проходящим через нелегкие испытания: один раз — в контексте календарно-циклического словесного агона, другой раз — в контексте посвяtitельного обряда.

<sup>88</sup> Возможно, имеются в виду якши: Манибхадра — имя известного «царя якшей». В мифологии эпоса классы якшей и ракшасов, одинаково составляющих свиту бога Куберы, местами перестают различаться.

его ложа на ложе подвижника. Но Аштавакра остается бесчувствен к ее ласкам. Старуха пытается уговорить его, ссылаясь на то, что сам творец создал женщин сладострастными: «Нет для женщины ничего более желанного, чем близость с мужчиной. Побуждаемые богом любви, безудержно и безоглядно следуют женщины своему желанию: даже по горячим пескам могут идти они, не обжигая ног». Аштавакра не вправе отвергать ее, союз с ней, сулящий «все мыслимые восторги, земные и небесные», даруется ему как высшая награда за его подвижничество (20.55). Мудрец остается невозмутим. Он пытается вывести у старухи подлинный смысл и цель своего пребывания здесь, она отвечает, что он сам все поймет, после того как проживет у нее некоторое время.

На другой день перед закатом старуха прислуживает Аштавакре при омовении. Здесь вторично введен мотив «выпадения из времени»: «Ощущение теплой воды на теле и касания нежной руки были столь приятны, что не заметил подвижник, как целая ночь миновала» (21.5). Только вид восходящего солнца возвращает его к действительности. Утром хозяйка угощает Аштавакру пищей, «подобной амрите»; вкус ее опять лишает героя ощущения времени, незаметно для него пролетает день и наступают сумерки (21.8).

Ночью старуха продолжает искушать Аштавакру. На его довод, что он не смеет прелюбодействовать с «чужой женой», она отвечает, что вольна распорядиться собой, и предлагает ему себя в жены. Подвижник апеллирует к традиционной формуле: «в детстве отец ее стережет, в молодости — супруг, в старости — сыновья; женщина — себе не хозяйка!» Старуха заявляет, что она, несмотря на свой возраст, до сих пор оставалась целомудренной, не знала супруга, и отвергнуть ее любовь было бы ошибкой. Здесь мы подходим к важному моменту в сюжете. Аштавакра произносит слова: «Каково мне, таково и тебе, каково тебе, таково и мне»<sup>89</sup>, несомненно, являющиеся формулой любовного признания. Выраженное в следующей полужелости подозрение Аштавакры, не есть ли все это испытание, которому подверг его Ваданья (некоторые рукописи причем подчеркивают, что это уже не произнесенные вслух слова, а мысль, пришедшая ему на ум), не снимает значимости того факта, что подвижником выражена готовность уступить притязаниям старухи.

Сразу же за этим следует превращение старухи в прекрасную девушку, описываемое прямой речью Аштавакры: «Что за диво! Не знаю, как мне быть! Что за юная дева в божественном убранстве стоит передо мной? Неужели это она была дряхлой старухой, а теперь блещет молодой красой? Каких еще (чудес) мне ждать?». В последней фразе всего монолога Аштавакра выражает, однако, решимость противостоять искушению. По его требованию, подкрепленному подразумеваемой угрозой «брахманского проклятия», женщина открывает ему свою истинную природу и смысл происшедшего: она — богиня Севера (uttarā diś), по настоянию Ваданьи подвергшая

<sup>89</sup> yathā mama tathā tubhyaṃ yathā tava tathā mama (M6x XIII. 21. 21ab).

испытанию стойкость Аштавакры перед соблазнами и преподавшая ему необходимое для брачной жизни наставление: женщины по природе легкомысленны и сладострастны, их «даже в старости томит жажда соития» (22. 4–5). Затем Аштавакра возвращается к Ваданье, рассказывает о наставлении, преподанном ему «великим божеством — Северной стороной света», и женится на Супрабхе.

Это сказочно-романическое по своему духу повествование производит впечатление лишь весьма поверхностно приспособленного для передачи той аскетической морали, которую Бхишма намерен сообщить Юдхиштхире. Логически неуместным выглядит прежде всего «любственное признание», с которым Аштавакра обращается к старухе; если допустить, что таким образом творцы текста рассчитывали придать больше драматизма повествованию, поставив героя как бы на грань падения, чтобы затем он все же продемонстрировал стойкость и верность долгу, то резоннее было бы ввести это «любственное признание» не до преображения героини, а после него, когда Аштавакра был бы побужден к нему не ухищрениями старухи, а красотой божественной девы. Противоречие между этой формулой объяснения в любви и последующей фразой, передающей колебания Аштавакры, ощущалось и самими носителями традиции, и единственным исследователем, уделившим внимание данному сюжету, — Й. Мейером, который попытался устранить его, натянуто перетолковав формулу признания в противоположном смысле<sup>90</sup>. Применяя к Мбх в целом критерии «книжной» критики, исследователи в прошлом не раз оказывались вынуждены прибегать к такому насильственному сглаживанию противоречий. Фольклористов же подобные логические несообразности в тексте не только не пугают, но и имеют в их глазах особую значимость, поскольку, по словам Б. Н. Путилова, обычно «как раз мотив „нелогичный“ принадлежит архаической версии и представляет собой след древнейшей традиции, в целом уже преодоленной» (Путилов 1976:87)<sup>91</sup>.

Преображение героини также не вызывалось бы никакой логической необходимостью в чисто «аскетическом» сюжете: в нем героине подо-

---

<sup>90</sup> «„Каково тебе, таково и мне“, то есть: „Я чувствую то же, что и ты, но по отношению к другой“» (Meuer 1930:135). Эта интерпретация фразы совершенно произвольна. Индийские переводчики определенно понимают это слова, как «формулу признания» (см., напр.: Mahābhārata 1993: IV, 114 — «As thou art inclined to me, so I am inclined to you»; ср.: Mahābhārata 1905:68).

<sup>91</sup> Ср. слова того же автора по конкретному поводу: «Заметно, что самим певцам вся эта коллизия остается неясной — верный признак того, что мы имеем дело с неким архаическим следом» (Путилов 1971:224).

бало бы или с самого начала быть прекрасной и юной, что придавало бы испытываемому герою искушению большую убедительность и драматизм, или быть и оставаться безобразной старухой, что подчеркивало бы постыдность ее страсти. На индийском материале первый случай представлен многочисленными легендами об искушении небесными девами или гетерами подвижников (см. об этом выше, в разделе, посвященном сказанию о Ришьяшринге); второй случай засвидетельствован, например, джатакой № 21, сюжет которой Й. Мейер практически отождествляет с сюжетом об Аштавакре и «старухе». В джатаке наставник, желая внушить ученику мысль о порочности женщин и тем побудить его к уходу из мира, велит ему ухаживать за своей престарелой матерью. Стодвадцатилетняя старуха пытается соблазнить юношу и, в конце концов, предпринимает покушение на жизнь сына, видя в нем единственную помеху своей страсти (см.: Джатаки 1979:139–143). Мотива преображения в джатаке нет, поскольку он не вызывается потребностями чисто аскетического сюжета на тему о порочности женщин.

С другой стороны, весьма показательно сопоставление легенды об Аштавакре с еще одним сюжетом из «Махабхараты», в котором использован мотив преображения старой женщины в юную красавицу, — с так называемой «Историей старой девы» (*ṛddhakanyāyāḥ... caritam* — IX. 51). Престарелая подвижница, намереваясь уйти из жизни, чтобы вкусить блаженство в небесных мирах, неожиданно узнает, что не сможет воспользоваться плодами своего благочестия, поскольку не была «очищена» супружеством. На сходке подвижников она предлагает половину накопленной ею духовной энергии и святости тому, кто возьмет ее в жены. Подвижник Шрингават соглашается стать ее мужем — но лишь на одну ночь. На брачном ложе старуха превращается в прекрасную девушку, а утром, к огорчению Шрингавата, возносится на небо. Таким образом, если в древнеиндийском фольклоре встречается мотив превращения старухи в девицу, то это преображение происходит на брачном ложе, ему предшествует «акт любви»<sup>92</sup>. Отсюда следует, что формула любовного признания в легенде об Аштавакре является, скорее всего, ослабленным выражением или рудиментом такого «акта любви» в первоначальной форме сюжета. Она стоит в противоречии с логикой сюжета в его «аскетическом» оформлении; заметно, что сюжет был искусственно и довольно поверхностно приспособлен к исполь-

<sup>92</sup> Мы используем здесь выражение из описания данного мотива в фольклорно-мифологическом словаре под редакцией Мэри Лич (Leach 1950:639).

зованию в новой, дидактической функции. Удалив наслоения идеологии аскетизма, мы получим сюжет, близкий ряду сюжетов европейского фольклора и литературы. Об этом реконструированном сюжете главным образом и пойдет речь ниже. Прежде, чем рассмотреть ритуальные связи сказания об Аштавакре на индийской почве, мы, однако, должны ознакомиться с вариантами того, что можно назвать сюжетом о «безобразной невесте», в Европе и Индии, в надежде составить некоторое представление о структуре и ритуально-мифологическом фоне данного сюжета в его индоевропейской предистории.

**6.2 Варианты сюжета о «безобразной невесте» в Европе и Индии** Собственно говоря, сюжета с таким обозначением в общепринятой классификации не существует. Сюжет, подобный сказанию об Аштавакре и Диш, указателями по системе Аарне–Томпсона не выделен в самостоятельный тип. В единственном случае, когда он вообще учтен (как сюжет, а не мотив), С. Томпсон (Thompson 1961) вслед за Ю. Кшижановским (Krzyżanowski 1947) усматривает в нем подтип 406 А сюжета 406 («Дочь-людоедка» [Андреев 1929], «Людоед» [Бараг и др. 1979]), что, как будет видно из нижеизложенного, несмотря на некоторое сходство между сюжетами, едва ли оправдано. Мы условно переносим на выделяемый нами сюжет название его центрального мотива (Loathly Bride, Loathly Lady), отраженного в указателях и формулируемого следующим образом: «Мужчина расколдовывает уродливую женщину посредством объятия» (мотив D732 [Thompson 1965]). Расширенную формулировку находим в фольклорно-мифологическом словаре, изданном М. Лич: «Страшная старуха или безобразная женщина преображена в красавицу (расколдована) посредством акта любви или поцелуя» (Leach 1950:639). Однако отсылка в указателях под этой рубрикой к конкретному фольклорному материалу содержит некоторую путаницу: например, указатель мотивов индийской устной сказки (Thompson, Balys 1958) для мотива D732 (формулируемого здесь несколько иначе: «безобразная невеста является замаскированным сверхъестественным существом») дает единственную отсылку к одной из ряда записанных В. Элвином центральноиндийских сказок, варьирующих известный сюжет о «чудесной супруге» (типа «Царевны-лягушки»). Однако, надетая небесной девой «старушечья кожа» выступает здесь лишь как один из возможных и более или менее случайный способ маскировки: невеста может быть животным (обезьяной) или молодой, но отталкивающе грязной девушкой из низкой касты. «Преображение» происходит не благодаря «акту любви», а в

результате других действий: уже спустя известное время после свадьбы «старушечью кожу» (обезьянью шкуру) уничтожает муж или уносит собака (Elwin 1944:139–143). Одним словом, под данным номером оказывается учтенным совершенно другой мотив. Судьба интересующего нас сюжета в классификациях по системе Аарне–Томпсона лишний раз иллюстрирует известные недостатки этой системы (см.: [Бараг и др. 1979:9), в первую очередь нечеткость различения ею мотивов (сюжетов) между собой и мотива и сюжета как такового. Принятое обозначение мотива D732 («Безобразная невеста») мы перенесли на сказание об Аштавакре лишь потому, что оно уже давно и независимо от системы Аарне–Томпсона ассоциируется в мировой фольклористике с определенным вариантом данного сюжета, обретшим широкую известность благодаря своему отражению в «Кентерберийских рассказах» Чосера и более поздних произведениях европейской литературной классики<sup>93</sup>.

У Чосера в «Рассказе Батской ткачихи» (*The Wife of Bath's Tale*, см., напр.: Chaucer 1982:299–311) повествуется о том, как король Артур ставит перед рыцарем, совершившим проступок (насилие над девицей), «трудную задачу». Рыцарю грозит казнь, если он в течение года не представит правильного ответа на вопрос: «Что всего милее женщинам?» За день до истечения срока рыцарь встречает безобразную старуху, которая сообщает ему правильный ответ («власть над мужчинами») в обмен на обещание жениться на ней. На брачном ложе старуха преобразуется в юную красавицу и предлагает мужу выбор: остаться ли ей старой и верной или молодой, но без гарантий<sup>94</sup>. Предоставляя ей самой (в соответствии с добытым им «знанием») сделать этот выбор, рыцарь способствует окончательному снятию чар, его жена навсегда сохраняет свой подлинный облик юной красавицы.

Через посредство рыцарского романа и, возможно, баллады («Женитьба Гавэйна», «Сэр Гавэйн и дама Рагнелл») чосеровский сюжет, вне всяких сомнений, восходит к кельтскому фольклору (см.: Maunadier 1891; Краппе 1942; Coomaraswamy 1945; Мелетинский 1983:54). Об архаическом кельтском сюжете дают представление отражения его в ирландской традиции; варианты его находим в рукописных сводах XII–XIV вв., т. е. составленных в среднеирландский период, но основывавшихся на древнеирландском предании. По основным версиям сюжет

<sup>93</sup> См., например, «Что нравится женщинам» Вольтера; ср. стихотворение Пушкина «Из Вольтера (Короче дни, а ночи доле)» и др.

<sup>94</sup> В «романе» о Гавэйне, послужившим, очевидно, для Чосера непосредственным источником, выбор иной: быть ли ей молодой ночью, а днем старухой, или наоборот.



сводится к следующему: сыновья короля (пять сыновей Эохайда, пять или семь сыновей Дайре) преследуют чудесного золотого оленя (согласно пророчеству, это — испытание, долженствующее каким-то образом выяснить, кто из них станет королем). В лесной глуши их застает непогода, они вынуждены просить ночлега в неожиданно встретившемся на пути богатом доме, где живет безобразная старуха. По одной из версий, королевичей в лесу начинает томить жажда, и они поодиночке отправляются на поиски воды, оказываясь, в конце концов, у колодца, который сторожит уродливая, старая ведьма. Старуха соглашается приютить или напоить их только при условии, если один из них разделит с ней ложе. Все братья отказываются, кроме одного (Ниял, сын Эохайда; Лугайд Лайгде, сын Дайре); на ложе старуха превращается в юную красавицу, называющую себя «Властью над Ирландией»; угодившему ей королевичу суждено стать правителем страны.

Близок к ирландскому сюжету по связи с идеей воцарения, но имеет ряд общих черт и с рыцарским романом сюжет польской сказки: король, лишенный врагами своих владений, скитаясь в лесу, встречает старуху, вручающую ему (в обмен на обещание женитьбы) волшебную трубу, по звуку которой является войско, одолевающее врагов короля. Последний, вернув себе трон, забывает о данном обещании; старуха, однако, является требовать его исполнения и, когда король признает свою вину, оборачивается красавицей, после чего они справляют свадьбу (Krzyzanovski 1947; Thompson 1961: тип 406 A).

Другая аналогия выявлена А. Хилтебейтелем (Hiltebeitel 1976:182–184) в палийской исторической хронике «Махавамса». Когда спутники Виджаи (предводителя вторжения арийского племени сингалов на Ланку-Цейлон) высаживаются на берег острова, один из них, в надежде найти деревню аборигенов, отправляется в погоню за пробежавшей мимо собакой (этот образ приняла *якшини*<sup>95</sup> из свиты Куванны). По следу собаки он приходит к лотосовому пруду, на берегу которого под деревом сидит за пряжей старая подвижница (якшини Куванна). Напившись и набрав съедобных лотосовых стеблей, воин Виджаи хочет удалиться, но якшини магически парализует его и сбрасывает в расщелину. Той же участи поодиночке подвергаются все другие 700 спутников Виджаи, вышедшие на поиски товарища. Наконец, к пруду приходит сам царевич Виджая. Догадавшись, что перед ним якшини, он, не давая ей опомниться, хватает ее и угрожает зарубить мечом, если

<sup>95</sup> Якшини — ж. р. от я к ш а, в буддийской литературе — класс духов, связанных с деревьями; подробнее см. далее в тексте статьи.

она не вернет его спутников. Моля о пощаде, якшини обещает «дать ему царство» и сослужить всякую службу (в том числе и «женскую»). По требованию царевича, она возвращает его спутников и, поскольку они голодны, угощает их изысканными яствами. Затем, приняв облик шестнадцатилетней девушки, она делит с Виджаей ложе. Ночью якшини сообщает ему способ, каким можно уничтожить населяющих остров невидимых якшей. Следуя ее советам, Виджая одерживает победу над духами-якшами, облачается в одеяние их царя и основывает на острове Сингальское царство (Mahāvamsa 1912:55–58).

Исключая из рассмотрения сюжет романа о Гавэйне как представляющий собой позднюю литературную трансформацию кельтской легенды, мы остаемся с тремя основными вариантами: ланкийским (цейлонским), ирландским и польским. Сюжет может быть обобщенно описан таким образом: герой встречается в лесу (по двум вариантам — у водного источника) старуху, которая, после того как он уступает ее любовным притязаниям, «дает ему царство», преобразаясь при этом в его молодую и прекрасную супругу. Польским вариантом представлена классическая европейская, демифологизированная и деритуализованная (т. е. никак уже не соотносимая в сознании носителей с мифом и ритуалом) волшебная сказка, воспринимавшаяся как художественный вымысел. Некоторые отличия ее сюжета от ирландского и ланкийского вариантов (в ней фигурирует, например, «волшебный предмет» — чудесная труба; «акт любви» не предшествует воцарению героя и преобразению героини, но откладывается, существуя пока лишь как потенциальная возможность, заданная обещанием) объяснимы трансформацией архаического сюжета в духе поэтики классической волшебной сказки с ее специфической фантастикой, особыми социальными и психологическими мотивировками. Ирландский и ланкийский варианты очень близки друг другу (Hiltebeitel 1976:185). Описываемые в них события воспринимались как исторически достоверные; таким образом, эти варианты сюжета выступали, по сути дела, в функции легенд. Они, однако, принципиально отличны от тех поздних религиозных легенд (например, христианских в Европе или ряда буддийских джатак), которые искусственно привязывали уже вполне демифологизированную волшебную сказку к житию основателя вероучения или святого; в равной мере их можно противопоставить по признаку сохранения ими связей с архаическим мифом и ритуалом (что особенно четко прослеживается на индийском материале) и полностью десакрализованному, волшебнo-сказочному польскому варианту. Забегая вперед, мы можем определить оба эти варианта как

образцы архаического фольклора, использование которых в контексте «раннеисторических описаний» (каковыми являются и ирландские своды преданий, и «Махавамса») вполне естественно, так как последние стоят почти в таком же, по существу, отношении к мифу и ритуалу, что и архаический фольклор<sup>96</sup>.

Действие сюжета «Безобразной невесты» (по наиболее типологически древним вариантам) разворачивается в пространственных координатах, определенно отражающих архаико-мифологическую модель мира, в которой космическая ось представлена образом мирового дерева, стоящего над источником земных вод. В ряде индоевропейских мифологий этот комплекс дополняется образом пребывающего под деревом женского божества, которому подвластен источник (например, богиня судьбы Урд под ясенем Иггдрасиль у скандинавов (Старшая Эдда 1963:11; Bauschatz 1975; Ellis Davivson 1981:26), Ардвиг-Сура Анахита под деревом хаома у иранцев (Cumont 1925; Viennot 1954:29; Брагинский, Лелеков 1980:562). Подобный комплекс (дерево над истоком священной реки в центре мира, женский персонаж под деревом) реконструируется и для архаической индийской мифологии<sup>97</sup>. Оформляя «ось вселенной», он естественно связывается с понятием царственности, «мирового владычества». Упомянем в связи с этим параллелизм между стоянием женщины (якшини, Шри) под деревом на одной ноге в индийских ритуалах и изобразительном искусстве (Vogel 1929; Viennot 1954:120) и стоянием на одной ноге под деревом царя в ритуалах народов Юго-Восточной Азии (Фрэзер 1928:126–128; Иванов 1974:112)<sup>98</sup>. В Индии образ дерева над источником в центре мира нередко замещается эквивалентным образом лотосового пруда среди леса (лотос — известный индийский вариант мирового дерева [Bosch 1960], а также атрибут Шри и эмблема царственности [Coomaswamy 1931:57; Vasu 1971:26–27, 30 и сл.]). Обитаемое людьми пространство соединено с центром мира священной рекой, вытекающей из-под мирового дерева или с мировой горы; по ней приплывают в обитаемый мир символы

<sup>96</sup> См., напр.: Hooke 1939; Топоров 1973.

<sup>97</sup> См., например, в скульптуре изображения якшини, стоящей под деревом на макаре, или «водяном коне», символизирующем водную стихию (Coomaswamy 1931:73, табл.10); предположительно этим образом представлена одна из форм богини Шри (там же, с. 72, илл. 2; ср.: Coomaswamy 1928). В мифологической географии данный комплекс отражен представлением об огромном дереве (плакша, бадари) над истоком священной реки, персонафицируемой также в образе богини (Сарасвати, Ганга).

<sup>98</sup> Ср. ниже о стоящем под деревом на одной ноге якше в одном из вариантов сюжета о «походе за царственностью» (Мбх III. 298).

царственности — золотые лотосы, в индийском мифологическом нарративе, о котором речь пойдет ниже, побуждающие героя устремиться вверх по реке на поиски их источника<sup>99</sup>. В некоторых фольклорных (индийских и неиндийских) реализациях этой модели герой попадает из мира людей к «источнику царственности», преследуя золотого оленя.

Разумеется, и у кельтов, и у индийцев эта модель мира воплощалась, помимо фольклорных сюжетов, также в мифологических нарративах и в ритуальных схемах. Обрядовым фоном ирландской легенды служил, в частности, обычай ритуального бракосочетания короля с землей его страны (Gonda 1965:349). Мифологические связи здесь проследить труднее, так как ирландская мифология в результате христианизации дошла до нас во фрагментах и с существенными искажениями; тем не менее, богиню, персонифицирующую царскую власть, можно усматривать и в Эриу, богине-эпониме Ирландии, и даже в христианской покровительнице страны святой Бригите (предположительно от *бриг* — «власть», «превосходство»). Некоторые авторы видят литературную трансформацию этого образа в фигуре «носительницы Грааля» из рыцарского романа (которая, подобно женскому персонажу ирландской легенды, наделена двойственной природой, является то прекрасной, то безобразной [Мелетинский 1983:47, 54–55, 57]). Фольклорным отражением этого мифологического персонажа обычно считают образ легендарной королевы Медб<sup>100</sup>. Но и в самом сюжете о королевичах на охоте героиня являет собой, несомненно, мифологическую фигуру богини, олицетворяющей царскую власть (Flaith), супруги царей. Этот образ уже не раз сопоставляли с древнеиндийской богиней власти, изобилия и царской удачи, также супругой небесных и земных царей —

<sup>99</sup> Эта деталь находит параллель в ирландской мифологии: дерево орешника в мире богов роняет орехи в вытекающий из-под него источник, который дает начало реке Бойн, одной из главных в Ирландии; человек, отведавший такой орех, обретал «всю полноту знания» (Шкунаев 1980:635). Мотив золотых лотосов в реке, побуждающих к поиску их источника и приводящих к обретению некоторого тайного знания, использовался также индийским сказочным фольклором (см., например; Tawney-Penzer 1924–1928: III, 246–248).

<sup>100</sup> См.: Dillon 1963; справедливые возражения против точки зрения «мифологистов» (О’Мэйл, О’Рейли), согласно которой Медб непременно представляет собой результат «демифологизации» образа древней богини (см.: Murphy, Knott, 1968:14–17, 126–27), не снимают вероятности того, что в сознании носителей героико-эпической традиции образ Медб соотносился с определенным мифом.

Шри<sup>101</sup>. Но поскольку сопоставлялись не фрагменты мифологических систем в полноте их внутренних связей, и даже не сюжеты, а лишь отдельно взятые мифологические образы, такое сопоставление не могло служить достижению намечавшейся исследователями цели реконструкции общеиндоевропейского мифа. Привлечение к сравнению по тому же принципу мифологических образов из других, помимо индийской и кельтской, индоевропейских традиций и расширение круга связанных с ними разнородных сюжетов способствовали лишь тому, что сопоставление делалось все менее убедительным. Кроме того, занимаясь поисками общеиндоевропейской мифологической основы сюжета «Безобразной невесты» и привлекая при этом образ Шри, исследователи долгое время проходили мимо древнеиндийского мифологического повествования из «Махабхараты», воплощающего данную модель мира, содержащего образ Шри и являющегося примечательным аналогом сюжету «Безобразной невесты»<sup>102</sup>.

Этот архаический миф, впервые сопоставленный с сюжетом «Безобразной невесты» А. Хилтебейтелем (Hiltebeitel 1976:170–181), не дошел до нас целиком в своем первоначальном виде, его приходится реконструировать по содержащимся в «Махабхарате» фрагментам, некоторым индуистским реинтерпретациям и фольклорно-эпическим отражениям. Наиболее полная сохранившаяся версия сюжета — «миф о пяти Индрах» (Мбх I. 189) — представляет собой тенденциозно-индуистскую его переработку, за которой только тщательный анализ позволяет выявить ключевые мотивы субстратного сюжета. В завязке Индра устремляется вверх по Гангу, чтобы узнать, откуда плывут золотые лотосы. У истока реки он встречает плачущую женщину, слезы которой превращаются в лотосы; это — Шри, но Индра не узнает ее. Индра спрашивает ее о причине слез, и женщина приводит его к горной вершине на которой Шива в образе прекрасного юноши играет в кости с Парвати. Обращаясь к нему, Индра хвастливо провозглашает себя владыкой богов и всего мира, но «юноша» парализует его взглядом, так что Индре остается стоять «столбом» до тех пор, пока Шиве не наскучивает игра. Тогда Шива приказывает Шри подвести его поближе; от прикосновения богини тело Индры расслабляется, и он падает на землю. Затем

<sup>101</sup> См. статьи, на которые мы уже ссылались: Krappe 1942; Coomaraswamy 1945; Dillon 1963, а также: Bonner 1943.

<sup>102</sup> Такое игнорирование основывалось, несомненно, на не преодоленном до сих пор предубеждении, согласно которому в Мбх отражена только поздняя, индуистская эпоха и потому ее сюжеты, в отличие от ведийских, не могут сохранять элементов индоевропейской архаики.

по велению Шивы Индра сдвигает с места горную вершину и видит в открывшейся под ней пещерной полости четырех таких же «Индры», как он сам, заточенных сюда Шивой за тот же проступок, в котором повинен и он: непомерную гордость. Шива заключает сюда же и нашего Индру, обещая, впрочем, что через некоторое время все пятеро воплотятся на земле в славных царях-воителях (Пандавах), а воплощение Шри (Драупади) явится им всем общей супругой. Только отбыв это наказание и совершив множество ратных подвигов, смогут они вернуться в небесный «рай Индры».

Если отбросить в этом повествовании все, что связано с тенденцией утверждения превосходства нового, индуистского божества — Шивы, и заодно мотивировку странного для носителей традиции в позднюю эпоху брака Драупади с пятью Пандавами, мы можем восстановить первичный миф о походе Индры к источнику царственности в его наиболее существенных звеньях. Индра в этом первичном мифе, несомненно, не был посрамлен, но достигал своей цели; соответствующий фрагмент мифа сохранился в эпизоде (Мбх XII. 221), где Индра встречает Шри, вверяющую ему себя, а вместе с тем власть над миром, у истока Ганги (см.: Hildebeitel 1976:160–161). «Парализованными», приведенными в состояние, подобное смерти, в первичном мифе были, вероятно, предшественники, соперники или спутники Индры, «недостойные царства». Можно сравнить это с легендой о Виджае и с сюжетами из Мбх: о встрече Пандавов с «якшей» (см. ниже), или о переходе Шри к Индре от пребывающего в состоянии временной смерти, «связанного путами Времени», побежденного «прежнего Индры» — Бали (Мбх XII. 216–218). Этот эпизод, однако, представляет собой фрагмент того же мифа в его асуроборческом аспекте, вследствие чего действие здесь смещено из центра мира к «краю земли», берегу океана, где пытается укрыться преследуемый демон. Возможно, и сам Индра на пути к своему триумфу проходил испытание временной смертью или магическим сном<sup>103</sup>, и результатом переосмысления явился лишь момент его посрамления вместо победы, заточения его в пещеру вместе с другими неудачливыми претендентами, «прежними Индрами».

Индуизированный миф о пяти Индрах не содержит мотива преобразования женского персонажа из старухи в девицу (как, например, легенда о Виджае), но рудимент этого мотива можно видеть в момен-

<sup>103</sup> Ср. эпический мотив «едва-не-смерти» героя накануне окончательной победы (в связи с мифом [Гринцер 1976:230–232, 270]), или мотив «испытания сном» героя волшебной сказки перед битвой со змеем (Пропп 1946:201).

те неузнанности Индрой Шри — «плачущей женщины», а также в том, что, как заметил А. Хилтебейтель (Hiltebeitel 1976:170–171), она является здесь Индре в облике, противоположном своей сути (Шри, чье имя тождественно «процветанию», «благополучию», называет себя здесь *mandabhāgū* — «та, чей удел жалок»; Мбх I. 189. 13). Привлекая в дальнейшем другие вторичные версии мифа и его фольклорные отражения, мы убедимся, что Шри при первой встрече с Индрой в архаическом мифе определенно выступала под какой-то личиной, «маской». Амбивалентность характеристик вообще органична для образа этой богини: А. Кумарасвами указывал, что мифологии Шри известны ее негативные двойники (Алакшми, Калаканни), а преображение (от безобразия к красоте) характерно и для ведийского мифа о встрече Индры с девой Апалой (*Apālā*), в которой можно предполагать одну из ипостасей Шри (Soomaraswamy 1945:393–395). Заложена в природе Шри и возможность двойственности ее возрастной характеристики: как супруга последовательно сменяющих друг друга царей вселенной — «Индр» — и всех земных царей, она извечно переходит от одного к другому вместе с царством; внешне оставаясь юной, Шри на деле «стара, как мир»<sup>104</sup>.

Мифологический сюжет о походе Индры к «источнику царственности» и об обретении им Шри, вкпе с представлением о Земле и Шри как супругах царя<sup>105</sup> и о циклическом характере смены царского правления (как всех космических процессов и всей ритуальной деятельности людей), можно предположительно отнести к древнейшему слою содержания эпоса, связанному с архаической системой соотязательной и календарной обрядности. О том, насколько укоренен был этот миф в сознании творцов эпоса, свидетельствует наличие в Мбх нескольких сюжетов, являющихся его несомненными отражениями. Таков, прежде всего, отмеченный А. Хилтебейтелем сюжет, составляющий эпизод «Вопросы якши» — *Yakṣapraśna* (Мбх III. 295–298). Пятеро братьев Пан-

<sup>104</sup> Сходной возрастной двойственностью в эпосе отмечен образ небесной девы Урваши, см. выше, эпизод пребывания Арджуны на небе Индры. Из материала других индоевропейских мифологических традиций можно упомянуть в этой связи образы балтийской богини счастья Лаймы (см.: Лагышские сказки 1933:169–175) и нартской Сатаны, «матери» нартов, жены-«сестры» их старейшины Урызмага, которая свободно принимает облик то старухи, то юной девы (Мелетинский 2004:190–192). У ирландцев богиня, ведавшая царским посвящением — Бригита (Эриу, Этайн) почиталась матерью старейших из богов и в то же время сестрой и общей супругой их всех (Гьюнварх, Леру 2001:165).

<sup>105</sup> См.: Gonda 1966:45–46, 81; Naṅga 1973:97–114. Как характерный пример из «Махабахараты» можно привести слова умирающего Дурьодханы: «Хорошо, что моя обильная Лакшми (= Шри) лишь после моей смерти перейдет к другому!» (IX. 63. 24).

давов преследуют в лесу чудесного оленя, неуязвимого для их оружия, который, заманив их в глушь, в конце концов, исчезает (впоследствии выяснится, что облик оленя приняло то самое сверхъестественное существо, встреча с которым была уготована героям; см. Мбх III. 298. 13, 20). Уставшие от погони братья томятся голодом и жаждой. Накула первым отправляется на поиски воды, находит озеро с чистой водой, но едва собирается напиться, как бестелесный голос запрещает ему делать это прежде, чем он не ответит на несколько загадок. Накула игнорирует предостережение, бросается к воде и тут же умирает. Та же участь постигает и других поодиночке пошедших следом за ним братьев, кроме Юдхиштхиры. Последний, придя на берег озера, недоумевает, кем мог быть невидимый враг, погубивший его братьев. Таинственное существо называется сначала журавлем, а затем являет себя Юдхиштхире, настаивающему на прямом ответе, в облике стоящего под деревом на одной ноге *якши*. Юдхиштхира удачно отвечает на его загадки (диалог напоминает по форме и содержанию известные по Ведам архаические *брахмодья*, см.: [Sen 1972:190; Елизаренкова, Топоров 1984]). Якша оживляет мертвых Пандавов и, наконец, открывает свою подлинную природу: он не кто иной, как Дхарма, «божественный отец» Юдхиштхиры. Облики оленя и якши он принял лишь для того, чтобы испытать сына. Удовлетворенный, он предлагает ему теперь на выбор исполнение трех любых желаний. Юдхиштхира, как подобает сыну Дхармы, «бога Праведности», и Дхармарадже, «царю Праведности» (его постоянное имя-эпитет в эпосе), проявляет в своем выборе исключительное благочестие и альтруизм, для себя лично прося лишь таких духовных благ, как бескорыстие, щедрость, преданность истине и подвижничеству. Дхарма обещает ему исполнение желаний, произнося при этом также слова: «По своей природе ты наделен всеми достоинствами (*svabhāvenā 'si uparanno gunaiḥ sarvaiḥ*)», которые, как показал А. Хилтебейтель, являются «царской» формулой; таким образом, и этот вариант сюжета заканчивается тем, что герою после испытания (в данном случае — загадками) даруется «царственность» (Hiltebeitel 1976:189–190, 198). Такая трактовка сюжета косвенно подтверждается и его характерной завязкой: как давно отметил Ж. Пшилуски, в фольклоре древней Индии и Юго-Восточной Азии сюжеты, начинающиеся погоней за чудесным, неуязвимым для оружия золотым оленем, как правило, развивают именно тему обретения царственности или мирового владычества (Przyluski 1929; Przyluski 1960:51–57).

Божеством, испытующим претендентов на царственность, в данном



случае выступает бог Дхарма, что вполне объяснимо как его непосредственной ролью в основном сюжете эпоса (в ее дошедшей до нас форме) — как «божественного отца» Юджиштхиры, так и в целом наложением на архаико-героическую основу проникнутого религиозной моралью «дхармического» мировоззрения. Но следует, видимо, признать вслед за А. Хилтебейтелем, что этот эпизод представляет собой эпическую «трансформацию» мифа о Шри, в которой она уже не фигурирует. В тексте сказания сохранены ассоциируемые с нею мифологические образы: не исключено, в частности, что мифологически связан со Шри появляющийся в завязке сюжета чудесный олень (ср., например, изображения оленя рядом с женским персонажем, вероятно Шри-Лакшми, на монетах некоторых индийских правителей [Fergusson 1888:148; Hildebeitel 1976:180]). И уже совершенно определенно относится к мифологии Шри «фигура у источника» в данном сюжете — якша.

Хорошо известна связь Шри с якшами как классом мифологических существ (Soomaraswamy 1931:13, 72–73; Sen 1972:192; Hildebeitel 1976:190). В одном из вариантов нашего сюжета (легенда о Виджае) героев у источника, как мы видели, встречает *якшини*. В сказании о встрече Пандавов с якшей последний стоит под деревом над источником на одной ноге — поза, как отмечалось ранее, характерная для изображений Шри или якшини в индийском изобразительном искусстве. Различие пола (якша в сказании о Пандавах, якшини в легенде о Виджае) представляется малосущественным. А. Хилтебейтель высказал мнение, что в сказании из «Махабхараты» перемена пола «фигуры у источника» с женского на мужской вызвана стремлением согласовать его с полом нового, введенного в сюжет мифологического персонажа — Дхармы. Следует, однако, иметь в виду, что в ранней индийской мифологии пол якшей вообще неопределен: в джатаках, например, якши (*yakkha*), выступающие в роли древесных духов, носят обычно женские имена (Viennot 1954:104; Иванов 1974:78). В древнейшем ведийском языке слово *yakṣá* имело средний род и обозначало отнюдь не духа особого класса, а своего рода фантом — загадочную манифестацию неопознанного сверхъестественного, существа (Sen 1972:187). *Yakṣá* в Ведах соотносится мифологически с деревом, но только именно с «мировым деревом» и его ритуальным эквивалентом — жертвенным столбом (см., напр.: АВ X. 7. 38, а также [Soomaraswamy 1938:232, 234]); очевидно, по этой линии *yakṣa* увязывается затем с понятием Атмана-Брахмана. В ведийской литературе *yakṣá* — это, как правило, нечто, своим явлением

властно требующее от созерцателя приложить усилия, чтобы раскрыть его истинную природу, т. е. нечто, в прямом смысле слова загадочное<sup>106</sup> (в фольклорных же сюжетах, как, например, в истории о встрече Пандавов с якшей, это нередко существо, подобно греческой Сфинкс, задающее путникам загадки или подвергающее их испытаниям, ставкой в которых является жизнь<sup>107</sup>).

Такой именно абстрактной и туманной фигурой предстает уакṣá в сюжете из «Кена-упанишады» (гл. 3–4), который, по всей вероятности, является религиозно-философской переработкой архаического мифа о достижении царственности. Дабы возвыситься себя над другими богами, Брахман предстал перед ними как уакṣá. У богов тотчас возникает желание узнать его истинную природу. С этой целью к нему посылают сначала Агни, бога огня, затем Вайю, бога ветра. Перед обоими уакṣá ставит задачу — сжечь или унести положенную им на землю травинку, с которой они не справляются. Когда оба поочередно возвращаются ни с чем, Индра по просьбе богов устремляется к фантому, но тот мгновенно исчезает. Тут же перед Индрой появляется, однако, «женщина великой красоты» — Ума Хаймавати (имя, в более поздней традиции раскрываемое как «дочь Химавата». В этом месте наряду с «Тайттирия-араньякой» богиня Ума впервые упоминается в ведийской литературе, см.: [Keith 1925:144, 199–200]), которая и сообщает ему истинное знание о непревосходимом величии Брахмана. При этом она провозглашает Индру «превосходящим других богов, ибо он ближе всего соприкоснулся с ним, ибо он первым узнал, что это Брахман» (КенаУп 4. 3; Упанишады 1967:73; Olivelle 1998:393–394). Таким образом, и здесь Индра достигает в конце сюжета царственности (хотя и ничтожной в сравнении с величием Брахмана).

Для создателей религиозно-философской концепции упанишад древняя мифология Индры не представляет ни малейшего интереса сама по

<sup>106</sup> См., например: Атхарваведа Х. 2. 32 и Х. 8. 43, где варьируется формула-загадка: «Что за уакṣá в нем («золотом сосуде» или «девятивратном лотосе») пребывает, то ведают только знатоки брахмана». Т. Я. Елизаренкова в обоих случаях, вслед за Л. Рену, переводит уакṣá- как «чудо» (Атхарваведа 2007:89, 118, 244).

<sup>107</sup> Характерный эпизод находим в так называемой «Алавийской сутре» из легендарной биографии Будды (Самьюттанника Х.12; Суттанипата 1. 10), отправившегося однажды усмирять якшу-людоеда. Якша говорит Будде: «Вопрос тебе задам, подвижник. Коли не ответишь мне, я с ума тебя сведу, или сердце твое разорву, или за ноги ухвачу и за Гангу закину» (перевод А. В. Парибка: Вопросы Милинды 1989:459–460). Диалогическое прение здесь, как, например, и при состязании Аштавакры с Вандином в кн. III «Махабхараты», происходит, следовательно, над водой. Будда ответил на все вопросы, и якша стал последователем его учения (Керн 1896:36–37).

себе, но используется ими как своего рода язык, доступный и понятный мифологически мыслящим адресатам проповеди: отдельные мифические акты и реалии, связанные с Индрой, реинтерпретируются как символы актов познания. Ключевым и исходным для такого переосмысления, в результате которого мифологический персонаж Индра преобразился в философский символ «познающего Атмана» (КауУп III. 1–2), явился, очевидно, именно этот философско-аллегорический «вторичный» миф, известный нам из «Кена-упанишады»: сколько-нибудь развернутые упоминания об Индре и его царском статусе в других упанишадах содержат отсылку к этому мифу<sup>108</sup>. Этот «вторичный миф», утверждая, что Индра обрел царственность благодаря своему приоритету в познании Брахмана, в то же время скрыто отрицает традиционные мифологические объяснения того, как именно Индра достиг положения царя богов (благодаря походу к источнику царственности или предводительству ратью богов в борьбе с асурами, путем совершения ста жертвоприношений или аскезы-тапаса). Но очевидно, что творцы этой философской аллегории не сами измыслили заново ее сюжет, а лишь реинтерпретировали один из мифологических сюжетов этого круга, именно тот, в котором Индра, идя по стопам своих незадачливых предшественников, встречался с «фантомом» или «личиною» (*якша*), проходил благополучно испытания и получал царственность от «женщины великой красоты» — Шри. Являющаяся в «Кена-упанишаде» Ума Хаймавати, если только она вполне тождественна позднейшей богине этого имени — супруге Шивы, может рассматриваться как индуистская замена древней кшатрийской Шри; но надо заметить, что по своему первичному значению это имя вполне подходит «фигуре у источника» архаического мифа. Umā означает «свет, сияние, блеск, величие», что соответствует ряду значений слова śrī и отличительному признаку в облике богини Шри — ее «светозарности»; Naimavatī — «дочь Химавата (Гималаев)» или, возможно, «Гималайка» — имя, также приемлемое для дарующей царственность богини, обитающей у истока Ганги, в «центре мира» на Гималаях. Поскольку Ума Хаймавати упоминается здесь, как было сказано, едва ли не впервые и вне всякой связи с мифологией Шивы, вполне возможно, что это лишь другое имя или особая ипостась «богини царской власти», которую ведийская традиция унаследовала от архаической мифологии (и, может быть, именно

<sup>108</sup> См., напр.: КауУп IV. 20: «Поистине, пока Индра не распознал этого Атмана, до тех пор асуры превосходили его; когда же он распознал (его), то, поразив и победив асуров, достиг превосходства над всеми богами и всеми существами, самовластия, господства» (Упанишады 1967:67).

в роли богини, совершающей инаугурацию Индры); впоследствии этот персонаж влился составной частью в сложный, исторически складывавшийся образ Парвати-Дурги-Девы.

Остается упомянуть лишь еще об одном сюжете, из той же XIII книги Мбх (глава 95), в котором можно усмотреть сниженное, едва ли не пародийное отражение того же мифа о походе к источнику царственности. Семь полубожественных святых мудрецов-риши, прославленных в ведийской традиции, скитаясь в лесу, встречают подвижника могучего сложения по имени Шунахасакха (в облике которого скрывается Индра). Вместе приходят они к лotosовому пруду (*padmīnī*), который стережет безобразной наружности демоница по имени Ятудхани (*yātudhānī* — «бесовка» или «ведьма»). Она не разрешает им напиться и набрать съедобных лotosовых стеблей до тех пор, пока они не назовут ей свои имена (узнав которые, демоница обретет над ними магическую власть и сможет их пожрать). Они отвечают ей стихами, в которых искусно аллитерированы звуки их имен. Услышав имя, но не уловив его, Ятудхани вынуждена давать им по одному разрешение. Только новый их спутник (Индра) отвечает почти без аллитерации, но все же достаточно «невнятно», по ее признанию, чтобы она попросила его повторить ответ. Это воспринимается, очевидно, как нарушение обязательного ритма в древнем ритуале «прения загадками», и делает ее уязвимой — Индра испепеляет ее своим «тройным жезлом» (*tridaṇḍa* — возможно также: магической силой своего «тройного контроля»: над мыслями, словами и поступками). Риши набирают вволю лotosовых стеблей, и далее развивается известный сюжет о похищении их припасов Индрой для испытания их благочестия<sup>109</sup>.

Обнаруживая определенный параллелизм по отношению к архаическому мифу (свидетельствуемый уже тем, что главным героем, одерживающим победу над стражницей лotosового пруда, является здесь сам Индра), эта переработка имеет некоторые точки схождения и с такими фольклорными отражениями мифа, как, например, легенда о Виджае (целью пришедших в обоих случаях является сбор лotosовых стеблей). Отличительной же ее особенностью является превращение в данной версии Шри или ее «якши» в роли «стража лotosового пруда» в фигуру безобразной ведьмы Ятудхани, природа которой раскрыта в предыдущей главе (XIII. 94): это зловещий фантом-убийца женско-

<sup>109</sup> Сюжет о «Краже лotosовых стеблей» излагается в кн. XIII в двух версиях, следующих одна за другой (гл. 95, 96). Ср. также джатаку № 288. Об этом сюжете в контексте паломнического быта см.: Васильков 1979:6–7.

го пола (kṛtūā), вызванный к жизни черной магией царя Вришадарбхи на погибель ненавистным ему брахманам. Несомненно, эта пародия архаического мифа, так же как «миф о пяти Индрах» и эпизод с «якшей-Брахманом» в «Кена-упанишаде», имеет целью дискредитировать кшатрийский идеал царственности, хотя в каждом из трех случаев задача и решается различными средствами.

Фольклорно-литературные отражения того же мифа, порой уже весьма отдаленные, сводящиеся к использованию лишь некоторых его мотивов, можно усмотреть, например, в сюжетах Мбх о походах героев в Гималаи к охраняемому якшами лотосовому пруду Куберы за лотосами или цветами мандара (Мбх I. 2. 112; III. 146. 6–11; 152. 2; 157–158), или в варианте «Рамаяны», излагаемом «Катхасаритсагарой» поэта XI века Сомадевы, где рассказана история о таком походе Лавы, сына Рамы; в этом случае древняя схема сохраняется в относительной полноте: походу за лотосами предшествует охота царевичей на оленя, а следует за ним воцарение (Tawney, Penzer 1924–1928: IV, 128–130).

### **6.3 Сказание об Аштавакре и сюжеты о поисках царственности на фоне обрядов посвящения**

Сюжет сказания об Аштавакре представляет собой последовательность мотивов, которые обнаруживают несомненную связь с обрядами посвящения разных исторических типов. Рассмотрим эти мотивы один за другим, дополняя материал «Беседы Аштавакры и Диш» материалом родственных индийских сюжетов, параллельных мифу об обретении царственности.

Хотя история сватовства Аштавакры к Супрабхе, образующая своего рода обрамление сюжета, должна, казалось бы, относиться к этапу позднейшего его переосмысления, в этой мотивировке отсылки героя можно усмотреть древнейший инициационный мотив. Одним из назначений племенной инициации было подготовить юношу к браку, причем в традиционных обществах инициация часто производилась над ним членами именно той группы, которая состояла с группой посвящаемого в брачном обмене. В свете этого факт, что Аштавакра отправлен на испытание своим будущим тестем, приобретает особое значение. В волшебной сказке, как известно, герой отсылается для выполнения «трудных задач» отцом невесты, «старым царем». Другой вид мотивировки отсылки в родственных сюжетах — погоня за чудесным оленем — может толковаться как воспоминание об охотничьей инициации, в которой божество посвящения могло выступать прежде всего в роли «хозяйки зверей». Однако преимущественная приуроченность этого мотива

к сюжетам, завершающимся воцарением, заставляет предполагать его связь с какими-либо элементами «царской» обрядности, хотя бы речь и шла, предположим, о временной «царственности», обретаемой победителем интерлокального циклического агона (наподобие «майского короля» в Европе).

**Лес** Погоня или поиск в индийских сюжетах этого круга непременно приводят героя в лесную чащу; обычно это леса на склонах или в долинах Гималаев. «Связь обряда посвящения с лесом настолько прочна, — писал В. Я. Пропп, — что всякое попадание героя в лес вызывает вопрос о связи данного сюжета с циклом явлений посвящения» (Пропп 1946:92–93). Для древней Индии мы почти не располагаем сведениями об архаических инициациях, однако религиозное посвящение — *дикша* — совершалось обычно в лесу, в удалении от жилья по меньшей мере настолько, «чтобы не были видны крыши деревенских домов» (van Buitenen 1968:38. 137).

**Голод** В сюжете об Аштавакре этого мотива нет, зато герои других версий (Виджая со спутниками, Пандавы, паломники у «лotosового пруда»; ср. братьев-королевичей в ирландской легенде) в лесу обязательно испытывают голод и жажду. При всей рациональной мотивированности этого мотива усталостью после погони и т. п., его постоянное место в повествовании дает повод предполагать возможную связь с обязательным на первой из трех ступеней, на которые, как уже говорилось, распадается всякий обряд инициации, суровым постом. Согласно предписаниям ведийских текстов, посвящаемый на первом этапе дикши должен был довести себя голодом до крайнего истощения, превратившись в «кожу и кости» (Keith 1925:300).

«**Дом в лесу**» «Дом в лесу», который видит в конце своего пути Аштавакра (ср. приключение ирландских королевичей), сопоставим с «дворцом среди сада» в легенде буддистов-тантриков о посвящении Падмасамбхавы (Gonda 1965:456–457). Инициационное значение мотива достаточно известно. Индийская *дикша* обычно производилась в специальной хижине или особом ритуальном строении вроде беседки или навеса — мандапе (Hoens 1965:76; Śiva puṛāṇa 1979:1971), но иногда и под открытым небом, в пределах вычерченной на земле мистической диаграммы — мандалы (напр.: Linga puṛāṇa 1973:677). Ритуальной хижине, мандапе и мандале в равной мере присуща символика центра мира; ею же, но в ином оформлении (дерево у источника) определяется место действия в тех инициационных про-

исхождения индийских сюжетах, где конкретно не представлен, как в легенде об Аштавакре, «лесной дом».

**«Старуха» («маска»)** В лесном доме или у источника герой встречается с таинственным существом. В привлеченных нами текстах это всегда персонаж под чужой личиной («старуха», «подвижница», якша, «плачущая женщина»), истинную природу которого герою предстоит разгадать. В архаических обрядах этому моменту соответствует явление исполнителей ритуала, использующих маски или другие способы изменения внешности (d'Alviella 1908:317). Существенно, что во многих случаях в архаической инициации фигурирует именно маска старой женщины, «праматери», под которой скрывается распорядитель обряда (Briffault 1927:551–556; Пропп 1946:93–95). В индийской дикше (которая, мы должны помнить, сохраняет лишь пережитки архаики, в ведийской традиции с самого начала выступая как сложный религиозный ритуал) нет этого момента маскированности, однако «неузнаваемость» исполнителей для посвящаемого в большинстве случаев достигается иным средством: он вводится в ритуальный комплекс и пребывает там на протяжении всей первой части обряда (до момента сообщения ему «откровения») с завязанными глазами (Garuḍa Purāṇa 1978:33–34; Linga Purāṇa 1973:677–684; Śiva Purāṇa 1979:1971–1976; Hoens 1965:76; van Buitenen 1968:40, 138).

О двойственном характере женского начала, как оно представлено в сказании об Аштавакре и в тантристских обрядах посвящения («девушка» — «праматерь»), будет сказано ниже.

**Испытание** В большинстве привлеченных к рассмотрению индийских сюжетов испытание героя состоит в правильном ответе на вопросы или отгадывании загадок; только паломники у лотосового пруда скорее сами задают загадки его стражнице. Относительно ритуальной приуроченности такого обмена загадками не может быть сомнений — это отражение известных «диалогических прений» (космологического содержания) у символа мирового дерева, характерных именно для архаической календарной обрядности (Топоров 1971). Если при племенной инициации от юноши требовалось главным образом правильное поведение, мужество и выносливость, тайное же знание сообщалось ему только по прохождении испытаний, то претендент на завоевание высшего ритуального ранга в ходе календарной «космологической драмы» должен был доказать свою мудрость и знание мифической космологии. Приближенное представление о содержании такого

ритуального диалога могут дать ведийские *брахмодья*<sup>110</sup>, а в Мбх, например, описанное в кн. III (гл. 134) «диалогическое прение» у водного источника, в котором, кстати, участвует и побеждает тот же Аштавакра. Можно предположить, что в нашем сказании из XIII книги вся собственно «беседа», или «диалог» (*saṃvāda*), Аштавакры и Диш продолжает формально подобное «диалогическое прение», ничего уже не имея с ним общего по содержанию.

**«Сжатие времени»** Зато сказание об Аштавакре отражает, нам кажется, другой специальный вид инициационного испытания. Трижды повторен в нем мотив «сжатия» или «выпадения» времени в сознании героя. В других сюжетах этого круга композиционно ему строго соответствует мотив паралича, каталепсии, временной смерти спутников героя или его самого (парализованы, например, спутники Виджайи, младшие Пандавы в «Вопросах якши», «прежние Индры» и сам «нынешний Индра» в «мифе о пяти Индрах», царь Самварана в легенде о его встрече и сакральном браке с солнечной девой Тапати). Возможно, мотивы паралича и «временного провала» описывают одно состояние персонажа, но с разных сторон: первый — извне (герой лежит или стоит, оцепенев, недвижим, словно мертвый), второй — изнутри, через психику героя, в которой время как бы «сворачивается».

Мировому фольклору известны два употребительных мотива, основанных на противопоставлении скоростей течения времени в этом и ином мирах. Первый из них описывает своеобразное расширение времени в сознании, когда в некоторый временной атом оказывается вмещенным переживание целой жизни. По мнению, по крайней мере, тех немногих фольклористов, которые уделяли ему внимание (Tawney-Penzer 1924–1928: VII, 271–277, 244–249; Krappe 1930:115–116), этот мотив генетически связан с изменениями в человеческой психике, вызываемыми действием каннабиноидов — алкалоидов, содержащегося в индийской конопле, и как бы ускоряющего в сознании смену мыслей и восприятий, в результате чего субъективное ощущение времени резко расходится с течением времени физического. Учитывая, что производные конопли издревле использовались в ритуальной практике многих народов, можно признать связь фольклорного мотива с этой практикой весьма вероятной (хотя самозарождению или укоренению заимствован-

<sup>110</sup> См. о них: Елизаренкова, Топоров 1984; описание брахмодьи, имевшей место в ходе обряда ашвамедха, содержится в «Шатапатха-брахмане» (XIII. 5.2. 11–12; перевод в кн.: Śatapatha-brāhmaṇa 1963: V, 388–391).



ного мотива мог, разумеется, способствовать также анализ сновидений, переживаний в эпилептическом припадке или в искусственно вызываемом трансе). Чаще всего этот мотив так называемой «гашишной грезы» используется в сюжетах об ученичестве у колдуна или духовного наставника, о призвании поэта, шамана, пророка, что дает повод увязать мотив с конкретным видом инициации: индивидуальным посвящением шаманского типа.

В легенде об Аштавакре мы имеем прямо противоположный по строению мотив («Рип ван Винкль») — «обычный в сказках, — как писал И. И. Толстой, — мотив быстротечности времени в стране смерти, где год проходит для сознания человека как один день» (Толстой 1934:317). Речь идет, разумеется, о волшебных сказках, постоянные мотивы которых, как говорилось выше, соотносимы с реальными элементами обряда инициации. В частности, на формирование мотива «Рип ван Винкль» могла повлиять практика использования в архаических инициациях сильнодействующих ядовитых, одурманивающих средств, благодаря которым (в сочетании с постом и различными видами истязания) достигалось переживание посвящаемым в обряде своей «временной смерти» (а также восприятие его состояния как «временной смерти» окружающими). Существенно, что такие вещества вызывали не «развертывание» времени в сознании, а, напротив, его «сжатие», «провалы» в восприятии времени, а также засвидетельствованные этнографами нарушения памяти (Пропп 1976:74).

Заметим, что мотив этот, будучи понят буквально, противоречит логике сюжета. Если наслаждение, вкушенное Аштавакрой при дворе бога Куберы, длилось действительно «год богов» (*divyaṃ samvatsaram* XIII. 20. 22), то, по какому методу не рассчитывай, цифра получается «астрономическая», и мотивировка основного действия сказания — сватовство к смертной девушке Супрабхе — лишается смысла. Что-то, однако, побуждало создателей текста непременно использовать в нем данный мотив, игнорируя хронологические несообразности. Более того, в дальнейшем повествовании Аштавакра теряет ощущение времени, хотя и на короткие сроки, еще дважды (XIII. 21. 5, 8). По-видимому, у сказителей должно было еще сохраняться в данном случае, если не «сознание инициации», то уж, по крайней мере, «память обряда».

Предположение о том, что психотропные вещества могли использоваться и в архаических обрядах древней Индии, не содержит в себе ничего невероятного. Практика их употребления для достижения транса, осмысляемого как путешествие в мир богов, известна здесь с древ-

нейших времен и засвидетельствована, например, в «Ригведе» (X.136) и Мбх (см., например, II.11.6, где Нарادا спрашивает у Сурьи, посредством какого зелья можно достичь мира Брахмы). В среде аскетов разного рода наркотики широко использовались в эзотерических ритуалах до последнего времени, особенно у тантриков, натхов и сиддхов (Russell 1916: III, 318; Walker 1968:312–313; Werner 1997:38).

Представляется вероятным, помимо всего прочего, что в текст «Беседы Аштавакры и Диш» вмонтирован прямой намек на практику использования в ритуале действующих на психику средств. В описании обители Диш, какой она предстает взору Аштавакры, содержится упоминание о том, что воды протекающей здесь реки усеяны цветами mandāra (XIII.20.36). В некоторых других фольклорных нарративах этого круга цветы mandāra являются вкуче с лотосами или сами по себе объектом поисков героя: «Бхима на Гандхамадане (в Гималаях) разоряет [охраняемый якшами. — Я] лotosовый пруд ради цветка мандара» (Мбх I.2.112); в «Катхасаритсагаре», там, где излагается версия сюжета «Рамаьяны», Вальмики приказывает Лаве достичь лotosового пруда и сада Куберы, одолеть якшей и принести «золотых лotosов и цветов мандара» (Tawney, Penzer 1924–1928: IV, 128–129). Идентификация растения, играющего столь заметную роль в сюжете, может, нам кажется, помочь раскрытию ритуального фона для мотивов «временного провала» и «каталепсии».

Слово mandāra в санскрите несет двойное значение. Согласно общераспространенным мифологическим представлениям, мандара — «райское» дерево, растущее в саду Индры (или Куберы), добытое при пахтание океана. Есть миф о том, как Кришна похитил это райское дерево у Индры для сада Рукмини, откуда и произошел его земной эквивалент — дерево того же имени, ботанически определяемое как *Erythrina Indica*, или коралловое дерево (Gupta 1971:46–47; Santapau 1981:37–39)

Но в то же время словом mandāra обозначается и дурман (Apte 1965:425) — древовидное растение, все разновидности которого содержат алкалоиды атропин и скополамин, из которых последний обладает особенно резким и сильным снотворным и наркотическим действием (Соколов 1952:254). В повседневном обиходе дурман чаще именуется в Индии dhattūra (откуда и ботаническое обозначение: *Datura*). От средних веков до наших дней может быть прослежена непрерывная традиция использования дурмана грабителями, усыпляющими с его помощью свою жертву<sup>111</sup>. По данным из разных регионов мира (Америка,

<sup>111</sup> См.: Russell 1916: III, 312; Tawney, Penzer 1924–1928: I, 160–161; Yule, Burnell

Африка) дурман, вызывающий дезориентацию, галлюцинации, утрату чувства времени, иногда ступор и т. п., широко применялся в социовозрастных молодежных посвящениях, но также и в шаманских обрядах (см., напр.: Добкин де Риос 1997:45–46, 67, 204, 226 и др.). В Индии до недавнего времени он употреблялся аскетами для достижения транса, но в малых дозах, так как большие действуют на сердце и мозг вызывая паралич и смерть, в лучшем случае — оказывают исключительно сильное отупляющее действие на психику (Russell 1916: III, 312).

Представляется вероятным, что роль «цветов мандара» в рассматриваемых нарративах каким-то образом обусловлена использованием дурмана в архаическом посвятельном ритуале. Психотропными свойствами растения можно объяснить обычную функцию этих цветов в индийском фольклоре как посредников между мирами: принесенные ветром из райского сада, они побуждают героев предпринять путешествие в мир богов; в буддийских легендах падение с неба цветов мандара оповещает людей о великом событии (например, о нирване Будды [Basham 1951:136]). В одном из нарративов нашего круга мотив цветов мандара непосредственно соединяется с мотивом катаlepsии, магического сна: Лава, в версии сюжета о Рама из «Катхасаритсагары», одолев якшей, набирает лотосов и цветов мандара и пускается в обратный путь, но под придорожным деревом его валит с ног непробудный сон. Проходящий мимо Лакшмана находит спящего богатыря подходящей жертвой для пурушамедхи, которую Рама собирается совершить в Айодхье; он будит Лаву и в поединке парализует его волшебным, «помрачающим сознание» оружием (мотив катаlepsии удвоен), после чего доставляет в столицу. Там Лава и прибывший к нему на выручку Куша опознаны своим отцом — Рамой, и приключение заканчивается воцарением юных героев.

Этимология слова *mandāra* свидетельствует, что оно первоначально обозначало, скорее всего, не коралловое дерево, лишённое токсических и наркотических свойств, а именно дурман; как прилагательное, *mandara* (= *manda*) означает «медлительный», «вялый», «тупой», «глупый»; *mandāra* с долгим вторым гласным может пониматься в значении «(растение) относящееся к тупым/сонным», т. е. «делающее людей тупыми, сонными», иначе говоря: «наводящее отупение, сонливость». Название, таким образом, согласуется с действием наркотика (ср. русское название беладонны, также содержащей атропин: «сонная одурь»).

---

1886/1996:298–299; ср. также в современном хинди слово *dhattūṛya* «грабитель, усыпляющий жертву дурманом».

В переносе названия *mandāra* на безобидное коралловое дерево можно усмотреть один из приемов «мифопоэтической цензуры», имеющей целью гарантировать сохранение сакральной информации об употребляемом в ритуалах средстве, но в то же время замаскировать эту информацию самым тщательным образом (Судник, Цивьян 1980:303). Способ маскировки, используемый в данном случае древнеиндийской традицией, находит некоторое соответствие в традиции древнегреческой: в гомеровском гимне Деметре описывается состав ритуального напитка, употреблявшегося в Элевсинских мистериях; в него входят как будто лишь вода, мята и ячменная мука. Однако Р. Уоссон и его соавторы по книге «Дорога в Элевсин» считают, что под словом *alphī* («ячмень») в тексте скрыто указание на спорынью, грибок, содержащий сильнейший алкалоид, который и придавал всему напитку психотропные свойства (Wasson, Hofmann, Ruck 1978:81, 100; Судник, Цивьян 1980:308–309).

В асуроборческом варианте мифа о воцарении Индры в состоянии «временной смерти» пребывают соперники победителя, «прежние Индры» — Бали, Прахлада и др. О них говорится, что они «связаны путами (*ṛāśa*) Времени» или «путами Варуны». Возможно, этот момент мифа также связан с фактом использования в ритуале психотропного вещества. В иранском предании, воспроизводящем ту же схему индоиранского демоноборческого мифа, царь Хаосрава идет войной на Франхрасйана (позднейший Афрасиаб), мстя за смерть своего брата Сийавуша. Франхрасйан, подобно демону — противнику Громовержца в «основном мифе», прячется под землей. Тогда на помощь Хаосраве приходит Хаома — бог ритуального напитка. Хаома «связывает» Франхрасйана и выдает его на расправу Хаосраве. В этом «связывании» И. Гершевич видел метафору, описывающую действие хаомы<sup>112</sup>.

Однако «связанными» остаются лишь «недостойные царства» соперники мифического героя, сам он должен сбросить оцепенение, чтобы достичь царственности. В мифе о пяти Индрах «нынешнего Индру» выводит из каталепсии, как мы видели, прикосновение Шри. Следом обрядовых действий архаического ритуала, выводящих посвящаемого из состояния «временной смерти», в символике тантристской дикши

<sup>112</sup> Следуя известной гипотезе Р. Г. Уоссона, И. Гершевич полагал, что, что хаому-сому первоначально изготовляли из мухомора. Параллель «связыванию» Франхрасйана Хаомой он видел в том факте, что северные олени, поев мухоморов, впадают в оцепенение и не реагируют на приближение охотников; ср. аналогичное использование австралийскими охотниками для ловли эму растения *pityrogramma* (*Duboisia hopwoodii*), подобно дурману, содержащего алкалоид скополамин (Gershevich 1974:51; Добкин де Риос 1997:35, 40–41).

можно считать, очевидно, снятие «пут» (pāśa), иногда обозначаемое простым прикосновением наставника, но иногда изображаемое «реалистически» — разрезанием обвитых вокруг тела посвящаемого нитей (Hoens 1970:77–78; Gupta, Hoens, Goudriaan 1979:83, 84, 87).

**«Акт любви»** Хорошо известно, что архаическая социовозрастная инициация юношей имела одной из целей подготовить посвящаемых к браку. На среднем этапе обряда («приобщение») посвящаемым нередко давались наставления в сфере эротики, демонстрировались символы полового акта и т. д. Мифологически обряд посвящения не только в члены племени, но даже в сугубо мужские, воинские союзы связывался часто с образом «старой женщины», «праматери — основательницы союза». Иногда старые женщины непосредственно участвовали в церемониале посвящения, в других случаях «старуха» выступает лишь как маска. Образу «старухи» и обрядовым действиям, в которых она участвует, бывают присущи сексуальные элементы. С другой стороны, в «мужском доме» нередко находятся молодые девушки, состоящие с посвящаемыми в отношениях свободного сожителства («сестрица» волшебной сказки). Таким образом, женское начало в обрядах посвящения имеет как бы два лица: это «старуха» (причем часто не настоящая, «маска») — и «девушка лесного дома», мифическая «праматерь» — и ее ритуальная заместительница. Двойственность женского персонажа могут наследовать и обряды посвящения более поздних типов («шаманские», «царские»). В конечном счете, к этой двойственности женского персонажа в ритуале восходит так или иначе двойная природа героини и мотив ее преображения (сохраняющий ту же, что и в ритуале, последовательность смены образов) в сюжетах типа «Безобразной невесты» (например, в истории Аштавакры и в легенде о Виджае).

Соответствующий комплекс представлений и обычаев широко распространен в индийском племенном мире. Божественная праматерь выступает покровительницей института инициации, например, у ангаминана (Hutton 1921:180, 185, 200 и сл., 348 и сл.; Gonds 1965:346). У мунда неженатым юношам, жившим в мужском доме, покровительствовало женское божество Мутри Чанди (Пертольд 1969:96); в то же время вместе с ними в мужском доме ночевали незамужние девушки (Russell 1916: II, 316; IV, 303). Последний обычай у некоторых племен развился в институт *хотула* — дома, в котором, пользуясь полной половой свободой, жили все юноши и девушки племени до вступления в брак (Elwin 1947). Хотя сопоставление современных ритуалов племенного мира с

фактами древней индоарийской культуры имеет преимущественно типологическое значение, мы не должны забывать при этом, что мифология и обрядность санскритоязычной ведийско-индуистской традиции развивались в постоянном контакте и взаимодействии с архаической (как арийской, так и неарийской) мифологией и обрядностью<sup>113</sup>. Некоторые авторы, например, полагают, что мундские божества Чанди и Тота-бури («нагая старуха», «праматерь» мифологии мунда) трансформировались в Большой традиции в особые образы Дурги: Чанди и Дигамбари («одетая сторонами света», «нагая»; см.: Gopal 1981:356).

По некоторым, в основном эпическим, данным можно полагать, что у древнейших индоариев определенную роль в посвяжительной практике играл сексуальный элемент и существовали ритуальные институты, подобные вышеописанным. Упомянутое в древнейших текстах «собрание» (*sabhā*) давно уже интерпретировалось некоторыми исследователями как «мужской дом» (Held 1935:276. 323–324). Некоторые черты действительно сближают это архаическое индоарийское учреждение с «мужским домом». Столь значимый в основном сюжете Мбх мотив «оскорбления Драупади» (см.: Гринцер 1973:25–27; Гринцер 1974) основан на представлении о недопустимости пребывания в сабхе для замужней женщины. Упоминание о месячных Драупади было, несомненно, введено в повествование позднее, когда уже забылась истинная причина, по которой «законная жена» не смела появиться в «собрании» (Held 1935:324). В «Каушитаки-брахмане» (VII. 9) недвусмысленно говорится, что само по себе появление замужней женщины в сабхе пятнало ее позором. О том же свидетельствуют слова, которыми в эпосе выражает свой протест насильно приведенная в «собрание» Драупади: «В старину законных жен (*dharmyāḥ striyaḥ*) не приводили в сабху; (ныне) погибла извечная дхарма среди Кауравов!» (Мбх II. 62. 9). Разумеется, замужним женщинам возбранялось являться в «собрание» не потому, что, как думали А. Макдонелл и А. Б. Кийт, для них была запретна сфера «политической деятельности» (Macdonell, Keith 1967: II, 427). Появление в сабхе, очевидно, автоматически ставило законную жену в один ряд с другого рода женщинами, которые постоянно там присутствовали, по-видимому — в особой ритуальной роли. Характеристику этих «женщин сабхи» можно косвенно вывести из слов, которыми Карна пытается оправдать действия Кауравов в отношении Драупа-

<sup>113</sup> При этом архаические традиции индоариев и местных племен на большей части территории Индостана, по-видимому, образовали ареальный культурный синтез задолго до проникновения в эти области ведийско-индуистской традиции.

ди: «Богами назначен жене супруг... эта же — принадлежит многим и потому считается bandhakī. Что же странного, если привели ее в сабху в одной лишь (нижней части) одежды или вовсе без платья!» (11. 61. 35–36). Bandhakī — в позднейшем употреблении: «распутная женщина» — этимологизируется М. Моньер-Уильямсом как «связанная (со многими мужчинами)»; но нам кажется, что термин мог первоначально обозначать скорее женщину, активную в сексуальных отношениях, «ловящую» мужчин, «навязывающую» себя (ср. такие значения bandhaka [мужского рода], как «ловец», «охотник», «насильник»; ср. ниже об активной роли mahānagnī в ритуальном соитии, описываемом в одном из «кунтапа-гимнов» «Атхарваеды» [XX. 136]). Другое словарное значение bandhakī («бесплодная женщина») может быть поставлено в связь с отмечавшейся этнографами поразительной редкостью случаев зачатия и беременности среди «девушек мужского дома» (Elwin 1947:459 и др.). Из слов Карны следует, что «женщины сабхи», подобно «девушкам мужского дома», не состоят в регламентированном («дхармическом») браке, «принадлежат многим» и лишены одежд (о чем говорит и намерение Духшасаны сорвать одежду с приведенной в сабху Драупади, 11. 61. 45; ср. ниже о наготе mahānagnī); очевидно, что функция их в сабхе в первую очередь сексуальна. Но половое общение в сабхе первоначально должно было носить преимущественно обрядовый характер. Постепенное превращение «женщин сабхи» в презируемых «распутниц» или «рабынь» (II. 59. 1; 60. 27) шло, надо думать, параллельно с превращением сабхи из «мужского дома», или дома воинского союза, в дом «царского собрания», служивший уже не столько ритуальным, сколько различным светским нуждам кшатрийской знати.

Косвенным свидетельством ритуального, посвященного значения сексуального общения в сабхе является уже рассматривавшийся нами выше в этой главе эпизод с Урваши в «Сказании о восхождении Арджуны на небо Индры» (Мбх, Бомб. III. 42–46; ср. Крит. III. 43–45; Appendix I, № 2), которое, как мы установили, воспроизводит в своем сюжете последовательность действий обряда кшатрийской инициации. Здесь достаточно будет напомнить, что в ряду различных умений и искусств, которым Арджуна обучается в «небесной сабхе» своего божественного отца Индры, фигурирует и искусство любви, преподать которое герою должна небесная дева (*apsara*) Урваши. Арджуна отвергает любовь вечно юной апсары, так как она, согласно генеалогическим преданиям, является его праmaterью, прародительницей его династии. В этом отказе следует видеть характерное «обращение» героическим эпосом

мифоритуальной схемы, диктуемое как мировоззренческой установкой, так и особенностями художественной системы зрелого героического эпоса. Но, отвергая любовь божественной девы, женщины «небесной сабхи», Арджуна тем самым совершает прегрешение против ритуальных норм и мифологического миропорядка. В повествование вводится характерный для многих эпосов мотив мести богини (см., напр.: Гринцер 1974:242–244; ср.: Памятники 1925:48; Ирландские саги 1929:247). Проклятием Урваши обусловлена «бесполость» Арджуны в последний год изгнания Пандавов; если инициационный союз с «женщиной лесного дома» в архаическом обряде делал посвящаемого пригодным к вступлению в брак, то в героическом эпосе отвержение героем богини ведет к прямо обратному следствию (в этой связи можно, впрочем, упомянуть и распространенное у племен, практикующих добрачное инициационное общение девушек и юношей в «больших домах», верование, согласно которому «девушка мужского дома» способна из ревности наказать с помощью колдовства вступившего в регламентированный брак юношу импотенцией или бесплодием [Elwin 1947:445–446]). Примечательно, что, мотивируя свой отказ, Арджуна обыгрывает уже хорошо известную нам двойственность образа женского божества посвящения.

Сведения о ритуальной роли женщин в сабхе дают повод предположить, что у древнейших индоариев (во всяком случае, у некоторых их групп), как и у многих племен, описанных этнографами, юноши «имели каждый в своей жизни последовательно два брака. Один — вольный, в „большом доме“, брак временный и групповой, другой — после возвращения домой, брак постоянный и регламентированный, брак, из которого создается семья» (Пропп 1946:115). В свадебном гимне «Атхарваеды» (XIV.1) два эти вида брака связаны как будто определенной ассоциацией: «Оделите ее (невесту), о Ашвины, тем великолепием (или: „силою“ — *varcas*) которым обладают (букв. „освящены“, „окроплены“ — *abhi + sic*) бедра *mahānagnī*, или *surā*, или игральные кости» (1.36). Вероятно, богов просят здесь перенести на невесту сакральную силу тех благ, которыми пользовался жених, живя прежде в «мужском доме». Сура (*surā*) — характерно кшатрийский хмельной напиток, который, по-видимому, пили в «доме собрания»; игра в кости, вне всякого сомнения, происходила именно в сабхе. Термин *mahānagnī* до сих пор переводили как «проститутка», «куртизанка» или «наложница» (см., напр.: Fišer 1966:84; Macdonell, Keith 1967: II, 140); если обществу индоариев и были известны такие понятия, было бы весьма странным ассоциировать с ними невесту в свадебном гимне. Тексты



свидетельствуют, что термин *mahānagnī* употреблялся исключительно в контексте посвятительных ритуалов. Видимо, и здесь этот термин обозначает «женщину сабхи», приобщавшую посвящаемого к «фундаментальным таинствам жизни и плодородия» (Eliade 1965:3, 24), чем необходимо освящался его последующий, «постоянный и регламентированный» брак.

Единственным известным текстом, специально связанным с *mahānagnī*, является гимн «Атхарваеды» (XX. 136), один из так называемых «кунтапа-гимнов» (вариант его содержится в Шанкхьянашраутасутре XII. 24; отдельные стихи, вместе с другими сходного содержания приводятся в «Ваджасанейи-самхите» XXIII. 22–31). В стихах гимна прямо или метафорически описывается половой акт. В этом ритуальном соитии *mahānagnī* является активной стороной, она преследует партнера, побуждая его соединиться с нею. Противопоставление *маханагни* партнеру как «полной», «толстой» (*pīvaṅī*) «исхудалому», «маленькому» (*kr̥ṣita*; АВ XX. 136. 12, 16), так же как и значение слова *mahānagnī* («большая нагая [женщина]»), где «большая» может иметь значение, свойственное детскому языку: «старшая», «взрослая»), заставляет думать, что данный текст восходит к обрядам архаической инициации подростков, для которой вполне естественно некоторое возрастное различие между посвящаемым и «девушкой мужского дома», осуществляющей эротическое посвящение<sup>114</sup>.

Тем примечательнее с точки зрения исторической типологии инициации, что два стиха из этого «кунтапа-гимна» «Атхарваеды» (XX. 136. 1, 4), наряду с несколькими другими стихами сходного содержания, использовались в одной из разновидностей царского посвящения — ашвамедхе (ср.: ШатБр XIII. 5. 2. 7; Doniger 1988:16–17). Включение ритуала ашвамедхи (жертвоприношения коня) в более или менее переработанном виде в ведийскую систему ритуала наряду с другими царскими посвятительными обрядами, такими, как раджасуйя и ваджапейя, явилось, по-видимому, вынужденной данью традиции архаической общественной обрядности<sup>115</sup>. В обряде сохраняется ряд пе-

<sup>114</sup> См., например, данные о роли старших девушек в приобщении младших мальчиков к эротической жизни гхотула у муриа-гондов (Elwin 1947:437). В одном из стихов «кунтапа-гимна» партнер, правда, как бы уравнивается с *маханагни*, поскольку и сам назван *маханагна*: *mahānagnī mahānagnaṃ dhāvantaṃ anu dhāvati* «большая голая за большим голым бегущим вослед бежит» (XX. 136. 11). Но здесь, вероятно, певица просто увлекла возможность создать двойной повтор.

<sup>115</sup> О былой связи ашвамедхи с календарным циклом свидетельствует уже приуроченность основных моментов обряда к светлой половине месяца *пхальгуна*, что приблизи-

режитков эротической символики посвящения. Перед началом обряда, ровно за год до совершения основного жертвоприношения, царь проводил ночь в ритуальной хижине, окруженный своими женами, лежа на бедрах жены-фаворитки, но воздерживаясь от соития (ШатБр XIII. 4. 1. 8–9). После этого жертвенного коня отпускали в годичное странствие. Царь в течение этого года соблюдал обет воздержания; коня также удерживали от случки. Отмечая этот любопытный параллелизм, Я. Гонда полагал, что таким образом предполагалось «увеличить мужскую силу» обоих (Gonda 1966:23, 141). По истечении года коня торжественно приносили в жертву, и здесь имел место известный ритуал соединения главной царицы с убитым животным: она ложилась рядом с конем и имитировала соитие<sup>116</sup>. В это время три другие жены царя обходили 9 раз вокруг мертвого коня, произнося стих, призывающий Рудру («Мы призываем тебя, ганapati ган [то есть предводителя воинских братств]»), и т. д.: ВаджС XXIII. 19), а также происходил обмен репликами между жрецами различных рангов и женщинами (девушкой [kumārī] и тремя царицами [главная, «любимая» и «покинутая» жена]). Произносившиеся при этом царицами и жрецами стихи, частично совпадающие, как уже говорилось, со стихами из «кунтапа-гимна», описывают совокупление человеческой пары (см.: ВаджС XXIII. 22–31; ШатБр XIII. 5. 2. 4–8). Отметим, что девушка на непристойную реплику жреца адхварью отвечает сама, жрецу-брахману за главную царицу отвечают девушки ее свиты («сто царевен»), удгатару за «любимую жену» отвечают сопровождающие ее «сто знатных кшатриек», жрецу-хотару за «покинутую» жену отвечают девушки ее свиты — дочери сказителей-панегиристов (sūta) и вожаков грамы (grāmanī), под которыми обычно понимают «деревенских старейшин», но grāma в более раннем значении означало караван повозок, в котором кочевали, в частности, общины вратьев. И, наконец, на реплику участника ритуала, обозначающего термином kṣattrī<sup>117</sup>, за четвертую жену царя отвечают «сто дочерей кшаттаров и колесничих».

С точки зрения ведийских ритуалистов, стихи, произносимые при соединении царицы с конем, есть лишь дань древней традиции; они

---

только совпадает с датой важнейших индийских весенних праздников — Долятры и Холи (Dange 1967:331).

<sup>116</sup> Не лишено оснований предположение С. А. Данге, что жертвенный конь замещает в данном случае посвящаемого — царя (Dange 1967:334).

<sup>117</sup> Буквально: «резчик», «раздатчик», «распределитель»; в самхитах Яджурведы и в брахманах обозначает некую должность в окружении царя (Macdonell, Keith 1967: I, 201). К ш а т т а р (kṣattrī) часто выступает участником различных царских ритуалов.

характеризуются как «нечистая речь» и требуют «очистительных» действий, чтобы устранить их вредные следствия для эффективности обряда (ШатБр XIII. 2. 9. 9; 5. 2. 9–10). При этом в «Шатапатха-брахмане» (XIII. 2. 9. 1–7) содержание этих стихов весьма натянуто перетолковывается как аллегория обретения жертвователем царственности (śī), и назначением их определенно понимается магическое укрепление господства царской власти (gāṣṭra) над народом (Śatapatha-brāhmaṇa 1963: V, 324–326; Doniger 1988:17–18). Что же заставляет ритуалистов, несмотря на явную для них «нечистоту» этих стихов, все-таки любой ценой стремиться «вписать» их в торжественный царский ритуал? Единственным возможным объяснением здесь представляется та известная закономерность, что сложные посвятельные обряды относительно развитых обществ, как правило, широко используют наследие архаических половозрастных инициаций (см.: [Невелева 1988:130, 156]). Как мы только что видели, в контексте ритуала ашвамедхи стихи эротического содержания предстают достоянием половозрастного класса незамужних девушек («дочерей»), и это позволяет с большой степенью вероятности предположить, что эти стихи по своему происхождению могут быть возведены к эротическому фольклору «общего дома». Возможно, они составляли некогда вербальный компонент совершавшихся там архаических инициационных обрядов.

Ранее, в разделе о битве Арджуны с Киратой и его восхождении на небо Индры, мы уже говорили о том, что в ведийском посвящении — дикше, а также в более поздней мистической дикше индуистского «мейнстрима» мотив соития вытеснен мотивом эмбрионального состояния и нового рождения, при этом роль женского начала часто совершенно сводится на нет, поскольку вынашивающим во чреве и рождающим посвящаемого для новой жизни мыслится его наставник. Зато полный контраст этому и ближайшие аналогии сюжету об Аштавакре и Диш предоставляют посвятельные обряды индуистского и буддийского тантризма. Аналогии это настолько очевидны, что непременно должны были осознаваться исполнителями сказания и их аудиторией. Поэтому, описывая их, мы будем постоянно подчеркивать факт осознания носителями традиции параллелизма, а возможно — и тождества между действием сказания и религиозным обрядом.

#### 6.4 История Аштавакры и Диш как посвятельный обряд «прототантры»

Уже маршрут путешествия Аштавакры по Гималаям, намеченный для него Ваданьей, напоминает движение посвящаемого по мандале, на которой расположены в определенном порядке различные божества: Аштавакра должен «миновать Дарителя богатств (Куберу)», достигнуть «обители Рудры» и, двигаясь дальше на север, увидеть, наконец, искомую прекрасную, поросшую лесом долину (Мбх XIII. 19. 16–23). В описании самого пути, после того, как Аштавакра потерял незаметно для себя то ли «год богов», то ли год людей в обители Куберы, он движется далее на север и, как обещано Ваданьей, именно по горной местности, связанной с Шивой. Но примечательно то, как конкретно характеризуется эта местность: он посещает и почтительно обходит по кругу прадакшины ту самую вершину, на которой некогда Рудра-Шива явился Арджуне в образе горца-охотника (*mahāsailān kairātaṃ sthānam uttamam* «великий пик, превосходнейшее обиталище Кираты»). Поклонившись этой горе с тремя пиками и спустившись по ее склону, он ощущает, что дух его очистился (XIII. 20. 29). Едва ли в этом неожиданном упоминании можно усмотреть что-либо иное, кроме ассоциации с посвятельным обрядом «Кайратапарвы» (точнее сказать: с предварительным посвящением, осуществляемым Рудрой). И эта ассоциация уже свидетельствует о том, что сказитель то ли осознает параллелизм/тождество, между действием сюжета об Аштавакре и обрядом посвящения, то ли ощущение такой связи брезжит где-то на грани его сознания.

Наконец, Аштавакра видит прекрасную, поросшую лесом долину среди гор, в ней — идиллическую отшельническую обитель (ашраму), а в центре последней — «золотой, изукрашенный всевозможными самоцветами дом», точнее сказать, дворец, поскольку своим великолепием он, согласно тексту, превосходит «дом Дарителя богатств (Куберы)»; его окружают к тому же высокие, как горы, дворцы и усыпанные драгоценностями виманы — колесницы богов (XIII. 20. 31–36)<sup>118</sup>. Аштавакра подходит к воротам центрального дворца и окликает хозяев, прося о ночлеге. Из ворот выходят семь девушек, настолько прекрасных, что вид каждой из них вызывает в нем с трудом подавляемое желание (тем самым в повествование впервые вводится эротическая тема). Девушки приглашают его войти, и он видит внутри дворца восседающей на ло-

<sup>118</sup> Именно здесь (20. 36) упоминается усеянная цветами м а н д а р а река Мандакени и земля вокруг дворца, усеянная самоцветами и ваджрами (в данном случае: «алмазами»).

же старую женщину в богатых украшениях и «беспыльных одеждах» (20. 44). Последняя характеристика — незапыленность является, как хорошо известно всем читателям «Сказания о Нале» в Мбх (III. 54. 23–24; Махабхарата 1987:125–126), одним из признаков, по которым отличают богов от людей.

Все, описанное в предыдущем абзаце, с точки зрения индийцев поздней древности и средневековья всецело пронизано символикой посвящения. «Дворец среди сада» у тантриков — распространенный образ центра мандалы, или площадки, на которой совершался посвящательный обряд; в последнем случае «дворец» соответствует обрядовому павильону — *мандапе*. В обрядах всегда маркированы «ворота» или «двери» (*dvāra*) мандапы: в посвящении индуистского тантризма посвящаемый, перед тем как войти в мандапу, совершал ритуал «почитания ворот» (*dvārapūjā*), а свое реальное или медитативное движение по мандале он должен был начинать от ее «ворот», двигаясь к центру (Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:80, 112–113). Чрезвычайно характерна для тантрических посвящений и столь явственно выраженная в сказании об Аштавакре двойственность манифестаций женского начала. Сначала его встречают у «враг дворца» прекрасные девушки, затем он видит внутри дворца таинственную старуху, которой потом предстоит превратиться в юную красавицу.

Всю последовательность действий в этом фрагменте сюжета поучительно сравнить с ходом событий в легенде буддийских тантриков о посвящении Падмасамбхавы, индийского проповедника, согласно традиции принесшего в VIII веке учение Будды в Тибет. В легенде он оказывается перед дворцом из человеческих черепов, стоящим посреди рощи сандаловых деревьев, и находит его дверь запертой. Вскоре появляется девушка-служанка, несущая во дворец воду. Но это не простая водоноска: на глазах у Падмасамбхавы девушка рассекает себе грудь ножом из горного хрусталя, и он видит внутри нее сотню божеств тантристской мандалы, дхьянибудд в их благожелательных и гневных, ужасающих формах. Падмасамбхава мгновенно постигает истину о том, что тело человека, несмотря на свою брэнность, является храмом,местилищем высших сил. Это знание делает его достойным гостем дворца. После того, как он склоняется перед девушкой в поклоне, она приглашает его войти. Внутри дворца Падмасамбхава видит верховную *дакини*<sup>119</sup>, восседающую на троне с изображениями солнца

<sup>119</sup> Д а к и н и (*dākinī*) — в тантризме: демонического облика женские божества посвящения, обучающие адепта тайным знаниям.

и месяца. Воздав ей почести, Падмасамбхава просит ее о посвящении в высшее тайное знание. Перед ним снова является сотня божеств тантристской мандалы; дакини вбирает их всех в себя, становясь, таким образом, вместилищем знаний всех будд. Затем она превращает Падмасамбхаву в слог *hūṃ* и проглатывает его. Путешествуя по ее телу, святой в разных его точках получает посвящения в различные тайные знания (Gonda 1965:454–457)<sup>120</sup>. Здесь очевидна как двойственность иницирующего женского божества (девушка и чудовищная дакини), так и его единство (в обоих случаях это манифестации одной и той же Богини, воплощающей в себе знания и силы всех будд).

Явление богинь-посвячительниц одновременно в разных возрастных личинах обычно для буддийских (особенно — так называемых «отцовских») тантр, где фигурируют «матери», «сестры»<sup>121</sup> и «дочери», с которыми йогин должен вступить в сексуальный контакт. Согласно

<sup>120</sup> В данном случае посвящение адепта женским божеством, как будто, лишено сексуальной символики. В легенде, каждому элементу которой комментаторы придают глубокий мистико-философский и психологический смысл, парадоксальным образом возрождается самый древний, первобытный инициационный мотив (проглатывание посвящаемого чудовищным божеством инициации). Но в то же время здесь можно усмотреть и вариацию другого известного в тантризме мотива, который уже несомненно проназан эротизмом. В обряде посвящения в высшую степень одной из школ буддийского тантризма, аскет, чтобы «превратиться в Будду», «умирает для мира» и обретает прозрачное «тело промежуточного существования». В «специально сооруженной» беседке он созерцает Будду в любовном соединении с Тарой. Во время этого сочетания богов он входит в утробу Тары, к которой сам испытывает влечение. После этого он родится Буддой (Gonda 1965:458). В этом мотиве обнаруживается непосредственная преемственность тантристского посвящения от мифа и ритуала ведийской дикши, где в момент, когда посвящаемый символически уподобляется зародышу, должностующему родиться от брака Неба и Земли, рассказывался миф о том, как некогда Индра, присутствовавший при брачном союзе Жертвенного обряда (Яджня, м. р.) и Священной речи (Вач, ж. р.), «стал зародышем и вошел в это соитие», чтобы принять новое рождение (ШатБр III. 2. 1. 18–25).

<sup>121</sup> Термин «сестра», как всегда в подобных контекстах, скорее всего, не подразумевает кровного родства, но означает социовозрастной класс. В пользу этого говорит, в частности, засвидетельствованное в одном тантристском тексте выражение, относящееся к группе й о г и н и — *vīrabhogīṇāḥ* «сестры героев» (Bagchi 1939:59; Wayman 1962:104), заставляющее вновь вспомнить и сказочную «сестрицу», и «девушку мужского дома», а на индийской почве — молодых женщин в общинах вратьев и среди современных южноиндийских бхактов Бхайравы в различных местных формах. Тантризм вообще обнаруживает явную генетическую связь с архаической культурой древнейших индоариев; в частности, деление адептов индуистского тантризма на классы, в зависимости от состояния сознания: *raṣu* «скот», *vīra* «герои» и *daiva* «божественные», безупречно воспроизводит структуру общества воинственных кочевых скотоводов, наподобие общины вратьев, состоявшего из *raṣu*, стада (до сих пор почитаемогося важной составляющей общества у скотоводов Декана [Гуров 1999:78–79; Гуров 2005]), героев-

«Гухьясамаджа-тантре», «адепт, плотски любящий „мать“, „сестру“ и „дочь“, обретает в преизбытке *сиддхи* (сверхъестественную, оккультную силу)» (Wayman 1962:101). Тот же текст, впрочем, уточняет, что если к «дочери» йогин обращает улыбку, а на «сестру» — пристальный взгляд, то «мать» он сначала обнимает, а затем «соединяется с ней в Чистом Свете» и, оставаясь в этом соединении, проходит в обратном порядке переживания общения с «сестрой» и «дочерью». Три облика женского начала ассоциируются при этом с «тремя телами Будды». Главным, следовательно, является переживание виртуального «инцеста» с «Матерью», которая определяется в комментариях как «пребывающая в сердце... Мать всех Будд» или «Мать-Праджняпарамита», соотносимая с Дхармовым телом Будды (Dharmakāya). Все три образа, разумеется, визуализировались адептом, хотя в ритуале могла, по-видимому, участвовать и реальная партнерша, представлявшая этих богинь (см.: Snellgrove 1959: I, 95–96; Wayman 1965:100–105).

Индуистские тантры тоже демонстрируют двойственность женского начала в обряде посвящения. Они же позволяют разъяснить ритуально-мифологическое значение группы семи девушек, встречающих Аштавакру у входа во дворец Диш: за ними стоит, по-видимому, известный индуистский комплекс «Семи Матерей» — «специализированных» или «малых» манифестаций Богини, в тантрах перечисляемых по именам: *Brahmāṇī, Māheśvarī, Kaumārī, Vaiṣṇavī, Vārāhī, Indrāṇī, Cāmuṇḍā* (Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:65). Кроме того, в индуистском тантризме, как и в буддийском, значительную роль играют *йогини, дакини, бхагини* и *дуги*<sup>122</sup>, осознаваемые, по преимуществу, как женские божества посвящения. Правда, в известных индуистских тантрах санскритской традиции в результате, по-видимому, сильного влияния ведийско-индуистской дикши, значение женских персонажей в обрядах посвящения, как уже говорилось, сведено почти к нулю; разве что совершение абхишеки, например, сопровождается «пением и плясками йогини» — то есть, возможно, представляющих их женщин-тантристок (Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:88). Но у индуистов-тантриков, как и у буддистов, есть много легенд о посвящении в тайное знание того или иного знаменитого йогина, осуществляемом йогини или дакини. Кроме того, высшее воплощение женского начала — Богиня (*Devī, Śakti*) занимает центральное место в обрядности близкой шактизму тантристской школы

---

пастухов (*vīra*) и их предводителя, почитавшегося воплощением божества (ср.: Васильков 2009а).

<sup>122</sup> Санскр. *bhāginī* «сестра», *dūtī* «вестница».

*каула*. Здесь, правда, ритуальное соитие адепта с партнершей, почитаемой воплощением Шакти, имеет место не в обряде типа дикши или буддийской абхишеки, но в высшей форме эзотерической религиозной практики: обряде *каула-пуджа* (*kaula-rūjā*), который могли совершать, под руководством наставника, адепты, уже получившие необходимое посвящение. Каула-пуджа — это очень сложный ритуал почитания Богини, с принесением ей в жертву, в частности, мяса, рыбы и алкоголя. Но каула-пуджа в то же время моделируется, несомненно, и ритуалом эротической инициации, характерного, как можно полагать, для той древней «прототантры», которая не была ни индуистской, ни буддийской, и из которой выросли со временем исторически известные формы тантризма (см.: Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:21; ср.: Торчинов 2005:199–200). В заключительной части ритуала *каула-пуджи*, закончив поклонение Шакти, адепт совершает поклонение молодой и красивой женщине. Над ней совершаются определенные посвятельные действия, в результате чего она избавляется от всех несовершенств и становится воплощением Богини. Адепт подносит ей чашу с алкоголем, а также мясо и рыбу, и, обращаясь к ней как к Богине, просит принять подношения, а также даровать ему славу и уничтожить всех его врагов. Женщина отпивает из чаши и возвращает ему ее со словами: «*Сын мой, возвращаю тебе остаток питья в моей чаше. Я уничтожу твоих врагов и дарую тебе исполнение всех твоих желаний*». Он осушает чашу и, после того, как она закончила трапезу и отдохнула, совокупляется с ней (Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:154–155).

Как мы видим, и в каула-пудже женское божество является в разных возрастных ипостасях: Богиню, выступающую по отношению к адепту как «Мать», представляет молодая женщина. Кроме того, в ряде случаев обряд поклонения Богине завершался исполнением *кумари-пуджи*: здесь в качестве представительницы Богини выступала незамужняя девочка лет двенадцати или младше. В этом случае в обряде не использовался алкоголь, и категорически запрещалось заключительное соитие.

На этом можно закончить наш «ритуальный комментарий» к индийскому варианту «Безобразной невесты», хотя такие его детали, как омовление, слушание божественной музыки, вкушение особой пищи, облачение в новые одежды (в финале легенды о Виджае), также имеют в контексте инициационного обряда определенные соответствия. Сам по себе факт схождения между последовательностью мотивов в фольклорном сюжете и схемами мифа и ритуала (указывающий на суще-



ствование между фольклором, с одной стороны, мифом и ритуалом — с другой, некоторой не вполне пока ясной по своей природе связи) не является чем-то исключительным; здесь, скорее, можно говорить о закономерности. Уникальность «Беседы Аштавакры и Диш» состоит, на наш взгляд, в том, что на ее материале можно раскрыть конкретный характер связи между фольклором и ритуалом, потому что для данного текста эта связь еще остается живой и осознанной.

В тексте «Беседы» сознательно подчеркнуты целым рядом недвусмысленных намеков ритуальные связи ее сюжета. Едва ли ускользнула от внимания читателя данная Ваданьей в его напутствии герою характеристика «старой подвижницы» как «совершающей дикшу» — обряд посвящения (XIII. 19. 24). Если это не прямой намек аудитории на посятительный характер последующих приключений Аштавакры, тогда это можно расценить лишь как свидетельство ассоциированности сюжета с обрядом инициации в сознании самого сказителя.

Другое указание на ритуальный характер описываемых в легенде действий можно усмотреть в последней фразе напутствия Ваданьи: «Если этот твердый уговор (*samaya*) будет заключен, то отправляйся туда» (*yady eṣa samayaḥ satyaḥ sādhyatām tatra gamyatām* — XIII. 19. 25). Но фраза вполне допускает и другой перевод, исходящий из терминологического значения слова *samaya*: «Если этот истинный (обряд) „договор“ (*samaya*) будет совершен, то отправляйся. . .». Дело в том, что «договором» (*samaya*) в индуистском тантризме назывался обряд, простейший из видов дикши (*samayadīkṣā*), первое или предварительное посвящение, в ходе которого наставник передавал ученику его мантру, обучал методам почитания божества этой мантры и медитации на нем, сообщал сумму социальных и нравственных установлений, религиозных предписаний и начальных философских знаний, характерных для данной общины, а ученик давал обязательство следовать всему этому и возводился на первую ступень религиозной иерархии — в ранг «самайин» (см.: Hoens 1965:76; Gupta, Hoens, Gudriaan 1979:84; Gupta 1983:72). А фраза Ваданьи как раз завершает собой пространное наставление, даваемое ученику Ваданьей. Снова перед аудиторией — слушательской или читательской — приоткрывается тайный смысл предстоящих действий в сюжете, или же перед нами приоткрывается неразрывная связь действия легенды и посятительной обрядности в сознании сказителя.

Как уже было сказано, весьма примечательно описан в сказании маршрут путешествия Аштавакры. Герой направляется к обители Диш,

минуя различные святые места и при этом неуклонно держась северного направления. Границы обжитого мира он достигает у реки Бахуда, где проводит ночь на ложе из травы *куша*, утром совершает омовение и жертвоприношение *хома*, а затем, двигаясь на север, приходит к «Рудре и Рудрани» (так по ряду рукописей; в Крит. изд.: «к колодцу Рудрани» — см. XIII. 20. 4–6). Сопоставим это с некоторыми деталями пуранической дикши: ночь накануне обряда посвящаемый проводил в медитации, сидя к югу от места совершения дикши, на ложе из травы *куша*. Утром он совершал жертвоприношение *хома*, омовение и поклонялся Рудре, после чего в сопровождении учителя двигался на север, к священной хижине или мандале, где и происходило собственно посвящение (Linga Purāṇa 1973: III, 677–684). Кроме того, своеобразное обозначение пунктов маршрута Аштавакры именами божеств («миновав Дарителя богатств», т. е. Куберу, — 19. 13; «достигнув Рудры и Рудрани» — 20. 6; вариант; см. выше) подразумевает, возможно, движение посвящаемого по сакральной территории обрядовой площадки, отдельные части которой соотносились с определенными божествами. Очевидно, что носителями традиции в описании путешествия Аштавакры неизбежно должно было угадываться описание движения посвящаемого в ходе обряда.

Еще одним указанием на конкретный ритуал является, видимо, само имя главной героини. В эпико-пуранических и других текстах термин и имя *diś* (*diśā* — персонификация сторон света в их совокупности) постоянно сопрягается с *dīkṣā*: например, в «Вишну-пуране» *Diśā* и *Dīkṣā* фигурируют рядом как жены Рудр (см., напр.: Wilson 1868: I, 116–117); в Мбх среди божеств, посетивших жертвоприношение Шивы, названы «богиня пламенных обетов Дикша и Стороны света со своими владыками» (*dīkṣā dīptavratā devī diśas ca sadigīśvaraḥ* — Бомб. XIII. 85. 96; Крит. XIII. \*395, с.457); наконец, *dīkṣā* и *diśaḥ* (стороны света) прямо отождествляются в «Тайттирия-брахмане» (III. 7. 7. 4 и далее; см.: Gonda 1965:327). Эта ассоциация, основанная не только на фонетической близости слов, но, несомненно, и на особой значимости пространственных ориентиров (*diśaḥ*) именно в обрядах посвящения (*dīkṣā*), была, очевидно, устойчивой, и потому несколько раз скрыто (как указание «северного направления» — *uttarā diś*) или прямо упоминаемое в нашем тексте имя Диш можно расценивать как знак, несомненно вызывавший в сознании эпической аудитории представление о посвятельном ритуале.

Таким образом, не подлежит сомнению, что в период оформления дошедшего до нас текста «Махабхараты» сюжет «Беседы Аштавакры и Диш» еще воспринимался носителями традиции как обозначающий

или описывающий конкретный ритуал. Это был, разумеется, уже не архаический обряд, а ритуал религиозного посвящения: дикши, причем первоначально — дикши в неортодоксальной, «прототантрической» форме. Локализация обители Аштавакры в III книге в пригималайском районе Восточной Индии (северная Кошала), то есть там, где, скорее всего, и вызрела первоначальная тантра, делают предположение о такой ритуальной ориентации сюжета сказания в его первоначальной форме весьма вероятной. Мотив любовного союза Аштавакры со «старой подвижницей», превращающейся тут же в юную красавицу, вполне соотносившийся со структурой обряда «прототантры», оказался в окончательной версии сюжета затушеван, что было сообразно как общему духу восторжествовавшего в позднем слое Мбх «пуранического» индуизма, так и структуре обряда индуистской дикши, в которой эротический момент отсутствовал и на которую в конечном счете оказался отчасти переориентирован сюжет.

Завершая ту часть работы, которая посвящена роли в сюжетике Мбх структуры инициации, резонно поставить вопрос: почему вообще эпические сюжеты столь часто и столь явно моделированы именно обрядом посвящения? Ответ представляется таким: биография эпического героя — это, по существу, — одно растянутое во времени и разбитое на этапы посвящение (о посвячительной парадигме эпических биографий см., напр.: de Vries 1963:210; Taylor 1964; Katz 1990:41). Подвиги юного героя — это его испытания, готовящие его переход в разряд богатырей. Вся же его последующая жизнь — это испытания судьбой и демонстрация его сверхестественной силы и стойкости, готовящие его переход (или возвращение) в небесный мир, к божественному статусу. Этот последний посвячительный переход через смерть к «новому рождению» среди богов есть апофеоз, который венчает собой жизнь героев «Махабхараты», как и жизнь героев архаических сказаний, до сих пор поющих скотоводческими племенами Индии. Этот же апофеоз героя находит свое невербальное воплощение в семантике так называемых hero-stones, мемориальных стел в честь героев, рассеянных по индийской периферии и занесенных сюда еще в эпоху бронзы из более северных областей Евразии (см.: Васильков 2009; Васильков 2009а; Васильков 2009б; Vassilkov 2010).

## 7. ЭПИЧЕСКИЙ «РИТУАЛ БИТВЫ»

Само собой разумеется, что центральное событие эпопеи, главное героическое действие — великая битва на Поле Куру — имеет свой мно-

гоплановый ритуальный фон. Его образуют различные ритуалы, воспроизводящие, так же, как и сама эпическая битва, парадигму «основного» (асуроборческого) мифа. О том, что фоном эпического действия и прежде всего — эпической битвы служил агонистический ритуал разных видов, говорилось уже в начале данной главы, в разделе «Ритуальный фон эпоса: потлач и агон». Здесь мы рассмотрим этот вопрос более детально и в новом аспекте: с точки зрения осознанности и в данном случае ритуальных связей эпического нарратива.

**7.1 Битва как сакральная игра в кости** К тому, что было сказано выше, в разделе «Ритуальный фон эпоса: потлач и агон» о сравнениях-отождествлениях битвы (в форме поединка) с ритуалом «агонистического приема гостя» (*divyā satkriyā*), когда, например, герой объявляет себя «гостем» противника и требует, чтобы тот, по долгу «хозяина», вышел с ним на поединок (см.: Мбх VIII. 12. 19, 24–25, 46–47; ср.: II. 19–22; III. 97), здесь добавить нечего. Поэтому мы сразу перейдем к другой сопрягаемой с описаниями эпической битвы форме обрядового агона, а именно к сакральной игре в кости. Прежде уже говорилось (стр. 106), что эта ритуальная игра рассматривалась носителями традиции как реактуализация «основного» мифа о борьбе богов с асурами. На определенном уровне таковой же осознавалась и эпическая битва, а потому битва и игра ощущались тесно ассоциируемыми, порой даже взаимозаменяющимися понятиями. Так, например, во 2-й книге эпоса, перед роковой для Пандавов игрой в кости, злодей, колдун и шулер Шакуни заявляет главе братьев-Кауравов Дурьодхане:

То богатство, видя которое у сына Панду Юдхиштхиры, ты страдаешь, я у него отниму: вызови только врага на игру в кости! Ничем не рискуя, не сражаясь во главе войска, (а лишь) метая кости и оставаясь невредимым, знающий, я одолею невежд! Пойми, что игральные кости — мой лук и стрелы, о бхарата, наука игры — моя тетива, коврик для игры — моя колесница! (Мбх II. 51. 1–3)

После же игры один из Пандавов, Сахадева, угрожая Шакуни, царю северной страны Гандхары, мстью, подхватывает предложенное им отождествление игры с битвой:

То, что ты считал, о глупец, бесславящий гандхарцев, игральными костями, были остро отточенные стрелы, к которым ты (сам первым) прибегнул в битве. (Мбх II. 68. 39)

В архаическом сознании война (битва) и сама есть в какой-то степени сакральная игра (см. об этом: Хёйзинга 2003:96–111). Поэтому с наименьшей легкостью персонажи Мбх описывают и битву в терминах игры в кости. Например, старый и слепой отец Кауравов спрашивает у описывающего ему события битвы сказителя Санджайа:

Кто были те несчастные игроки, мужи-быки, что вошли в опасное и устрашающее собрание (*sabhā*), усталое телами людей, слонов и коней, где кости игральные — стрелы, дротики, палицы, мечи и копья, кто те, что метали их в той страшной игре, где ставку — жизнь, в битве?

(Мбх VI. 15. 66–67; перевод В. Г. Эрмана, см.: Махабхарата 2009:37)

Примечательно, что непосредственно перед этим в речи Дхритараштры упомянут Шакуни и назван «игроком» (*kitava*), по-видимому, как один из участников роковой игры, Духшасана. Этим, вероятно, и вызвана в сознании сказителя ассоциация битвы с игрой.

Наиболее глубоко раскрываются мифологические связи между битвой героев, сакральной игрой в кости и космической битвой богов с асурами в эпизоде из батальной 8-й книги эпоса, «Карнапарвы», где Санджая продолжает рассказывать царю Дхритараштре о битве и приводит развернутое сравнение-отождествление битвы между главными воителями с обеих сторон — Арджуной и Карной — с игрою в кости, происходящей в ритуальном центре воинского братства — в «доме собрания» (*sabhā*):

... Сыны Дхритараштры со своими войсками поспешно окружили то украшение поля битвы — великого духом Карну, о бык-бхарата! Тогда же и Пандавы, возглавляемые Дхриштадьюмой, охваченные боевым восторгом, обступили со всех сторон не имеющего себе равных в бою, великого духом Партху (= сына Притхи, Арджуну). И твои (= Кауравы) в той битве, о владыка народа, сделали ставку на Карну, а Пандавеи в бою поставили все на Партху. Одни стали участниками Собрания (то есть, участниками игры), а другие — зрителями; каждый сделал свою ставку, и теперь ему неминуемо суждена была либо победа, либо поражение. И началась между теми двумя игра (*dyūtam* «игра в кости»), сулящая либо победу, либо напротив (поражение) стоящим среди бранного поля нашим и Пандавам. (Мбх VIII. 63. 23–27; Махабхарата 1990:212)

Последняя фраза красноречиво свидетельствует, что описываемая «игра-битва» — это по существу ордалия, «божий суд» в форме поединка, иначе сказать: «сакральный агон, который... выявляет милость богов» (Хёйзинга 2003:98–99). Картина дополняется, конечно, традиционными сравнениями с битвой Индры и Вритры (VIII. 63. 16, 29), но самое интересное состоит в том, что с началом этой «игры-битвы» не

только воины обеих армий делают ставки на одного из героев, но и все существа во вселенной разделяются на противостоящие партии.

Тут между существами, (обитающими) в поднебесье, начались взаимные раздоры, громкие споры пошли из-за Карны и Арджуны, о быкхарата! Обитатели всей вселенной, всего пространства... разделившись, примкнули к той или иной из сторон. Боги, данавы, гандхарвы, пишачи, змии и ракшасы (классы мифологических существ. — ЯВ) — все они в миг схватки Карны с Арджунной разделились на враждебные партии. Небо... со всеми созвездиями приняло сторону Карны, а бескрайняя Земля, как мать за сына, вступилась за Партху... Асуры, ятудханы (колдуны) и гухьяки, а также птицы, обитатели небес, присоединились к Карне... А все драгоценности и сокровища, (четыре) Веды с пятою при них — акхьяной<sup>123</sup>, с Упаве и Упанишадами, с тайными поучениями и сводами знаний... все встали за Арджуну... Васу, маруты, садхьи, рудры, вишвы и оба Ашвина, Агни, Индра, Сома, Павана (= Вайю) и десять сторон света пошли к Завоевателю богатств, а Адитьи — к Карне. Боги вместе с питарами и ганами были за Арджуну; Яма, Вайшравана (= Кубера) и Варуна тоже пошли к Арджуне; сонмы богов, брахманов, царей и святых мудрецов встали за Пандаву, и гандхарвы во главе с Тумбуру тоже примкнули к Арджуне, о царь!

(Мбх VIII. 63. 30–41; Махабхарата 1990:212–213).

Граница, по которой разделяются на две партии все эти сверхъестественные существа, наводит на раздумья. Если не учитывать всевозможные разряды существ «низшей мифологии» (часть которых в приведенной цитате опущена), то можно обобщить: сторону Арджуны принимают большинство богов (дэвов), все классы благих мифологических существ, а также персонификации священных текстов, во главе с четырьмя Ведами. На стороне же Карны оказываются противники богов — асуры, всевозможные вредоносные мифологические существа (данавы, колдуны-ятудханы, птицы — по-видимому, как носители зловещих примет), но и определенный класс богов — Адитьи (Āditya). И такое разделение имеет глубокое обоснование в архаической мифологии индоариев. Как показал в своих работах Ф. Б. Я. Кёйпер, (Kuiper 1975; Kuiper 1979:10; Кёйпер 1986:30–36; см. также: Ригведа 1989:497), в представлении архаической доведийской и ранневедийской мифологии Адитьи, возглавляемые Варуной, первоначально были асурами, но в момент конфликта между асурами и новым поколением божественных существ — дэвами, они перешли на сторону богов, «стали дэвами»

<sup>123</sup> Под «Акхьяной» имеется в виду, по-видимому, «брахманизированная» эпическая традиция.

(Кёйпер 1986:32). Однако, в конце каждого годового цикла, в канун Нового года побежденные асуры возобновляют свою борьбу с дэвами за власть над миром, и Варуна (как, возможно, и другие древние Адитьи), согласно предположению Кёйпера, становится в этот период вновь опасен (там же: 34). Такова, как можно полагать, древнейшая мотивировка участия Адитьев в эпической «игре-битве» на противной дэвам стороне.

Тем не менее, в вышеприведенном фрагменте «Карнапарвы» мы видим, что Варуна-то как раз причислен к сторонникам Арджуны. В этом нашли отражение определенные изменения в мифологии, начавшиеся еще в ведийскую эпоху. Варуна, сохранив мифологическую связь с асурами, стал богом земных вод (прежде всего — океана). В мифологии Мбх он уже настолько «свой» среди богов, что его древняя связь с асурами, неизменно присутствующими в его подводном дворце, переосмысливается характерным образом: Варуну представляют их «тюремщиком» (Мбх V. 126. 44–46; Махабхарата 1976:251; Кёйпер 1986:33). Но зато уже в период «Ригведы» на индийской почве зародился упоминавшийся ранее в I главе миф о конфликте Индры с богом Солнца — Сурьей (Keith 1925:105; Ригведа 1972:115, 287; Иванов 1979:35), которого он победил, «похитив» или «прижав к земле» колесо его колесницы (Dumézil 1968:130–138; Гринцер 1974:319; Hildebeitel 1976:38). Как ранее уже говорилось, все описание поединка между Арджуной, сыном Индры, и Карной, сыном Солнца, в VIII книге Мбх моделируется этим древним мифом. Надо также иметь в виду, что список богов-Адитьев уже в РВ начинает расширяться, со временем в нем оказываются различные солнечные божества, а к эпическому периоду Āditya становится популярным именем бога Солнца — Сурьи. В вышеприведенном перечислении мы видим, что на стороне Карны оказывается, например, Небо с «созвездиями» (nakṣatra), под которыми имеются в виду, очевидно, 12 созвездий солнечного зодиака. Очевидно, что и под «Адитьями» здесь имеются в виду именно солнечные божества, естественно сочувствующие сыну Солнца — Карне.

Таким образом, все деление мифологических существ в связи с «игрой-битвой» Арджуны и Карны на противоположные партии предопределено мифом. Хотя исторически наполнение этой мифологической модели могло изменяться, принцип соотнесения с ней эпического действия остается прежним. Такое соотнесение должно было напоминать сказителю и аудитории о том, что за фигурами сражающихся стоят божественные персонажи, и что, если описываемая битва есть в то же

время сакральная игра, то это — «игра богов», исход которой предопределен неисповедимой судьбой или, на уровне теистического детерминизма, божественной волей. Рут Катц (Katz 1990:242) напоминает в этой связи об эпизоде (Мбх I. 189. 14–16; Махабхарата 1950:496), в котором Шива представлен за игрой в кости, определяющей, по-видимому, судьбы мира, а также о вишнуйской идее всего происходящего в мире как «игры» (līlā) Вишну-Кришны (см., напр.: Мбх XIV. 51. 9; Махабхарата 2003:103). Да и дальнейшее повествование в «Карнапарве» не оставляет сомнений в том, что исход «игры-битвы» между Арджуной и Карной предопределен. Боги на небесах держат совет, кому присудить победу. Многие, включая Индру, склоняются к тому, чтобы «поделить победу поровну» между столь славными героями. Но Брахма и Шива, ссылаясь на то, что Арджуна и Кришна, состоящий при нем возницею, суть воплощения древних святых Нары и Нараяны, а в конечном счете — великого Вишну, настаивают на том, что они непременно должны поэтому победить; что же касается Карны, то его ожидает блаженство в райском небесном мире для павших героев (Мбх VIII. 50–58; Махабхарата 1990:213–214). Исход великой «игры-битвы» на Поле Куру в целом тоже предопределен: ведь в ней по существу боги сражаются с асурами, и эта циклически повторяющаяся битва должна всегда заканчиваться победой богов (Katz 1990:242)<sup>124</sup>.

Вышесказанное дает нам, как будто, достаточно оснований для предположения о том, что неоднократно встречающееся в Мбх уподобление битвы игре в кости не несет одной лишь художественной функции. Оно свидетельствует, по-видимому, о том, что и сама битва осознавалась как сакральный агон, как подлинная обрядовая игра, воспроизводившая действие основного для индоарийской культуры асуроборческого мифа. Эпическая битва и ритуальная игра воспринимались, следовательно, носителями традиции как равноценные и в принципе взаимозаменяемые реализации общей мифологической парадигмы.

## 7.2 Битва и обрядовая драматизация мифа

Примерно в таком же отношении стоит эпическая битва к другой ритуальной форме, обнаруживающей несомненные черты архаики и прямо связанной с «основным» мифом. Битва в Мбх неоднократно уподобляется *действию*, происходящему на некой «арене» (raṅga).

<sup>124</sup> Заметим, что реально имевшая место сакральная игра в кости в составе уже неоднократно упоминавшегося царского обряда раджасуйя была организована так, что могла закончиться только победой царя; функцией ее было лишь продемонстрировать предопределенность воцарения волей высших сил.



В I книге эпоса есть подробное описание сооружения такой арены: отмеривается и, по-видимому, огораживается (см. Мбх III. 21. 26) большая площадка (ровная, без кустов и деревьев, прилегающая к источнику воды), по ее краям воздвигаются павильон (*prekṣāgāra*) для царя с дворцовыми дамами и трибуны (*mañsa*) для прочих зрителей (см. Мбх I. 124. 8–14; ср. детальное описание арены в дополняющей Мбх книге о подвигах Кришны, «Хариванше» — HV 72, 74). Зрелище в данном случае составляется состязаниями в воинском искусстве между юными Пандавами и их кузенами Кауравами, демонстрирующими, чему они научились у своего наставника Дроны. Слово *gaṅga* (или *maḥāgaṅga* «большая арена») многозначно, оно может определять и совокупность собравшихся на арене зрителей («Когда возбужденная арена немного успокоилась. . .» — I. 125. 18; «Такова была общая мысль всей арены. . .» — I. 125. 29; «Вся арена издала возглас. . .» — I. 127. 18), и происходящее на арене праздничное действо («Обагранные кровью доспехи и оружие были прекрасны, как одежды, раскрашенные для большой арены [=праздничного действия — *maḥāraṅgānuraktāni vastrāni*]. Такова была эта великая, яростная, все смешавшая битва, подобная хмельному праздничному действу [*unmattaraṅgapratimā*])» — VIII. 19. 68–69). Не только в I книге (главы 124–127), но и в других описаниях мы видим, что на арене происходят воинские состязания: так, именно на такой арене имеет место сваямвара — выбор царской дочерью жениха, составляющей частью которого являлись состязания претендентов (см. описания сваямвары Драупади — I. 176–181, царевны видарбхов Дамаянти — III. 54, дочери царя Калинги — XII. 4). Все эти состязания на арене, включая и те, поводом для которых служила сваямвара, устраивались, по-видимому, в дни календарных празднеств. Как уже говорилось прежде, в IV книге, «Виратапарве» подробно описаны такие состязания, регулярно организуемые во время главного в году местного праздника в честь бога Брахмы. На этот праздник отовсюду «тысячами» сходятся *маллы* — представители племени или касты профессиональных бойцов, которые устраивают перед царем на арене состязания в расчете, по-видимому, на щедрый приз. Примечательно, что некоторые исследователи связывают термин *малла* с упоминаемыми в ведийской литературе *вратьями* (позднее, в «Законах Ману» [X. 22] *маллы* определены как «кшатрии-вратьи»; см.: Bollée 1981:178; Sontheimer 1984:156–159); предложена этимология, возводящая *malla* в конечном счете к индоиранскому термину, обозначавшему членов буйных дружин (банд) молодых воинов: см. авест. *maīγūō* «злодей, негодяй», вед.

māṅya «юноша, молодой воин»; из новоиндийских языков в синдхи у слова malla сохранилось значение «храбрец», «герой» (Bollée 1981; Falk 1986:16–17; Mallory, Adams 1997:531 и др.). На празднике в Виратанагаре («Городе Вираты») среди маллов выделяется гигант по имени Джимута: он побеждает соперников одного за другим, и, в конце концов, никто уже не решается принять вызов, который этот малла, пританцовывая на арене, бросает в толпу. В результате Вирата приказывает сразиться с ним своему повару, под видом которого тайно живет при дворе царя Пандава Бхима (Мбх IV. 12).

Описания происходящих на арене состязаний обычно представляют их как серию поединков, но иногда, по-видимому, речь идет об игровой битве со многими участниками. Свидетельство этому можно увидеть в сравнении из «батальной» VII книги («Дронапарва»): среди воинов в битве на Курукшетре «иные, подобно актерам (cāraṇāḥ) на арене (raṅga), громко крича, разили друг друга» (VII. 72. 20). Следует отметить, что в классическом индийском театре изображение битвы и убийства на сцене не допускалось. Поэтому речь может идти только об обрядовой мистериальной драме, точнее — об игровой битве по сценарию «основного мифа», представляемой профессиональными актерами. Подобная игровая битва по мифологическому сценарию упоминается в трактате грамматика Патанджали «Махабхашья»: участники праздничного действия в Матхуре, воспроизводящего историю убийства Кришной на арене демона-тирана Кансы, делятся на «краснолицых» и «чернолицых» — то есть, на две партии, отличающиеся раскраской и представляющие соответственно, сторонников бога Кришны и демонов (Keith 1908; Puri 1957:217–219).

Описаниям поединков на праздничной арене в Мбх неизменно сопутствуют сравнения, отсылающие к «основному» мифу. В объектах сравнений фигурируют образы из «природного кода» мифа о борьбе Громовержца с демоном: бойцы на арене говорят «голосом, глубоким/гулким, как у грозовой тучи» (I. 126. 8; 176. 33), музыка, сопровождающая состязания, «подобна грому огромной тучи» (I. 125. 6) Участники состязания уподобляются богам («Те кшатрии, сошедшиеся на арене, желая завоевать дочь Друпады, сияли красотой, словно сонмы богов, сошедшихся ради Умы, дочери Царя гор» — I. 18. 4), а в особом случае и сближаются с ними, почти до отождествления: когда на арене появляются как антагонисты Арджуна и его неузнанный брат (при этом — заклятый враг) Карна, в сознании сказителя оживает ассоциация с мифологическим сюжетом о битве «небесных отцов» героев — бога грозы

Индры и бога Солнца Сурьи (см. в I главе анализ мифологического «фона» «Карнапарвы»). В образе Арджуны тут же проявляется символика «природного кода» мифа: в своем золотом доспехе герой сияет, как «облако на закате, украшенное солнцем, радугой (букв. «оружием Индры») и молнией» (I. 125. 9). Как «сына Индры» Арджуну приветствует сначала распорядитель состязаний Дрона, а потом и весь народ, присутствующий на празднике (I. 125. 7, 11). В описании эффектного появления на арене Карны также используются сравнения, намекающие на его небесное родство («пламенностью, красотой, сияньем он подобен Солнцу, Месяцу и Огню» — 126. 4), и он тут же прямо именуется «рожденным от девы Кунти» сыном, «частицей» и «(земным) воплощением Солнца» (126. 3, 5)<sup>125</sup>. «Небесные отцы» перед ожидаемым поединком демонстрируют поддержку своим сыновьям, и «природный код» мифа неожиданно «материализуется»: над Арджуной сгущаются предшествующие радугой, озаренные вспышками молний облака — посланцы Индры, а бог Солнца, Сурья, отогнав облака от Карны, окружает сына ярким сияньем (I. 126. 23–25). Этот случай, когда оба поединщика на арене представляют богов, является, как было сказано, особым. В других же описаниях противники героя представляют партию демонов. Это особенно наглядно выражено в относительно поздней «Хариванше», где противники Кришны и его брата Баларамы — профессиональные борцы (маллы), но в то же время — воплощения демонов (асуров и данавов), приспешники главного демона, родившегося в облике дяди Кришны, Кансы. Но и противники Бхимы на «празднике Брахмы» в столице Вираты, маллы — сравниваются с родом мифических асуров («подобны асурам-Калакханджам»), а главный из них (чье имя — Джимута — означает «Туча») «подобен Вритре» (IV. 12. 13, 19).

В «батальных» книгах сравнения битвы с обрядовым праздничным состязанием настолько употребительны, эта ассоциация настолько постоянна, что появляется не требующая никаких пояснений метафора «арена битвы»: «Иные — палицами и булавами, иные, безоружные — даже руками разили друг друга в гнев люди, сошедшиеся на арене битвы (yuddharaṅge, VII. 72. 18). Кроме того, сложное слово mahāraṅga «большая/великая арена» нередко употребляется метафорически в значении «поле битвы», напр.: «Его, кружившего по великой арене, вооруженного превосходным мечом, ударив наотмашь, разрубил одаренный лов-

<sup>125</sup> Это отождествление, правда, сделано только в «авторской» речи сказителя, поскольку для всех героев эпоса, кроме, разумеется, матери Карны — Кунти, истина о рождении Карны должна до определенного времени оставаться тайной.

костью внук Шини» (VIII. 9. 31), «Смотри: Карна полыхает на великой арене, как пламя» (VIII. 40. 2 — о Карне в битве на Поле Куру). Другое метафорическое выражение того же типа — *raṅgamadhue* «посреди арены» в значении «среди битвы»: «Словно два схватившихся слона, блистали они посреди арены (=среди битвы)» (VII. 111. 27), «Те стяги, колеблемые ветром, казались танцующими посреди арены (=среди битвы), словно танцовщицы» (VII. 80. 6; здесь, впрочем, *raṅgamadhue* может относиться и к объекту сравнения: «как танцовщицы на арене/сцене»). Выражение *raṅgamadhue* «среди арены» явно дублирует или служит многозначительной параллелью к весьма употребительному *raṅgamadhue* «среди битвы». И это указывает нам на существенный параллелизм между двумя видами человеческой активности в архаической культуре индоариев: битвой и обрядовым агонистическим праздником (состяжением). И военная активность, и обрядовый агон одинаково моделировались мифом о борьбе богов и асуров. Вот пример, когда объектная часть сравнения, содержащая образ Индры в борьбе с асурами, одинаково коррелирует, как будто, и с эпическим действием (поединок героя Сатьяки из лагеря Пандавов и царя кекайев — союзника Кауравов), и с тем праздничным действием на «большой арене», которое присутствует в метафоре *mahāraṅge*: «Два мощнодланных героя сияли на великой арене, словно Джамбха и Шакра в битве богов с асурами» (VIII. 9. 27; Джамбха здесь — имя асуры, а Шакра — эпитет Индры). Схожий пример, с той лишь разницей, что образ в объекте сравнения относится к «природному коду» мифа: «Те двое (Карна и Бхима), сошедшиеся на большой арене, могучие, бросая вызов, гремели, словно две тучи в конце лета (т. е. в начале сезона дождей) на небосклоне» (VII. 114. 60).

Можно сказать, что битва и обрядовый агон ощущались если не тождественными, то параллельными и изоморфными действиями, способными символически подменять друг друга и одинаково реализующими парадигму «основного мифа».

Близость эпического действия (битвы) к обрядовой драме может объясняться еще и тем, что сама «Махабхарата» в живой фольклорной традиции могла принимать (или иметь изначально) форму обрядовой драмы.

«„Махабхарата“ — гораздо больше, чем просто книга. . . . Книги — это только одна часть традиции, при этом не имеющая какого-либо онтологического или эпистемологического приоритета; для большей части жителей Южной и Юго-Восточной Азии „Махабхарата“ — это, преж-

де всего, устное повествование, сказка, рассказываемая детям на ночь, или представление, даваемое в колеблющемся свете костра». Эти слова принадлежат Уильяму Саксу (Sax 2001:171), исследователю, не так давно открывшему для науки традицию обрядовых представлений на темы «Махабхараты» — «Пандав-лила» («Пандавская игра»), в гималайской области, связываемой преданиями с некоторыми событиями эпоха (Negi 2001:175–176), — Гархвале (часть новосозданного индийского штата Уттаркханд).

«Пандав-лила» составляет органичную и первостепенную по значению часть культуры раджпутов-пахари — касты, численно преобладающей и экономически доминирующей в Гархвале. У. Сакс категорически отказывается определять этот феномен термином «народная драма» (folk drama), подчеркивая ритуальный характер «Пандав-лилы». Повсеместно в Гархвале это действо рассматривается как *шраддха* — заупокойный обряд, совершаемый для Панду, отца Пандавов, и как обряд почитания самих Пандавов<sup>126</sup>. Поскольку Пандавы считаются предками местных раджпутов, «Пандав-лила» является, таким образом, обрядом, относящимся к культу предков. С другой стороны, организация и совершение «Пандав-лилы» имеют четко осознаваемыми целями плодородие полей, предотвращение болезней людей и скота, облегчение женщинам родов и т. п. Следовательно, это мистериальное действо выполняет и функцию обряда плодородия.

В подготовке обряда участвуют все жители деревни, причем обязанности заранее распределены между отдельными семьями. Никаких профессиональных актеров не приглашают, все участники действия — жители деревни. Представления в разных деревнях устраиваются в разное время и имеют разную длительность (от двух-трех до девяти дней, а в долине реки Мандакини до 6 недель [Sax 2001:166–167], или, согласно другому автору, от 15 дней до 3 месяцев [Negi 2001:176]).

В «Пандав-лиле» можно выделить несколько составляющих. Большую роль играет сопровождающая действо виртуозная игра на барабанах, несущая не только эстетическую, но и психотехническую функ-

<sup>126</sup> В каждое представление как обязательный элемент включается шраддха — подлинный ритуал, исполняемый для царя Панду брахманом, который выступает как пурохита (фамильный жрец) Сахадевы. Местная традиция считает Сахадеву (или Накулу) единственным из Пандавов, который является «биологическим» сыном Панду (Sax 2001:169). Вероятно, это единственная роль в «Пандав-лиле», исполняемая брахманом. В целом эта традиция является раджпутским достоянием; представления «Пандав-лилы» в социологическом плане служат цели этнической самоидентификации и сплочения гархвальских раджпутов.

цию: она способствует изменению состояния сознания участников, достижения ими состояния одержимости. Считается, что духи Пандавов и других местных божеств всегда рады возможности потанцевать в телах своих смертных представителей, поэтому вместо того, чтобы сказать «устроим „Пандав-лилу“», местные жители иногда используют выражение «дадим Пандавам поплясать». Синонимом названия «Пандав-лила» является термин *Пандав нритья* «танец Пандавов» (Sax 2001:167; Negi 2001).

Наряду с игрой на барабанах, пением и экстатическими танцами, в состав зрелища входят, разумеется, и собственно *лилы*, то есть драматические эпизоды на темы из Мбх, чаще всего — воинственного, героического содержания<sup>127</sup>. Среди них, например, бой Арджуны со своим сыном, поединок Бхимы и Ханумана, гибель Абхиманью (эпизод *sakravyūha*), совершение Юдхиштхирой *ашвамедхи*, триумф Пандавов над Кауравами и установление ими в память победы столба из дерева *шамы* (вероятно, имеется в виду *kīrtistambha* или *jayastambha*; см.: [Krishnamoorthy 1982; Васильков 2009:102]).

Наконец, неотъемлемой составляющей *лилы* является исполнение эпических сказаний на местном диалекте. Насколько можно судить, их исполнение является импровизационным и носит состязательный характер. Бывает, что во время исполнения сказителем эпической песни соперник прерывает его просьбой описать ту или иную малоизвестную подробность эпических событий, и если тот, впад в замешательство, не справляется с задачей, соперник сменяет его и сам продолжает повествование. Умелые сказители-импровизаторы окружены большим почетом, однако сказительство как искусство постепенно угасает, сменяясь читкой по рукописи.

Наиболее ярко обрядовый и вообще религиозный характер «Пандав-лилы» проявляется в том, что «актеры», исполняющие роли главных героев, ощущают себя и осознаются аудиторией как медиумы, в которых вселились духи божественных Пандавов и других персонажей. Многие из них и вне сцены являются медиумами (*raswa*), способными

<sup>127</sup> На общем героическом фоне выделяются отдельные юмористические сцены. Например, в одной из *līlā* есть эпизод, в котором изгнанники Пандавы приходят инкогнито ко двору царя Вираты, чтобы наняться на службу. Их принимает «секретарь» царя. «Что Вы умеете делать?» — спрашивает он Арджуну. «Обучаю танцам и пению». «Танцам и пению? Мм-даа... Времена сейчас трудные. Знаете что, Вы к нам пока больше не обращайтесь, мы сами Вас найдем». Слыша обращенными к божественным Пандавам бюрократические формулы, хорошо знакомые большинству жителей деревни по попыткам устроиться на работу в городе, аудитория хохочет (Sax 2001:167–168).

впадать в транс, который воспринимается как одержимость духом; другие входят в транс под влиянием участвующего в действе медиума. Их роли являются пожизненными (или, по крайней мере, играемыми до преклонного возраста) и наследственными в той раджпутской семье, к которой каждый из них принадлежит. По окончании действия, каждого из них продолжают называть не именем, данным при рождении, а именем персонажа, воплощаемого им в ходе *лилы*.

Второй, более глубокий мифологический план, скрывающийся за фигурами Пандавов, далеко не так проявлен и детализирован, как в санскритской Мбх. Принцип соотнесения героев с иным, сокровенным планом мифологической реальности, присутствует, но в нем, похоже, не достает конкретности. Есть, правда, упоминания о том, что Пандавы представляют собой воплощения Шивы ([Hiltebeitel 1991:132], со ссылкой на [Sax 1986]), а их супруга Драупади — аватара Дурги (= Кали, Чанди: Hiltebeitel 1991:132; Negi 2001:178). Эта «привязка» сродни провозглашению аватарами Шивы-Бхайравы или Вишну многих других местных полубожественных героев индийской периферии (Vaudeville 1975; Васильков 2009:57; Vassilkov 2010). Но связь героев с конкретными богами индуизма не играет в «Пандав-лиле» существенной роли. Важна только их собственная божественность, статус богов в человеческом облике, и их небесное происхождение, которое не требует обязательной конкретизации. В этом отношении статус Пандавов в гархвальской «Пандав-лиле» абсолютно соответствует статусу полубогов-героев в наиболее архаических эпосах, каким мы видели его в главе I (важно то, что герой-полубог «спущен» на землю с небес, а не конкретная его связь с тем или иным богом).

Поэтому мы склонны согласиться с У. Саксом, который противопоставит распространенному взгляду на жанр *лилы* как на результат «нисхождения» санскритской эпической традиции в простонародную среду. Он утверждает, что «обрядовая драматизация эпоса — это не вторичное производное от более фундаментального источника, и не [следствие] вульгаризации санскритского текста; она сама является аутентичным, первичным воплощением (expression) эпоса, и более того: этот вид сценического выражения является специфически индийским, а потому аналитические категории, сформировавшиеся в англо-американской традиции (такие, как „эпос“ или „народная драма“), здесь можно применять лишь с очень большой осторожностью» (Sax 2001:165).

Примечательно, что почти в то же время, когда У. Сакс начал исследование «Пандав-лилы» в центрально-гималайском районе Северной

Индии, на другом конце субконтинента, в исторической области Джинджи (или Сеньджи) на севере штата Тамилнаду Альф Хилтебейтель описывал местную живую традицию, связанную с культом Драупади и использующую сюжеты Мбх. В ходе празднеств в честь этой эпической героини, обретшей статус богини (или вернувшейся к нему вновь), традиция разворачивается параллельно в трех художественных формах. Это, во-первых, «Сказывание „Бхараты“» (*pārata piraṣaṅkam*) — исполнение эпоса сказителем по-тамильски, во-вторых — «уличная драма» (*terukkūttu*) на сюжеты из Мбх, и, в-третьих, — обрядовая драматизация событий Мбх в храмах. Все эти три формы А. Хилтебейтель рассматривает как три уровня единой традиции тамильской «народной» или «культовой» «Махабхараты» (Hiltebeitel 1991:135).

Высказанное по поводу предварительного сообщения У. Сакса об исследованиях в Гархвале (Sax 1986) предположение А. Хилтебейтеля о том, что дальнейшее изучение гархвальской традиции вскроет «разительные параллели» с «живой „Махабхаратой“» из Джинджи (там же: 132), со временем вполне подтвердилось. Главной общей чертой является одержимость исполнителей главных ролей духами божественных героев. И тут, и там выражением и свидетельством этой одержимости является танец; если в Гархвале синонимом одержимости является само выражение *пандав нритья* ‘пляска Пандавов’, то у тамиллов значение пребывания участника действия в состоянии одержимости передается выражением *sāmi ātūtal* «танцевать бога» («*dancing the deity*» — [Hiltebeitel 1991:275]). А. Хилтебейтель отметил, кроме того, еще и явное сходство двух персонажей, одинаково неизвестных санскритской «Махабхарате»: гархвальского божественного мастера оружейника Каллийа Лохара и тамильского «Царя войны» *Pōrmaṅḅaṅ’a* (там же: 389). В обеих традициях соотнесенность Пандавов и Драупади с индуистскими божествами, хотя иногда и просматривается, но остается неопределенной и туманной: гораздо важнее божественность самих Пандавов и Драупади и тот факт, что их божественным духом одержимы участники представления.

А. Хилтебейтель видел и в гархвальском, и в тамильском мистериальных действиях результат «мифологизации и ритуализации» санскритского эпоса (Hiltebeitel 1991:132). Уильям С. Сакс склонен, однако, думать, что «Пандав-лила» представляет ту форму, в которой Мбх существовала (возможно, параллельно с чисто сказительским, а потом и книжным эпосом) с древнейших времен. Именно в такой форме (синкретического действия, сакрального «„балета“ или „оперы“») эпопея и



распространилась в страны Юго-Восточной Азии, до Таиланда и Вьетнама (Sax 2001:170). Конечно, трудно предположить, что культовые драмы на темы Мбх в Гархвале и в Джинджи являются ветвями одной древней традиции, чудом сохранившимися на дальних окраинах индийской цивилизации. Но представляется вполне возможным допустить, что в этих периферийных областях сохранилось иное, а именно — архаическая фольклорная среда, попадая в которую, традиция «Махабхараты» возвращается к своим истокам, принимая форму синкретического культового действия, из которого в глубокой древности, вероятно, и выделился эпос. При этом по сходным путям возрождается и архаическая поэтика, и некоторые, казалось бы, давно забытые эпические мотивы.

Сам А. Хильтебейтель, похоже, склоняется к близкому мнению, когда замечает, что в санскритской Мбх содержится мало прямых упоминаний о Богине и ее культе<sup>128</sup>, но, тем не менее, в эпическом повествовании есть следы знакомства ее создателей с мифологией Богини (здесь автор отсылает читателя к своим более ранним работам: [Hiltebeitel 1980; он же: 1980a; он же: 1984]). «А если это так, то, значит, фольклорная интерпретация „Махабхараты“, ставящая в центр повествования фигуру Богини (Имеется в виду Драупади как форма Богини. — ЯВ), вероятно, может многое поведать нам и о самом санскритском эпосе» (Hiltebeitel 1991:135).

Ценно для нас и другое наблюдение А. Хилтебейтеля, сделанное им вскользь. Он отмечает, что в южноиндийской «уличной драме» и культовой мистерии понятие «одержимость» выражается словом *āvēsam* — производным, в конечном счете, от санскритского корня *viś-* с приставкой *ā*: *ā-viś-* «вселяться в (кого-либо)» (о божестве или духе), и что слова от этого корня, в том же значении, использовались уже в санскритском эпосе» (Hiltebeitel 1991:139). Проследить, как именно применялись они в тексте Мбх, оказывается весьма поучительным. Конечно, во многих случаях имеется в виду «вселение» в героя той или иной эмоции или болезни, психического или физического состояния (см., напр., очень распространенную «чистую формулу» для пады *a* или *c*: *krodhena mahatāviṣṭaḥ* «одержимый/обуянный великим гневом»). Но есть переходные случаи, когда эта эмоция или состояние могут осознаваться и персонифицированным существом, как, например, в случае с царем Самвараной: он ожидает появления своей невесты, солнечной девы Та-

<sup>128</sup> В Критическом тексте эпоса таких упоминаний было бы больше, если бы составители не отнесли некоторые из них к «поздним интерполяциям». Критерии для такой «чистки» при проверке не всегда оказываются чисто текстологическими.

пати, будучи «одержим Манматхой» (= Камой, богом любви; I. 163. 7). Таков же эпизод из эпического описания битвы Индры с Вритрой, когда Индра насылает на Вритру «Лихорадку» (jvara), и все боги ликуют, видя «дайтию, великого асуру, одержимого Лихорадкой» (āviśyamāne daitye tu jvareṇātha mahāsуре; XII. 272. 40–43; 273. 1; 274. 5–6); теперь Индре будет легче сразить его. Никаких сомнений нет в персонифицированности богини несчастья, Алакшми, вселившейся в асуров, в результате чего их поведение изменяется к худшему и это приводит их к гибели (III. 92. 9–12). Вообще, одержимость всегда проявляется в соответствующем поведении. Классический пример: вселение бога (или демона) игральных костей Кали в царя Налу (III. 56. 3–4), который впоследствии, «одержимый Кали» (āviṣṭaḥ kalinā — III. 56. 9, 16), проигрывает в кости свое царство, бросает свою супругу Дамаянти на произвол судьбы среди леса, словом — ведет себя, как безумный, до тех пор, пока не избавляется от проклятия.

Но наиболее интересны для нас, разумеется, те эпизоды, в которых речь идет об одержимости эпических персонажей в связи с центральным конфликтом и битвой Пандавов с Кауравами. В стихах III. 240. 32–34 описаны изменения в сознании героев из стана Кауравов в тот момент, когда в них вселяются демонические существа: Карна принимает решение убить Арджуну после того, как в него входит дух демона Нараки; герои, носящие общее прозвище «Саншаптаки» («Связанные клятвой»), также загораются ненавистью к Арджуне, когда их сознанием овладевают демоны-ракшасы; наконец, представители старшего поколения героев — дед Пандавов и Кауравов Бхишма, наставники Дрона и Крипа — меняют свою симпатию к Пандавам на противоположные чувства вследствие того, что в них вселились демоны-данавы. В других контекстах фиксируется состояние одержимости сражающихся персонажей: Пандавы и Кауравы бьются друг с другом, «словно одержимые» (VI. 44. 3), «словно одержимые, превратившиеся в ракшасов» (VI. 86. 85).

Было бы ошибкой, однако, заключить, что овладеть душой героя и ввести его в состояние боевого иступления в санскритской Мбх может только злой дух, данава или ракшаса. Показательным исключением является центральный эпизод X книги Мбх — «Сауптикапарвы». Здесь мы видим, что в героя вселяется и придает ему сил для жестокого истребления спящих врагов не кто иной, как один из великих богов индуизма — Шива (правда, в облике, более близком к его древнейшей форме — Пашупати-Рудре). Один из трех уцелевших после разгрома Ка-

уравов, брахман-воитель Ашваттхаман, сын наставника Дроны (и поэтому называемый Драуни) горит желанием отомстить за павших соратников и, прежде всего, — за отца, убитого накануне панчалийским царевичем Дхриштадьомной (братом Драупади). Он задумывает, вопреки всем правилам войны, вероломно напасть ночью на лагерь спящих Пандавов. Даже и этот ночной набег может быть успешным, в виду неравенства сил, только при условии помощи свыше. Поэтому Драуни сначала обращается к Шиве-Рудре с гимном-молитвой (X. 7. 2–12), а затем приносит в жертву Богу собственную жизнь, войдя в священный огонь (X. 7. 58). Но эта попытка религиозного самоубийства, как и предшествующая ей схватка с грозным божеством, охраняющим лагерь Пандавов (как выясняется, формой того же Шивы [X. 7. 63]), оказывается лишь испытанием Ашваттхамана перед тем, как Шива пойдет навстречу его желанию. С. Л. Невелева с полным основанием предполагает инициационный характер этого испытания, проводя параллель с сюжетом «Кайратапарвы», в котором Шива-Рудра посредством посвященной битвы и «временной смерти» испытывал готовность Арджуны принять от богов их чудесное оружие (Невелева 1998:115). По видимому, восхождение Ашваттхамана на жертвенный огонь — это и эквивалент «временной смерти», и в то же время — ритуальное очищение огнем, в результате которого тело героя становится пригодным для того, чтобы вместить в себя дух Шивы. Не случайно после этого Шива, как сказано в тексте, «вошел в свое тело» (*ātmanas tanum āviveśa* [Мбх X. 7. 64]), хотя по контексту ясно, что он вошел в тело Ашваттхамана. Тело героя, очищенное священным огнем, стало собственным телом Шивы. В следующих стихах именно об Ашваттхамане сказано, что он, «став одержим Бхагаватом»<sup>129</sup> (= Шивой), вновь воссиял ратным пылом, благодаря энергии, проявленной богом, обрел (новый) облик», так что собравшиеся там бхуты (духи из свиты Шивы) и ракшасы видели в нем «как бы воочию самого Ишвару»<sup>130</sup> (7. 65–66). Далее, в 8 главе дано уже привлекавшее внимание многих исследователей и занимающее важное место в сюжете Мбх описание побоища, учиненного Ашваттхаманом войску Пандавов<sup>131</sup>. При этом он на протяжении всего эпизода, очевидно, действует в состоянии богоодержимости, поскольку проявляет «сверхчеловеческую доблесть» (*atimānuṣavikramam* — X. 8. 23), об-

<sup>129</sup> *āviṣṭo bhagavatā*.

<sup>130</sup> *sākṣād ive 'śvaram* (И ш в а р а — «Владыка», «Господь» = Шива).

<sup>131</sup> Сами братья Пандавы в это время отсутствовали в лагере, однако жертвами побоища стали их сыновья.

лик его, забрызганного вражеской кровью, «кажется нечеловеческим» (amāṇiṣa ivākāro — X. 8. 41)<sup>132</sup>, воины Пандавов в ужасе принимают его за кровожадного демона (ракшасу или бхуту), но он сражается полученным от бога «оружием Рудры» (X. 8. 31) и, уничтожая врагов, уподобляется при этом древнему Рудре-Пашупати, убивающему скот (X. 8. 122). При этом, сражая насмерть, согласно описанию, сотни и тысячи воинов противника, Ашваттхаман сам остается неуязвимым для всех видов оружия.

Эпизод «истребления спящих» со всей очевидностью свидетельствует о том, что феномен одержимости героя божеством создателям Мбх был достаточно хорошо знаком. В связи с этим уместен вопрос: а не могло ли поведение в битве главных персонажей эпопеи рассматриваться на каком-то этапе ее развития как следствие богоодержимости? Ведь Арджуна, например, воспроизводит в земной действительности многие мифические действия своего отца Индры: он отбивает у захватчиков похищенные стада коров (см., напр.: I. 205. 5–22; IV. 4–62), как Индра некогда отбил коров, похищенных демонами Пани; чтобы добыть воды для умирающего Бхишмы, он пронзает стрелой землю и из нее начинает бить источник, что составляет явную аналогию освобождению Индрой вод, заключенных в скале Вала или в брюхе Вритры. Об Арджуне неоднократно говорится, что своими свойствами и достоинствами он соответствует Индре. Бхима постоянно воспроизводит не только действия, но и мифологический характер своего небесного отца — Вайю: он способен летать, характеризуется импульсивностью, стремительностью, мощью напора, в бою вырывает с корнем дерева (чтобы пользоваться ими как дубиной), и т. п.

Эпос в этих случаях никогда не пользуется словом āveśam «одержимость»<sup>133</sup>; но ведь это может объясняться тем, что со временем сфера применения понятия «одержимость» в жизни «индуизирующегося» общества сузилась, ограничившись сферой престонародных шаманско-медиумических практик (в том числе, возможно, и составляющих элемент народной обрядовой драмы). В архаике понятие и практика «одержимости» были, можно полагать, распространены гораздо шире. На-

<sup>132</sup> С. Л. Невелева по поводу этого места замечает: «Несомненно, образом Шивы, которому приносят кровавую жертву так, чтобы брызги крови падали на его иконическое изображение, навеяно описание „словно бы нечеловеческого“ вида Ашваттхамана, окропленного кровью, бьющей из тел воинов под ударами его меча. . . » (Невелева 1998:122–123).

<sup>133</sup> За исключением эпизода «Нападения на спящих», где сказано, что Ашваттхаман «одержим Бхагаватом (= Шивой)» — *āviṣṭo bhagavatā*, X. 7. 65).

пример, в «Брихадараньяка-упанишаде» (II. 3. 3; Брихадараньяка-упанишада 1964:100) гандхарва устами женщины, в которую он вселился, возвещает учение о посмертном пути души. Представление об одержимости женщин гандхарвами, мужчин — апсарами, вообще людей — различными божествами и демонами на протяжении древности всегда существовало, и в Мбх, в частности, Драупади, нанявшись служанкой ко двору царя Вираты, для того, чтобы избежать домогательств со стороны придворных, объявляет себя «супругой пяти гандхарвов» (то есть, женщиной, одержимой гандхарвами). Можно предположить, что в какой-то прежней форме Мбх герои-Пандавы мыслились одержимыми духами своих небесных отцов в момент, когда они сражались с Кауравами, которые в свою очередь представлялись одержимыми асурами. Однако с какого-то времени под воздействием ведийско-индуистского мировоззрения применение понятия одержимости к отношениям между богами и полубожественными героями стало выглядеть неуместным. Эта идея была из эпоса по большей части вытеснена, но осталась в силе по отношению к противникам героев — Кауравам: они, как мы видели, по-прежнему считались одержимыми. Кроме того, находящимися как бы на грани одержимости выглядят в дошедшей до нас форме эпоса Бхима и Драупади — персонажи положительные, но эмоциональные, нестойкие, приверженные неортодоксальным учениям и в целом наиболее далекие от индуистского дхармического идеала<sup>134</sup>.

В любом случае, представляется весьма вероятным, что когда-то традиция эпических сказаний о Бхаратах существовала в одном мифоритуальном пространстве с традицией того, что можно назвать, пользуясь выражением из эпического сравнения «исступленным/буйным действием» (таково возможное значение слова *unmattaraṅga*). Это могло быть и действие на тему «основного мифа», в котором участники, достигая, возможно, состояния одержимости, воспроизводили в танце (или пантомиме, или игровой битве) борьбу богов с асурами. Эпос и мистерию в этом случае роднило то, что обе эти формы воспроизводили модель «основного мифа». Это могла также быть и обрядовая мистерия на тему самой «Махабхараты», в которой «актеры», как в Гархвале, мыслились одержимыми духами обожествленных героев. В этом случае и эпическая, и мистериальная традиция были параллельными и

<sup>134</sup> Абсолютную параллель представляет процесс вытеснения в позднем слое Мбх доиндуистского, собственно героико-эпического учения о всесии Времени (Рока) — *кавалы*. Ее идеи изгоняются из речей идеальных героев, но вкладываются в уста асуров, а также героев положительных, но далеких от идеала — тех же Драупади и Бхимы (см.: Васильков 2009:49–50).

равнозначными элементами культа божественных Пандавов. У нас нет оснований полагать, что в древности почитания героев Мбх, подобного тому, что сейчас имеет место на всей территории Индии, не существовало. Есть сведения о культе героев Мбх, начиная, по меньшей мере, со II века до н. э. (Vassilkov 2002:149). Данные индийской этнографии свидетельствуют о том, что появление сказаний о героях, как правило, сопровождается и зарождением их культа.

Этот параллелизм между эпическим повествованием и культовой драмой, их соотнесенность в мифоритуальном пространстве культуры убедительно, как мне кажется, объясняют тесную ассоциированность в сознании творцов эпоса эпической битвы с мистериальным действием, возможность уподобления одного другому, почти переходящего в отождествление («поле битвы = «арена действия», и т. п.).

**7.3 Битва как жертвоприношение** Если инициация была абсолютно естественной для древних индийцев всеохватывающей метафорой при описании жизни эпического героя (героической биографии), то при описании его военной деятельности столь же органичной и универсальной была метафора эпической битвы *как жертвоприношения*.

С характерным, очевидно, для архаической культуры индоариев максимальным сближением понятий битвы и жертвоприношения мы сталкиваемся уже в гимнах «Ригведы» — древнейшего памятника индийской поэтической традиции. Основой этого поэтического сближения был реальный параллелизм битвы, которую вели воины во главе с царем, и жертвенного обряда, который в это же время ради успеха битвы совершали жрецы (см., напр., РВ VII. 30. 2–3, где в гимне, исполнявшемся в ходе параллельного битве обряда, Индру просят отдать врагов во власть царя, а Агни призывают занять при жертвоприношении должность хотара — главного жреца, чтобы тем верней обеспечить царю победу). Именно Индра, призванный на жертвоприношение и должным образом умиловителенный, на поле боя разгоняет для царя-жертвователя войско противника и убивает каждого сопротивляющегося (РВ IV. 20. 1–3; VII. 20. 3). Особенно наглядно демонстрирует параллелизм битвы и жертвоприношения отличающийся высокими поэтическими достоинствами гимн Индре и Варуне РВ VII. 83; каждая из враждующих сторон стремится привлечь богов на помощь воинам своего племени, памятуя о том, как некогда жрецы племени тритсу (бхаратов), обладавшие исключительным поэтическим даром, посредством искусно составленных гимнов привлекли Индру и Варуну на помощь царю

трису Судасу, сражавшегося с объединенными силами десяти царей, причем, как ясно из гимна (83. 8), жертвоприношение совершалось одновременно с битвой. Сам этот гимн, по-видимому, исполнялся именно в таком обрядовом контексте (Dange 1966:135–136). Даже архетипической битве Индры с Вритрой сопутствовал, в представлении ведийских индоариев, параллельно совершавшийся жертвенный обряд: «Жертва была для тебя, о Индра, источником усиления. . . Жертва помогла твоей ваджре при убийстве змея» — РВ III. 32. 12; Ригведа 1989:322).

О теснейшей ассоциированности в ранневедийской культуре битвы и жертвоприношения говорит и тот факт, что оба понятия могли выражаться одними и теми же терминами: *samagṛá* «сходка (для жертвоприношения или битвы)»; *samidhá* «стычка, схватка», «жертвенное приношение/возлияние»; слова *hávīman* и *devāvīti*, оба означающие «призывание (богов)», которое по контексту имеет следствием убийство врагов (РВ VII. 19. 4; 83. 4), могут также означать и «жертвоприношение» в целом (РВ V. 42. 10; IX. 96. 14; 97. 2 и др.; см.: Dange 1966:136).

Необходимо отметить, что и жертвенный обряд в архаическом сознании был, в свою очередь, соотносим и отождествляем с битвой (хотя имелась в виду, разумеется, та битва между Индрой и Вритрой, с перипетиями которой должна была мысленно увязываться каждая деталь жертвенного обряда, см.: Семенцов 1981:28, 46; Семенцов 1985: 60). Отсюда и обозначение жертвенного обряда терминами, скорее подходящими, по их этимологии, для «битвы», и общее наименование инструментов жертвоприношения термином со значением «оружие» — *āyudha*, во мн. ч.: *āyudhāni* (см.: Dharmadhikari 1989).

Отсюда следует, что взаимосвязь понятий «битвы» и «жертвоприношения» в санскритском эпосе является наследием глубокой индоарийской архаики. Предельное сближение образов битвы и жертвенного обряда прямо выражается в тексте Мбх сложными словами: *gaṇayañña* «жертвоприношение битвы», синонимами *yuddhayajña*, *saṃgrāmayajña*, с вариантом *śastrayajña* «жертва (приносимая с помощью) оружия», и иногда *ātmayajña* «жертва собой/собственной жизнью».

Метафора «битвы-жертвоприношения» прочно укоренена в сознании творцов эпоса и проявляется отдельными краткими формулами во многих книгах Мбх, как батальных, так и повествовательных. Трагический герой Карна заявляет: «Принеся в жертву (на огне) битвы свое тело (*hutvā śaḡiraṃ saṃgrāme*). . . я обрету славу» (Мбх III. 284. 36); метафора выражена здесь глаголом *hū-* «совершать жертвенное возлияние в огонь». Ср. сходное выражение в Мбх VIII. 6. 11: *yuddhe prāñāi*

juhūṣatām «приносящих жизни в жертву на (огне) битвы» (Невелева 1991:137). Используя тот же глагольный корень hū-, Юдхитхира говорит о блаженной посмертной участи тех героев, которые «принесли свои тела в жертву (hutāni śarīrāṇi) на огне величайшей из битв» (Мбх XI. 26. 12). Пандава Бхимасена клянется убить главного из Кауравов, «это жертвенное животное (yajñparaśu) — Дурьодхану» (Мбх VIII. 61. 16). Арджуна и Кришна, «опьяненные боем, вызванные врагами на битву-жертвоприношение (raṇādhvara)», уподобляются «двум богам — Ашвинам, которых жертвователи должным образом призвали на жертвенный обряд» (VIII. 40. 89). Примечательно, что здесь использовано не обычное raṇayajña, а raṇādhvara, где вторая часть сложного слова — adhvara обозначает, по-видимому, особый вид жертвоприношения сомы, в состав которого входило и жертвоприношение животного (Sen 1981:36); этим вызвано и появление образа богов-близнецов Ашвинов, которым боги некогда позволили пить сому на жертвоприношении, и применение к Арджуне и Кришне редкого эпитета yuddhaśauṇḍa «опьяненные боем», что явно образует параллель к опьянению Ашвинов жертвенным напитком. В этой же книге есть и другой случай, когда два героя (Карна и Шалья), красующихся среди битвы на одной колеснице, уподобляются пришедшим на жертвоприношение богам: «Те два осиянных величием героя, которым (певцы) воспевали хвалы, подобны были Индре и Агни, коим ритвиджи и садасыи воздают почести во время жертвоприношения» (VIII. 26. 13)

В ряде случаев уподобление битвы жертвоприношению становится более развернутым, когда уже разные фазы развития и подробности сражения параллельно сопоставляются с определенными этапами и деталями ритуала. В «Шальяпарве», например, говорится: «В (первой) схватке пройдя посвящение для битвы [yuddhadīkṣā] и приступив к жертвоприношению битвы [raṇayajña], принеся себя в жертву на огне (своих) недругов [hutvātmānam amitrāgnau], он (Дурьодхана) обрел славу [yaśas] (как заключающее обряд) очистительное омовение [avabhrtha]» (Мбх IX. 59. 25). Здесь разные фазы участия в сражении главного из Кауравов, Дурьодханы последовательно ассоциированы с предварительным посвящением (dīkṣā), центральным моментом возливания жертвенного масла в священный огонь (homa) и заключительным омовением.

В пятой книге Мбх, «Удьогпарве», мы встречаем уже целую цепочку отождествлений, своего рода «синтетическую метафору» битвы как жертвоприношения. Дурьодхана говорит Дхритараштре: «Карна и



я, отец мой, приняв посвящение и назначив Юдхиштхиру жертвенным животным, изготовились к битве-жертвоприношению, в котором колесница (будет) алтарем, меч — черпальной ложкой (*sgruva*), палица — жертвенным ковшом (*sguc*), доспех — навесом, мои кони — четверкой жрецов, стрелы — священной травой дарбха, слава — жертвенной пищей! О царь, совершив в битве жертву собой (*ātmayajña*) для (бога смерти Ямы) Вайвасваты, мы придем с победой, истребив врагов, осиянные величием» (Мбх V. 57. 12–13).

Классическим же примером такого рода «синтетической метафоры» может служить довольно пространный отрывок из книги V («Удьога»), в котором Карна, демонстрирующий в беседе с Кришной глубинное понимание происходящих и предстоящих событий, провидчески описывает грядущее «жертвоприношение битвы» на Поле Куру:

Грядет жертвоприношение-оружием (*śastrayajña*) сына Дхритараштры, О Варшнея; при том жертвоприношении ты будешь наблюдателем, (*vetṭi*), о Джанардана. А хотаром там будет Бибхатсу (= Арджуна), во всеоружии, с обезьяной на знамени. (Его лук) Гандива будет ковшом, героичество мужей — жертвенным маслом, (оружие) айндра, пашупата, брахма и стхунакарна, о Мадхава, будет там мантрами, применяемыми Савьясачинном. Подражающий в доблести отцу, или даже превосходящий его, Сын Субхадры (Абхиманью) будет как надо исполнять гравастотру (гимн давлению камню). Удгатаром же (и) прастотаром (будет) многомошный Бхима, тот муж-тигр, ревуший, истребляющий на поле боя воинство слонов. А вечно преданный всею душой дхарме царь Юдхиштхира будет там, совершая возлияния масла в огонь и бормоча мантры, исполнять обязанности брахмана. Звуки раковин, барабанов и бубнов, о Мадхусудана, а также издаваемые (бойцами) львиные кличи — станут субрахманьей (четвертым помощником удгатара)! Сыновья Мадри, Накула и Сахадева, эти два мужа великого героинства покрытые славой, должным образом исполняют обязанности умертвителя жертв (*śāmitraṃ... kariṣyataḥ*). Незапятнанные колесничные знамена с их пестрыми древками, о Говинда, будут в том обряде жертвенными столбами, о Джанардана! «Ушастые», цельножелезные и усиленные наконечником «телячий зуб» стрелы, а также дротики — (станут) сосудами для сомы, а луки — фильтрами. Мечи будут служить глиняными черепками, (отсеченные) головы — (испеченными на них) хлебцами пуродаша, а кровь — жертвенным маслом, (возливаемым на огонь) в том обряде, о Кришна! Копья и полированные палицы (будут) дощечками для растопки и кольями для ограждения (костра), ученики Дроны и Крипа, сын Шарадвата — садасьями. Цыновками (станут) там стрелы, посылаемые Владетелем лука Гандива, великоколесничными бойцами, а также Дроной и сын Дроны (Ашваттхаманом). Сатьяки исполнит обязанности пратипрастхатара (первого помощника

адхварью), Сын Дхритараштры (Дурьодхана) — (роль) прошедшего посвящение жертвователя, а великое войско — (роль) его супруги. Могучий Гхатоткача в ходе того всенощного жертвенного обряда будет исполнять работу шамитара (жрец, умерщвляющий и разделявающий скот), о мощнодланый! А пламенный герой Дхриштадьюмна, что был некогда рожден от Огня, при обряде возжигания трех огней станет дакшиной (заключительным даром исполнителям обряда) для того жертвоприношения! (Мбх V. 139. 29–44).

Продолжая беседу с Кришной, Карна, однако, не в силах расстаться с захватившим его видением «битвы-жертвоприношения», и через один стих начинает разрабатывать эту тему в ином аспекте, уже нам знакомом: сопоставляя конкретные события грядущей битвы с составляющими элементами сложного обряда:

Когда ты увидишь, меня, павшим от руки Савьясачина, — это будет обряд повторного возведения алтаря (punaściti). Когда Пандава станет пить кровь Духшасаны, громким воплем вопящего, то это будет обряд выживания сомы. Когда двое Панчалийцев (Дхриштадьюмна и Шикхандин, царевичи из Панчалы) повергнут Дрону и Бхишму, — это будет заключительная часть обряда (yajñnāvasānam). Когда многомогущий Бхимасена убьет Дурьодхану, — тогда, о Мадхава, закончится жертвоприношение сына Дхритараштры (т. е., самого Дурьодханы!). Когда жены сыновей и внуков Дхритараштры, потерявшие своих владык, защитников и сыновей соберутся и заведут, вместе с Гандхари, погребальный плач, — то это в том жертвенном обряде, на который соберутся отовсюду собаки, грифы и стервятники, будет заключительным омовением (avabhṛtha).

(Мбх V. 139. 46–51).

И в завершение Карна, только что предсказавший все трагические события предстоящей битвы, включая и собственную смерть в поединке с Арджуной, тем не менее, возглашает:

Пусть все многочисленное сообщество кшатриев примет смерть от  
оружия  
На Поле Куру — наисвятейшем месте во всех трех мирах!

(Мбх V. 139. 53)

Принять смерть от оружия — действительно лучшее пожелание для кшатрия, потому что кшатрий, умерший «своей смертью», «в своей постели» не может попасть в воинский рай Индры. Но для нас гораздо важнее здесь объяснить, почему именно в этом месте повествования, сразу вслед за описанием «битвы-жертвоприношения», Курукшетра названа «наисвятейшим местом» во вселенной. Курукшетра —

Алтарь Брахмы (Праджапати), где некогда совершалось первое жертвоприношение богов (см. Мбх III. 81. 177–178; 129. 21–22). «Поле Куру» она названа потому, что некогда здесь предок Пандавов и Кауравов — царь Куру совершал свои грандиозные жертвоприношения. Его примеру впоследствии следовали и другие цари основанной им династии. Очевидно, что жертвоприношения царей из рода Куру на этом месте в той или иной мере воспроизводили совершенное здесь в начале времен жертвоприношение богов. Но столь же очевидно, что и другое великое событие, случившееся на Курукшетре — «великая битва потомков Бхараты» — также моделировалось и структурировалось в сознании индийцев тем же архетипическим жертвенным обрядом.

Еще более длинная и сложная цепочка отождествлений обнаруживается в поздней, «дидактической» «Шантипарве» — «Книге об умиротворении» (Мбх XII), в разделе «Раджадхарма», излагающем «царскую науку» управления государством. Здесь описывается «ритуал битвы» (*saṃgrāmayajña*), совершив который любой царь или военачальник может удостоиться почестей и блаженства в мире Индры. Каждый воин, сказано здесь, «снарядившись для битвы, тем самым принимает посвящение (становится *dīkṣita*), а, встав во главе войска, берет на себя обязанности жреца в жертвоприношении битвы (*yuddhayajñādhikāraṣtho bhavati*)». В битве-жертвоприношении «ритвиджами (жрецами — исполнителями обряда) выступают воины на боевых слонах, жрецами адхварью — всадники; жертвенными приношениями служат куски мяса врагов, а жертвенным маслом — их кровь. Шакалы, вороны и стервятники, как садасы и участники саттры, выпивают остатки жертвенного масла и вкушают жертвенную пищу при этом обряде» (из предыдущего ясно, чем в битве представлены эти жертвенные масло и прочая пища).

Множества пик и дротиков, мечей, копий и боевых топоров, из ярко сияющей бронзы, заточенных, служат ковшами для возлияний в обряде такого жертвователя. Направленная в цель мощным толчком тетивы, прямая, с заточенным бронзовым наконечником, рассекающая тела врагов стрела служит ему большим черпаком. Облаченный в (ножны) из тигровой шкуры, с рукоятью из бивня слона, сжимаемый рукой, что подобна слоновому хоботу, меч станет для него *спхья*<sup>135</sup>. Удары, наносимые дротиками, копьями и топорами, заточенными, острыми, сияющими, из бронзы и стали, — будут богатствами (расточаемыми в жерт-

<sup>135</sup> *Sphya* — изготавливаемый из дерева кхадира жертвенный инструмент в форме слегка изогнутого меча. Применялся в разных функциях: для разметки жертвенной площадки, для различных операций, связанных с алтарем, а также символически: как знак неприкосновенности и магической защищенности жертвоприношения (Sen 1981:122).

воприношении). Кровь, среди всеобщего смятения пролитая в битве на землю, станет для него в жертвоприношении «полным возлиянием»<sup>136</sup>, которое есть щедрая Корова-исполнительница желаний (Камадух). Крики «Руби! Коли!», раздающиеся в передовых рядах войска, в том обряде будут саманами, какие исполняют певцы саманов в обители (царя мертвых) Ямы<sup>137</sup>. Считается также, что повозкой со стеблями сомы (havirdhāna) служит такому жертвователю передовая линия вражеского войска, а скопище слонов, коней и облаченных в доспехи воинов — это в его жертвоприношении алтарь Огня в форме сокола. Возвышающийся там над грудой тысячи мертвецов обезглавленный труп — это того героя восьмигранный, из дерева кхадира жертвенный столб<sup>138</sup>. Трубные крики слонов, погоняемых анкушами, это призывание богини Иды (Idā), хлопки ладоней — это возгласы «Вашат!»; а поющим жрецом-удгатаром в... битве считается боевой барабан, прозванный «Три распева». Кто отрешится от милого тела в битве ради (возвращения) похищенной собственности брахмана, сам себя превратив в жертвенный столб, у того на жертвоприношении дарения жрецам становятся нескончаемыми. Тот герой, который ради своего господина сражается впереди войска и не обратится из страха вспять, — пойдет в миры, такие, как мой (говорит Индра. — ЯВ). Тот, кто усыплет весь алтарь (битвы-жертвоприношения) полумесяцами мечей и подобными железным брусам отсеченными руками, пойдет в миры, такие, как мой. Тот, кто, устремленный лишь к победе, не ожидая ни от кого помощи, врзается в центр вражеского войска, — пойдет в миры, такие, как мой! (Мбх XII. 99. 12–29).

Здесь, казалось бы, автор (я избегаю в данном случае говорить «сказитель» по причинам, которые разьясню ниже) исчерпал тему «битвы-жертвоприношения». Он обращается к другой встречающейся в эпосе «синтетической метафоре» — битвы как реки. Она уносит людей в иной мир, вода в ней — кровь, пороги на ней — трупы коней, слонов и остовы колесниц; флаги сражающихся — это тростник, растущий вдоль ее берегов, и т. д., и т. п. Однако, через несколько стихов поэт возвращается к любимой теме: оказывается, что картина кровавой реки соответствует «его (жертвователя) заключительному омовению в том великом жертвоприношении битвы» (Мбх XII. 99. 34). И цепочка обрядовых параллелей к различным деталям и ситуациям битвы возобновляется: «Кто поместил „навес для супруги“ (patnīśāla) на переднем крае вражеского

<sup>136</sup> R̥iṅṅāhuti — возлияние в огонь жертвенного масла большим ковшом.

<sup>137</sup> Ср. «саманы Ямы» — yāyuāni sāmāni в эпизоде ухода Пандавов в изгнание (Мбх II. 71. 3–7; см. ранее в данной главе).

<sup>138</sup> Ср. обычай индийских правителей в историческую эпоху устанавливать на месте увенчанной победой битвы жертвенный столп (yūra). Некоторые такие столбы, сделанные из камня, сохранились до нашего времени.

войска, а „навес для повозки с сомой“ (havirdhāna) на (переднем крае) своего войска, — того (ждет) это (по контексту — блаженство в небесных мирах), как говорят мудрецы. (У кого) огонь битвы — в садасе (хижине для участников обряда), а „хижина возжигателя огня“ — на севере, кто (сделал своей) супругой вражескую рать, — тому рукой подать до любых миров. Когда с обеих сторон — боевое построение, а посередине — пространство, то это алтарь в том жертвоприношении, при котором (три) Веда — его три огня». (Мбх XII. 99. 36–38).

Трактовка темы «битва-жертвоприношение» в 99-й главе XII книги весьма специфична и позволяет сделать значимые выводы. Примечателен, в частности, обращенный к воителю призыв в стихе 99. 26 отдать жизнь ради возвращения похищенной собственности брахмана. В сочетании с явной приверженностью автора к демонстрации своего знания деталей ведийского ритуала, это не оставляет, практически, сомнения в том, что текст главы 99 создан не эпическим сказителем-воином, а брахманом. Известно, что на позднейшем этапе своего развития традиция Мбх полностью перешла от сказителей-воинов (sūta) в ведение исполнителей-брахманов. Стиль этого текста также обнаруживает большие расхождения со стилем разработок темы «битвы-жертвоприношения» в других книгах. Этого и следовало бы ожидать, поскольку, как мы знаем, переход традиции в ведение брахманов сопровождался изменениями в способе воспроизведения и передачи текста: окончательно возобладала над импровизацией передача текста преимущественно по памяти (Vassilkov 2002:144–147; Васильков 2008:268), а затем и книжная передача текстов, часть которых уже и создавалась, по-видимому, в книжной, письменной форме (см.: Васильков 1997:143; Васильков 2008:266–267). Текст главы XII. 99, хотя и строится по традиционному принципу (битва в разных ее этапах и ситуациях должна уподобляться жертвоприношению в разных его фазах и деталях), использует при этом стилистические средства, далекие от традиционных эпических. Сама по себе уникальная развернутость, протяженность и комплексность метафоры в XII. 99 свидетельствует в пользу весьма поздней датировки текста; именно в разрастании комплексных «синтетических» метафор усматривает историческую эволюцию приема обстоятельно исследовавшая художественные средства санскритского эпоса С. Л. Невелева (Невелева 1991:129). Текст в главе XII. 99 оперирует не древними единичными сопоставлениями («тот будет тем-то, а этот — тем-то»), но своеобразными «пучками» метафор, иногда складывающихся в яркий, впечатляющий образ (например, в случае, когда

«шакалы, вороны и стервятники, как садасы и участники саттры, выпивают остатки жертвенного масла и вкушают жертвенную пищу», а в предыдущей шлоке сказано, что эти жертвенные пища и масло суть плоть и кровь павших воинов — 99.15–16). В других случаях, однако, сопоставления выглядят натянутыми, или же признак, по которому соплагаются момент битвы и элемент ритуала, остается непонятен тому, кто не знаком в деталях с ведийской обрядностью. Современному исследователю трудно «расшифровать» смысл такого сопоставления, но не в лучшем положении была, надо полагать, и значительная часть древней аудитории. Кроме повтора «пойдет в миры, такие, как мой», в тексте почти нет формульных элементов, зато встречаются уникальные, «авторские» словосочетания, редкие слова. Стиль текста в целом близок стилю искусственной поэзии *кавья* послеэпического периода. Для автора, который, как говорилось ранее, был, скорее всего, брахманом, мифологическая соотнесенность битвы и жертвоприношения, похоже, не играла уже никакой роли; главной его задачей было, судя по всему, показать, с какой изобретательной виртуозностью может он бесконечно увязывать элементы хорошо ему знакомой ведийской обрядности с традиционными элементами батального повествования. Метафора «битва-жертвоприношение» является для него чисто художественным приемом, не случайно он в определенный момент подменяет ее другой метафорой: битвы как кровавой реки смерти (Вайтарани), уносящей всех в небытие, метафорой по сути эсхатологической; а эсхатологические сравнения и метафоры характерны для эпоса на типологической стадии зрелой, классической героики, и несут чисто художественную функцию (см. об этом: [Васильков, Невелева 1988:168–170]).

Если последовательность стихов Мбх XII.99.12–38 дает нам представление о том, к чему в конечном итоге привела эволюция метафоры «битва-жертвоприношение», то к пониманию первоначального мифологического смысла метафоры нас приближает тот эпизод из книги X, «Сауптикапарвы», о котором шла уже речь в предыдущем разделе настоящей главы. Это — сцена нападения Ашваттхамана, одержимого духом Рудры-Шивы, на лагерь спящих воинов — сторонников Пандавов. Началом эпизода можно считать тот момент, когда Ашваттхаман, столкнувшись у входа в спящий лагерь с неодолимым чудовищным стражем, вызывает о помощи к Шиве (Рудре). Погрузившись в медитацию, он молитвенно перечисляет различные имена бога и выражает затем намерение принести ему в жертву самого себя (so 'ham ātmopahāreṇa yakṣye — X.7.5; ср. 7.12). Заслуживает внимания то, что в числе пе-

речисляемых имен-эпитетов Шивы преобладают те, которые связаны с древним образом Рудры, бога вратьев (Стхану, Рудра, Шарва, Ишана, Ишвара, Житель гор, Бхава, Синешей, Разрушитель жертвоприношения, . . . Предводитель великих ган, Тот, к лику которого обращены взоры предводителей ган, Облаченный в шкуру, Брахмачарин и т. д.). Перед Ашваттхаманом появляется золотой алтарь, а вокруг него — воинства («отряды», «дружины» — *saṃghāḥ*, то же, что *ганы*) чудовищных спутников Рудры, зверообразных (подобных псам, вепрям и другим зверям), со звериными мордами или личинами, в тюрбанах, с длинными волосами, распущенными или уложенными в косы (все это черты, напоминающие о вратьях и о мифических духах — участниках «Дикой охоты» Рудры, см.: [Васильков 2009а:48–51]). Их описанию посвящена значительная часть главы (X. 7. 13–47). Эти свирепые и зловещие духи охарактеризованы в тексте как *бхакты* Шивы, всецело преданные своему владыке (ср. вышеупомянутый эпитет *gaṇādhyakṣeṣitamukha* «Тот, к лику которого обращены взоры предводителей ган»). Они явились туда, «испытывая (*jijñāsamānāḥ*) боевой пыл (*tejas*) Ашваттхамана, и чтобы наблюдать избиение спящих» (7. 48). Использование здесь причастия от глагола со значением проверки, испытания, заставляет видеть в том, что затем происходит с Ашваттхаманом, посвятельный обряд, ту самую *дикишу*, которая, как мы знаем по другим описаниям, составляла первую часть «жертвоприношения битвы». Грозные ганы Рудры-Шивы являются здесь участниками обряда, испытующими Ашваттхамана, они же, по-видимому, представляют ту общину, или, говоря языком более поздних тантристских посвящений, ту «семью», к которой присоединяется через обряд посвящаемый. Взяв в руки лук, обвязав одну кисть ремнем, а на пальцы другой надев защитные кожаные наперстки, Ашваттхаман «поднес (богу) сам себя как жертвенное приношение» (7. 50). В других, прежде цитированных нами описаниях, это называлось *ātmaujña* «жертва собой/собственной жизнью». Сказанное в следующем стихе относится, по-видимому, ко всем последующим действиям Ашваттхамана, включая и собственно «избиение спящих»: «Луки (были) поленьями, острые стрелы — фильтрами (для сомы), а сжигаемым приношением (была) в том обряде сама жизнь наделенного жизнью, о бхарата!» (7. 51). Это могло бы быть описанием начала «ритуала битвы», которое состояло именно в отрешении от жизни. Однако повествователь испытывает здесь необходимость объяснить, как Ашваттхаман, которому эпос, как будто, нигде не приписывает божественного происхождения, оказался достойным вместить

в себя дух Шивы. Поэтому, мотив здесь несколько видоизменяется: Ашваттхаман готов сжечь свое тело на огне как совершенно буквальное жертвенное приношение (*havis, bali*) Рудре. Воззвав к Шиве именно в этом его аспекте, что подчеркивается настойчивым звуковым повтором (*taṃ rudraṃ raudrakarmāṇaṃ raudraiḥ karmabhir acyutam, 7. 53*), и заявив о своей бесконечной любви-преданности (*бхакти* — 7. 55) к нему, Ашваттхаман входит в пылающий на алтаре жертвенный огонь. Можно полагать, что перед нами — бхактистская трансформация древнего ритуального мотива *дикши* как добровольной временной смерти, самопожертвования, причем в восхождении Ашваттхамана на жертвенный огонь как бы реализуется древняя семантика термина *ḍīkṣā*, реконструированная весьма правдоподобной его этимологией как дезидеративного образования от глагола *dah-* «жечь» (*ḍīkṣā* — «желание сгореть/быть сожженным») [Whitney 1889: § 1030; Hillebrandt 1990: II, 402]. В этот момент Шива, который не случайно в этом эпизоде несколько раз именуется «Бхагават» (этимологически: «владеющий/наделяющий долей»), удовлетворенный самоотверженностью своего *бхакта* (этимологически «тот, кого наделяют долей»), объясняет Ашваттхаману, что до сих пор защищал панчалов (сторонников Пандавов) лишь для того, чтобы испытать его преданность, что в действительности панчалы «уже настигнуты Временем», то есть обречены на смерть, и Ашваттхаману остается только исполнить предначертанное. Вслед за этим Шива вручает Ашваттхаману свой меч и сам вселяется в его тело. Далее следует описание того побоища, которое учиняет в спящем лагере врагов одержимый духом Рудры-Шивы и напоминающий его обликом (X. 7. 66) Ашваттхаман: он разит врагов «оружием Рудры» (X. 8. 31) и уподобляется при этом древнему Рудре-Пашупати («Владыке скота»), убивающему скот (X. 8. 122). Здесь совершенно очевидна параллель описываемой бойни именно с жертвенным обрядом: слово *raṣu* «скот» в языке Мбх означает уже не скот вообще, а главным образом *жертвенный* скот. Ашваттхаман и до нападения на лагерь заявлял, что убьет наиболее ненавистного ему панчалийского царевича Дхриштадьумну, убийцу его отца, так, как убивают жертвенный скот, чтобы лишить его возможности посмертного блаженства в райской обители для воинов, павших в сражении (X. 5. 34); и теперь он действительно пытается убить Дхриштадьумну по всем правилам ведийского ритуала: бескровно и беззвучно, задушив его. Но Дхриштадьумна кричит так громко, что будит окружающих. А. Хилтебейтель заключил по этому поводу, что сюжет описывает жертвоприношение, которое «вышло из-под контро-



ля» (1976:321; Doniger 1978:21; Невелева 1998:122). Можно, впрочем, предположить и то, что здесь совмещаются черты ведийского обряда и какого-то иного, более архаического, кровавого жертвоприношения (в первую очередь приходит на ум, разумеется, обрядность вратьев). Сходным образом, «как скот», т. е. душа, давя и топча, убивает Ашваттхаман других панчалийских героев: Уттамауджаса и Юдхаманью, а затем и прочих спящих знатных воинов (*mahārathān* — «великоколесничных бойцов») из числа ненавистных ему панчалов. «Бескровно» убивая их, трепещущих и бьющихся в агонии, он уподобляется жрецу *шамитару* — «упокоителю» жертвенного скота (X. 8. 36). Других воинов из стана Пандавов он, однако, рубит мечом, и сцена эта столь кровава, что С. Л. Невелева комментирует: «Несомненно, образом Шивы, которому приносят кровавую жертву так, чтобы брызги крови падали на его иконическое изображение, навеяно описание «словно бы нечеловеческого» вида Ашваттхамана, окропленного кровью, бьющей из тел воинов под ударами его меча (8. 40, 41)» (Невелева 1998:122–123). В довершение параллели с жертвоприношением, соратники Ашваттхамана — Крипа и Критаварман — с трех сторон поджигают лагерь или, словами текста, «с трех сторон насылают на него Пожирателя жертв (*Hutāśana* — имя-эпитет Агни, бога Огня)» (Мбх X. 8. 103, 104). Совершенно очевидной и осознанной со стороны «сказителя» является в данном случае аналогия с «тремя огнями» (ахавания, гархарпатья и дакшина) ведийского жертвоприношения (см., напр.: Sen 1982:31). Присутствует здесь, возможно, и ассоциация с огнем *шмашаны* — места кремации, где совершается последнее в жизни человека жертвоприношение: его тело приносится в жертву богам (Невелева 1998:123). Даже то, что набег на спящий лагерь совершается в ночное время, можно расценивать как «отсылку» к реальности обряда: обряд умилоствления Рудры совершался именно в темную часть суток, в народном индуизме главным праздником, посвященным Шиве, была именно «Ночь Шивы» (*Шиваратри*; см.: Невелева 1998:122). Не случайно в разгар побоища является на поле боя (8. 64–65) страшное божество — Ночь Калы (*Kālarātrī*), что можно понимать, как «Ночь губительного Времени» или «Ночь Смерти»; но поскольку Кала («Время») в шиваизме осознается как форма Шивы, то эту богиню в данном случае можно понимать как персонификацию времени проведения шиваитского жертвенного обряда.

Суммируя, можно сказать, что во всем эпизоде истребления спящих Ашваттхаман описывается как совершающий жертвоприношение. Об этом говорит и постоянное использование сравнения убийства вра-

гов с умерщвлением жертвенного скота, и повторяющееся употребление из многих эпитетов Агни конкретного *Хуташана* «Пожиратель жертв». Но за формулой сравнения «(убивал их) как скот» (*raśuvat* — 8. 35, и т. п.) вскрывается еще один план. Ашваттхаман, осуществляя «жертвоприношение битвы», в то же время воспроизводит действия Шивы-Рудры-Пашупати («Владыки скота»), который, если его не умилоствит жертвоприношением, губит домашних животных. Прямое уподобление действий Ашваттхамана действию Рудры-Пашупати, губящего скот, дано в стихе X. 8. 122 (*nyarātayan narān kruddhaḥ raśūn raśupatir yathā*; см.: Невелева 1998:124). «Значимость неоднократно повторяющегося сравнения на тему Шивы, который, не умилоствит жертвоприношением, уничтожает скот, — пишет С. Л. Невелева, — подчеркнута традиционно служащими для этой цели приемами: морфолого-синтаксическим варьированием и звукописью. Оба эти приема в эпической стилистике наделены, наряду с орнаментальной функцией, ролью „сигнала“, акцентирующего внимание на смысле сравнения» (Невелева 1998:122) и, можно добавить, фактически превращающего сравнение в отождествление.

Итак, герой Ашваттхаман, одержимый духом Шивы или являющийся его частичным воплощением, вершит «ритуал битвы», превращая сражение в жертвенный обряд, ход которого воспроизводит мифический акт истребления Рудрой в его гневной ипостаси домашнего скота. Но примечательно, что адресатом данного жертвенного обряда является тот же Рудра-Шива, который, по-видимому, и вкушает принесенные жертвы, им же, в его ипостаси Времени-Смерти, намеченные заранее, как о том неоднократно и сказано в данном эпизоде «Сауптикапарвы».

Несмотря на то, что «ритуал битвы» и в этом случае явно испытал определенное влияние ведийской обрядности (откуда мотив бескровного и беззвучного умерщвления врагов «подобно скоту»), мы, по-видимому, имеем здесь дело с «метафорой битвы-жертвоприношения» в ее наиболее архаической форме. В связи с этим возникает вопрос: а нет ли в тексте Мбх каких-либо свидетельств в пользу того, что и центральная для эпоса битва Пандавов с Кауравами на Поле Куру, часто описываемая метафорически как «битва-жертвоприношение», могла в древнейший период развития эпоса осознаваться сходным образом, то есть как действие эквивалентное или тождественное жертвоприношению?

Такое свидетельство может нам дать, на мой взгляд, анализ использования в Ведах и особенно — в Мбх слова *bhāga* со значением «доля»;

результаты этого анализа в части, относящейся к интересующему нас вопросу, суммарно приводятся ниже.

В ведийских самхитах слово *bhāgá* «доля» имеет конверсивное значение: это либо «доля приносимой жертвы, вкушаемая божеством», либо «счастливая доля, судьба адепта (даруемая ему божеством)» (Елизаренкова 1989:515), обычно в ответ на жертвенные дары<sup>139</sup>. Во втором варианте значение слова так же связано, хотя и не столь явно, с жертвоприношением. Иногда речь идет о доле добычи, по строгим правилам делимой после игры в кости или ритуального набега. В отдельных случаях слово *bhāgá* используется и в более общем, отвлеченном значении, удела, благой доли вообще, испрашиваемой у бога, а в одном случае — явно устанавливаемой при рождении<sup>140</sup>.

Примечательно, что при ведийском *bhāgá* изредка встречаются определения почти «эпического» характера, связанные с идеей «славы»: «Сотворите нам, о Ашвины, *славную участь* (*yaśasam bhāgám!*)» (РВ X. 39. 2). Ср. РВ I. 73. 5: «Пусть завоюем мы добычу в битвах с врагом, получая долю для славы среди богов!» (*bhāgam deveṣu śravase dadhānah*; Гельднер переводит: «Получая от богов нашу долю для славы»). Ср. также РВ VIII. 100. 1, где можно понять, что установленная для Вишну «доля» или «участь» (*bhāga*) — это совершенные им совместно с Индрой героические деяния (*vīgyāni*).

Вот это последнее значение «доли» как великого, славного, героического удела и доминирует в эпическом термине *bhāga*. Впрочем, следует подчеркнуть, что *bhāga* в значении «судьба=доля» в эпосе практически не употребляется само по себе, а только в составе сложного слова *mahābhāga* «[обладатель] великой доли». Этот эпитет употреблен в эпосе 354 раза. В большинстве случаев он просто обозначает человека великой судьбы, великую личность (будь то воин, жрец или

<sup>139</sup> Сумма всех значений производных от \*bhag- в ИЕ языках свидетельствует о том, что исходная семантика корня связана с архаическим институтом «священного пира» — жертвоприношения (Ramat 1963:33–44). Отражение в общиндоевропейском языке существования этого института может быть установлено и по другим материалам (Benveniste 1969: I, 75–76; Бенвенист 1990:67–68). Благодаря своей связи с институтом жертвенного пира, понятие «доли», «участи» в ИЕ языках, обозначаемое производными от \*bhag- (*bhag-*), оказывается несущим весьма специфические оттенки. «Доля» семантически связана с идеей «поедания пищи»; глагол со значением «получать в долю» нередко одновременно означает и «вкушать, поедать».

<sup>140</sup> Например, в свадебном обряде, прогоняя гандхарву Вишваvasу от невесты, направляют его «к другой, сидящей у предков, — она твоя доля (*bhāgá*) от рождения!» (РВ X. 85. 21). В данном случае слово «доля» относится к «суженой», встреча с которой «написана на роду», если использовать русскую фольклорно-мифологическую терминологию.

подвижник), нередко — мужчину или женщину, отмеченных исключительным счастьем в семье, в потомстве и т. п.; но при этом сохраняется за этим эпитетом отчасти и архаический оттенок значения, связывающий его с идеей вкушения положенной доли человеком на ритуальной трапезе или божеством при жертвоприношении. В одном случае значение слова mahābhāga в самом тексте прямо разъясняется как «тот, кто получает пищу первым» (III. 201. 13). Особенно показательна игра разными оттенками значения слова mahābhāga в диалоге между Умой и Шивой в контексте известного сюжета о жертвоприношении Дакши: супруги обращаются друг к другу mahābhāga и mahābhāgā (то же в женском роде), и здесь эпитет имеет функцию восхваления и магического благопожелания со значением «наделенный/наделенная великим семейным счастьем», но поскольку речь идет все время о том, что Шиву незаконно лишили его «великой доли» на совместном жертвоприношении всех богов, то за эпитетом то и дело раскрывается его архаическое значение. Например, Ума говорит супругу (Шиве): «Почему ты, причастный великой доле (mahābhāga) не идешь на это жертвоприношение? . . . Тебя, достойного великой доли (mahābhāga), лишают (твоей) доли (bhāga) в жертвоприношении, и это заставляет меня жестоко страдать. . . » (XII. 274. 24, 28)<sup>141</sup>.

Что же касается собственно слова bhāga, вне контекста данного сложного слова, то случаи его употребления в Мбх крайне немногочисленны. Весьма странным кажется почти полное отсутствие в Мбх случаев употребления слова bhāga в абстрактном значении «отдельная часть», «частица», «доля, удел», которое было уже в эпический период, вне всякого сомнения, широко распространено в обыденном языке. Кроме редких случаев употребления наречия bhāgaśaḥ «по частям», «по отдельности» (Мбх X. 8. 37) и лексемы tribhāga «третья часть дня» (VII. 164. 119), мы встречаем в эпосе разве что ещё упоминание (в «прологе» эпосе, I. 58. 46) о том, как Брахма повелевает богам воплотиться на земле в героях грядущей битвы своими «частями» (bhāgaiḥ — рядом, 58. 47, употреблено как полный синоним слово aṃśa). В финале эпосе также сказано, что ее герои низошли на землю как «частицы богов» (devabhāgāḥ — XV. 39. 5).

Как мы уже видели в цитированном стихе Мбх XII. 274. 28 из диалога Умы с Шивой, в эпосе, при значительном развитии метафорического

<sup>141</sup> Подробнее о семантике эпитета mahābhāga в Мбх см. в статьях: Васильков 2005; Vassilkov 2009.

использования слова *bhāga* (в составе композита *mahābhāga*)<sup>142</sup>, вполне сохраняется и его исходное значение «доли жертвенной пищи, вкушаемой богами»: говорится, например, о том, что Индра, во главе других богов, принимает от жертвователя свою *bhāga* при каждой перемене луны (Мбх III. 246. 7), или о том, что Индра должен определить порядок жертвоприношения и установить жертвенные доли различных богов (*bhāgān*; XIV. 10. 24 — вариант ряда рукописей, в Крит. изд. — *mārgān* «пути»). Боги являются на жертвоприношения, в том числе и на «мысленное», «умное» жертвоприношение, творимое Тритой в колодце, за своими «долями» (*bhāgārthinaḥ*) и получают их (Мбх IX. 35. 41, 43–44; ср. Рам. I. 60. 11, где богов призывают, а они не являются на жертвоприношение «за своей долей» [*bhāgārtham*]).

Здесь мы подходим, наконец, к тому, чего ради и понадобился весь этот экскурс в семантику ведийского и эпического *bhāga*. В свете поставленного нами ранее вопроса о том, не могла ли центральная для Мбх битва Пандавов и Кауравов осознаваться в ранний период как действие равнозначное или тождественное жертвоприношению, особую значимость приобретает до сих пор нами не упоминавшаяся группа случаев употребления лексемы *bhāga* (или синонима *aṃśa*) в Мбх. Здесь не раз говорится, что каждому из Пандавов и Кауравов заранее установлена его «доля» (*bhāga*, *aṃśa*), то есть состав и количество богатырей противной стороны, которых ему предстоит сразить; так, например, Шалья на поле битвы «занят своей долей» врагов (*svabhāgam aptam*; VI. 81. 12), сам же он является «долей» Юдхиштхиры (V. 56. 13; IX. 15. 17; 16. 17), «долей» Дхриштадьумны назначен Дрона (V. 156. 5–10; VII. 22. 33), в «долю» Бхишме достался сын Вираты Швета (VI, App. I, № 2). Есть в тексте и список «долей» (в виде вражеских воинов, которых надлежит убить) для каждого из Пандавов (V. 56. 12–25). Говорится о том, что каждый из Пандавов сразил своих врагов «в соответствии с долей» (*yathābhāgam*, IX. 15. 16).

По вопросу о том, каким фактором или агентом предопределена каждому из воителей эта его «доля», свидетельства эпоса крайне противоречивы. Иногда герои сами себе «устанавливают доли» (V. 56. 12–25), или распределителем «долей» выступает земной персонаж: например, глава Кауравов Дурьодхана (это он некогда «в собрании царей» определил Алаюддхе в «долю» Гхатоткачу, VII. 152. 11), полководец Панда-

<sup>142</sup> Вне сложного слова *mahābhāga* лексема *bhāga* в метафорическом значении «благой доли», «великой части» эпосом не используется. Ее полностью замещают такие производные, как *bhāgadheya* «(благое) долеустановление» и *bhāgya* «наделенность/обладание (благой) долей» (по смыслу соответствующее русскому «с-частью»).

вов Дхриштадьюмна (V. 161. 5–10; VII. 22. 33). В «Сабхапарве» Кришна воздерживается от убийства прогневавшего его царя-демона Джарасандхи, вспомнив, что это «суждено в долю другому», и «чтя повеление Брахмы» (II. 20. 33–34). Если в «Удьогапарве» о Шалье говорится безлично, что он «назначен в долю» Юдхиштхире (некой не названной силой), то в «Шальяпарве» явно предпринимается попытка представить высшей инстанцией, назначающей Юдхиштхиру убийцей Шальи, Кришну, определённо осознаваемого в данном случае божественным существом («младшим братом Индры» — то есть, Вишну: IX. 6. 24–37; 12. 35; 15. 17; 16. 37; ср. [Hiltebeitel 1976:267–269]). Такая разноголосица создателей эпопеи по вопросу о том, каким агентом или фактором установлена все же каждому из героев его «доля» участия в битве, заставляет думать, что здесь, как обычно в подобных случаях в мировой эпике, мы имеем дело с архаическим мотивом, рудиментом какого-то древнего представления, которое поколением сказителей, современным фиксации Мбх, было уже забыто.

Таким представлением и является рассмотренная нами выше архаическая индоарийская концепция «битвы=жертвоприношения» (*gapa-uaṅṅā*). Связь представления о «доле» богатыря в битве с этой концепцией впервые продемонстрирована А. Хильтебейтелем, отметившим, в частности, что в «Шальяпарве», в непосредственной близости от отрыва, развивающего тему «долей» (IX. 15. 16–17; 16. 37), битва Юдхиштхиры с Шальей описывается как совершаемый Юдхиштхирой обряд жертвоприношения, в котором Шалья сперва вспыхнул, как жертвенный огонь, а потом был угашен (IX. 16. 48, 55; Hiltebeitel 1976:269). Можно прибавить к этому, что сразу вслед за пространном перечислением в 56 главе «Удьогапарвы» «долей», доставшихся в битве каждому из Пандавов (V. 56. 11–25), в следующей, 57 главе следует симметричное по отношению к нему, ранее уже цитированное нами описание «битвы=жертвоприношения» глазами Кауравов:

О отец, мы с Карной (говорит Дурьодхана. — Я), пройдя предварительное посвящение (*дикшу*), приготовились к *жертвоприношению битвы*, в котором Юдхиштхира будет жертвенным животным (*paśu*), о бык-бхарата, колесница — алтарем, меч — жертвенной ложкой, палица — жертвенным ковшом, доспех — навесом для участников обряда (*sadas*), кони — четырьмя жрецами, стрелы — стеблями травы дарбха, слава — возлиянием масла в огонь. Принеся в битве, о царь, жертву жизнью (Яме) Вайвасвате, мы, чьи враги сражены, вернемся с победой, сияющие царственным величием.

(Мбх V. 57. 12–14.)

Примечательно, что эквивалентом слова bhāga здесь выступает слово raṁi «жертвенное животное», так как старший из Пандавов одновременно является для Карны с Дурьодханой и тем, и другим. Герои в этом отрывке, как и Ашваттхаман со товарищи в ранее детально рассмотренном нами эпизоде из «Сауптикапарвы», уподобляются/отождествляются с исполнителями жертвоприношения, они поражают вражеских витязей, составляющих их «долю», как участники обряда убивают жертвенный скот. Каждому из героев предопределено принести жизни конкретных воителей противной стороны в жертву богам. Но, помня, что каждый из героев есть сам частица (bhāga, aṁśa) определенного божества, мы вправе предположить, что основное эпическое действие — битва — уподобляется также и вкушению богами причитающейся каждому из них доли жертвы.

Таким образом, слово bhāga, употребляемое в Мбх для обозначения «доли» того или иного из главных героев и их антагонистов в битве на Курукшетре, непосредственно продолжает семантику архаического индоарийского bhāga, абсолютно доминировавшую в «Ригведе» и, как говорилось выше, сохранившуюся кое-где и в Мбх. В этом употреблении еще ощущается древний смысл этого слова как «доли участника в жертвоприношении» и «доли жертвенных даров, вкушаемых божествами и участниками обряда».

Учитывая, что и метафора битвы-жертвоприношения, и представление о «доле» каждого из героев в «ритуале битвы» распространены главным образом в «батальных» книгах эпопеи, которые, по мнению большинства исследователей, составляют ее историческое ядро, мы можем с большой долей уверенности сказать, что эта метафора и представления этого круга присутствовали, по-видимому, в сознании сказителей уже в начальный период формирования индийского эпоса<sup>143</sup>.

<sup>143</sup> При работе над этим и предыдущими подразделами автор, к сожалению, не знал о существовании двух очень важных статей, прямо относящихся к данной теме. В одной из них Даниэль Феллер (Feller 1999) на основе тщательного анализа таких выражений, как gaṇaujāṇa и синонимы, пришла к выводу о том, что в глазах создателей Мбх и их аудитории битва на Поле Куру была тождественна жертвоприношению. В другой Андрэ Кутюр (Couture 2001) показал, что глагол avatī, которым обычно передается действие «нисхождения» в мир Вишну-Кришны и других богов (аватары), широко употребляется в эпосе для обозначения еще двух, очевидно связанных мифологической ассоциацией действий: (1) появления героя на поле битвы и (2) появления актера на «сцене», а точнее — на арене обрядового действия (raṅgāvataṅgaṇa). Все это, по счастью, не противоречит моим выводам, а, напротив, самым существенным образом подкрепляет их.

Подводя итоги данного раздела, а вместе с тем и всей главы «Эпос и ритуал», заметим, что глубокий анализ метафоры «битва-жертвоприношение» явился в свое время важным звеном в исследовании древнеиндийской эпической метафоры как таковой, произведенном С. Л. Невелевой. Глава в ее книге называется «„Переходный“ характер эпической метафоры» (Невелева 1991:124–147). «Переходность» индийской эпической метафоры заключается в том, что она в историко-типологическом плане стоит как бы на полпути от «отождествляющего сближения „предмета“ и „образа“ в архаическом мифе» к «преодолевающей прямой мифологизм содержания метафорической образности, которая обязательно предполагает некоторую, — а в лирической поэзии весьма далекую, — дистанцию между сопоставляемыми образами». Метафора «Махабхараты», хотя и утрачивает уже «напоминающую тождество слитность составляющих ее образов», тем не менее, еще «сохраняет память о мифе» (Невелева 1991:125; курсив мой. — ЯВ). Разные типы индийской эпической метафоры в разной степени удерживают эту «память о мифе», но что касается «объемлющей центральное событие эпического сюжета метафоры „битва-жертвоприношение“», в ней еще настолько живы мифоритуальные представления, что ее следует связать, по мнению автора, с «древнейшим „слоем“ эпической поэтики» (Невелева 1991:137–138).

Другой важной сюжетобразующей метафорой «Махабхараты» того же архаического типа является сопоставление приключений героя с обрядом инициации, рассмотренное нами на примерах сказаний о Кирате (вкпе с «Восхождением Арджуны на небо Индры») и о гималайском путешествии Аштавакры. И здесь тоже сопоставление описываемых в сказании действий с ходом обряда не несет одной лишь художественной функции, а стоит как бы на пороге прямого отождествления действия сказания с обрядом, через каковой порог сказитель иногда вполне сознательно (см. выше о термине «сознание инициации») переступает.

Следует отметить, что хотя сами ритуалы, используемые как модель или фон эпического повествования, могли исторически изменяться, неизменным оставался общий принцип: эпические певцы на протяжении многих веков продолжали осуществлять осознанную (по крайней мере, в ряде случаев) корреляцию между эпическим действием и ритуалом. Если сюжет о походе Арджуны в Гималаи и восхождении его на небо ради овладения оружием богов соотносится (на грани отождествления) с архаическим воинским или царским посвящением,



то определенно более поздний рассказ о гималайских приключениях Аштавакры ориентирован на ритуал посвящения «прототантры» (унаследовавший ряд черт архаического царского обряда). Битва в раннем эпосе соотносится (почти отождествляясь) с «до-классическими» обрядами (агонистический прием гостя, игровые битвы, кровавые жертвоприношения Рудре), но затем постепенно начинает все более соотноситься с «классическим» ведийским жертвоприношением. Несмотря на то, что Мбх превратилась со временем в классико-героический, а отчасти даже в поздний, религиозно-дидактический эпос, органичным элементом ее художественной системы по-прежнему оставался древний, унаследованный от эпической архаики принцип постоянного соотношения эпического действия с ритуалом, при сохранении возможности их отождествления.

---

## Глава III

---

# Эпос и история

Итак, в нашей попытке уточнить историко-типологическую концепцию Мбх мы к настоящему моменту рассмотрели текст памятника, используя последовательно два из трех критериев для такого рода анализа, выработанных на основе методологической концепции Б. Н. Путилова (Путилов 1978). Мы определили отношение эпического повествования, во-первых, к мифу и, во-вторых, к ритуалу. Теперь предстоит применить к тексту древнеиндийской эпопеи третий параметр и посмотреть, каким образом отражается в ней история.

Однако прежде, чем взглянуть на материал индийского эпоса с точки зрения историко-типологической школы, целесообразно дать краткий обзор прежних попыток определить в той или иной форме характер связей между описываемыми в Мбх эпическими событиями и реальной историей.

### 1. БИТВА НА КУРУКШЕТРЕ: МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

Вне рассмотрения мы оставим здесь две крайние точки зрения. Одна из них отрицает за событиями, описываемыми в эпосе, какую бы то ни было историческую основу. Начало этому положили европейские ученые еще в XIX веке, считая, как, например А Людвиг, сюжет Мбх в древнейшей форме аллегорией ведийского мифа; только когда смысл аллегории в основном забылся, сюжет стали воспринимать как героическое сказание (Ludwig 1884; Ludwig 1895; в наши дни направление работы А. Людвиг продолжает, как уже говорилось, Г. фон Зимсон). Сюда же можно отнести концепцию Й. Дальманна, согласно которой гениальный автор, сведя воедино более древние сказания, мифы и религиозные учения, создал на их основе Мбх как грандиозную религиозную проповедь, сюжет которой не имел отношения к реальной истории, но в аллегорической форме описывал борьбу Добра и Зла (Dahlmann 1895; Dahlmann 1899; сходным образом интерпретирует Мбх в работах

последнего времени А. Хилтебейтель). Позднее такого рода интерпретации, отрицающие историзм эпоса, появились и в работах индийских историков. Например, Н. В. Тхадани доказывал, что сюжет Мбх аллегорически отображает борьбу различных индийских философских систем (даршан; Thadani 1931–1935). А. Кумарасвами, справедливо указав на существование у великой битвы Бхаратов мифологического фона<sup>1</sup>, шел, однако, дальше и утверждал, в духе исповедуемой им *philosophia perennis*, что за всеми «чудесными» элементами в сюжете скрыты «мистические формулировки», доступные пониманию лишь того, *ya evam veda* — «кто так знает». Он не отрицал и того, что сюжет может при этом быть историчен, но «история всегда следовала и следует одному и тому же первозданному образцу (*primordial pattern*)» (Coomaraswamy 1937). Л. Дхар видел в сюжете Мбх отражение солярного мифа (Dhar 1940). Главный редактор Критического издания Вишну Суктханкар в своей весьма ценной книге, посвященной интерпретации Мбх, подобно А. Кумарасвами, видел в битве Пандавов с Кауравами не только реплику мифологической битвы богов с асурами, но и, как глубинную основу обоих этих уровней, метафизику в духе Веданты (Sukthankar 1957). Из российских индологов сходной точки зрения придерживался В. С. Семенцов: он считал, что описываемые в Мбх события абсолютно не историчны и «обретают смысл, лишь будучи истолкованы в символическом, ритуальном плане». При этом он опирался на взгляды Махатмы Ганди, который, являясь приверженцем доктрины ненасилия (ахимсы), просто не мог допустить реальности описанной в эпосе кровопролитной битвы и потому утверждал, что «изображение войны в Мбх. . . есть не история, но символ: война Пандавов с Кауравами — это драматизированное изображение борьбы добра со злом, и все призывы вроде „Вставай на битву!“ следует понимать в духовном смысле, как призывы победить зло в самом себе» (Семенцов 1985:28–29).

Другая крайняя точка зрения, которую не имеет смысла сколько-нибудь подробно здесь рассматривать, довольно распространена в Индии, где она явно связана с традиционалистскими и коммуналистско-националистическими тенденциями, а также в индийской диаспоре на Западе. Суть ее состоит в признании абсолютной достоверности (более того — непререкаемой священной истины) за всем, что описывается в Мбх, включая имена всех царей, явно интерполированные в текст аст-

<sup>1</sup> «Трудно понять, как только может кто-то читать „Махабхарату“, не понимая того, что перед ним — несколько очеловеченная версия ведийской борьбы дэвов и асуров, которые представлены здесь Пандавами и Кауравами» (Coomaraswamy 1937:211).

рологические указания времени битвы на Поле Куру (обычно это 3101 или 3102 г. до н. э.), описания относящихся к этому времени великолепных городов и дворцов, летающих крепостей и боевых колесниц, применяемого героями фантастического волшебного оружия (это воспринимается, как свидетельство того, что Индия уже в незапамятной древности достигла таких успехов в области технологий, о каких и не мечтает современный Запад). С этой позиции отвергаются, как неверные и ошибочные данные археологии (свидетельствующей, что в 1-й пол. I тыс. до н. э. в Северной Индии еще не было настоящих городов, едва начиналось развитие ремесел, и т. д.). Отвергается также вся хронология Индии, выработанная учеными-историками, и вся хронология, увы, весьма относительная, древнеиндийской литературы. Может быть, и не стоило бы в контексте данной главы даже упоминать эту позицию, по существу относящуюся к «параиндологии», однако она проникает иногда и в работы ученых-индологов. Как один из наиболее ранних примеров такого рода Дж. Брокингтон называет работу Ч. В. Вайдьи (Vaidya 1905; ср.: Vaidya 1907: V), в которой содержится ряд ценных наблюдений над эпической традицией и в то же время принимается традиционная датировка (3101 год до н. э.; Brockington 1998:133), противоречащая всей сумме имеющихся научных данных. С позицией современных индуистских нео-традиционалистов иногда проявляют солидарность и некоторые европейские и американские индологи, близкие движению «New Age».

Нас, таким образом, будут интересовать только взгляды только тех исследователей, которые признавали, что Мбх, как всякий эпос, так или иначе (хотя ни в коем случае не буквально) отражает историческую реальность, и которые пытались гипотетически определить, какие исторические события или историческая ситуация могли найти отражение в эпическом повествовании. Таких гипотез было выдвинуто немало еще в XIX и начале XX века, но все они были слабо обоснованы и противоречили одна другой. Так, например, уже упоминавшийся А. Людвиг полагал, что на постепенно забываемую аллегория природного мифа в Мбх наложились воспоминания о продвижении ариев из Панджаба в район Курукшетры и их борьбе с местными неарийскими племенами (Ludwig 1884), тогда как А. Хольцманн усматривал в Мбх отражение борьбы буддистов или шиваитов (Кауравов) с вишнуитами-Пандавами (Holtzmann 1892). М. Винтерниц считал возможным допустить, что толчком к созданию первых эпических песен послужила кровавая битва за власть, следствием которой явилась смена правящей

династии или, точнее, одна ветвь династии сменила у власти другую (своих двоюродных братьев; Winternitz 1908–1922: I, цит. по: Winternitz 1990:436–437). Примерно в то же время Дж. Гривсон выдвинул предположение, что сюжет эпоса основывается на конфликте куру с соседним племенем панчалов, осложненным борьбой между брахманами и кшатриями, ведийской ортодоксией и неортодоксальными учениями (см. серию заметок Гривсона в «*Journal of the Royal Asiatic Society*», 1908, р. 602–607, 837–844, 1143). Интерпретация, предложенная Гривсоном, имеет некоторые основания в текстах: с одной стороны, есть ведийские данные о соперничестве и, по-видимому, обмене агонистическими визитами между соседними племенами куру и панчалов<sup>2</sup>, а с другой стороны в Мбх мы тоже находим моменты некоторого куру-панчалийского соперничества (напр., вражда бывших друзей — царя панчалов Друпады и наставника царевичей рода Куру, брахмана-воителя Дроны). Однако речь идет в обоих случаях лишь о ритуальном соперничестве в системе дуально-циклического обмена, а не о каком-либо этническом или политическом противостоянии; и в поздне-ведийских текстах, и в Мбх куру с панчалами (иногда объединяемые в сложном слове «куру-панчала») выступают обычно как родичи и союзники, противостоящие окружающим племенам.

Разной и несводимость предлагавшихся объяснений «исторической основы» Мбх привели к тому, что в начале XX столетия за отсутствием надежных исторических данных и каких-либо археологических свидетельств, относящихся к периоду «героического века» Мбх, исследователи практически отказались от дальнейших попыток в этом направлении, и изучение эпоса надолго ограничилось рамками филологических проблем. Однако вопрос об историзме Мбх вновь обрел актуальность в результате открытия индийскими археологами в середине века так называемой «культуры серой расписной керамики» (далее — СРК)<sup>3</sup>. Встречаясь неизменно на объектах, связываемых как древней

<sup>2</sup> В частности, в «Баудхаяна-шраутасутре» (XVIII. 26) описан «агонистический визит», который наносят юные брахманы-куру, принявшие статус вратьев, вратьям из племени панчалов, совершающим жертвоприношение сомы. Они пытаются тайком, подползая, как змеи, овладеть священным напитком, но панчалы застают их врасплох, побеждают коварных гостей в словесном состязании и предают их проклятию. В ответ предводитель (sthapati) куру-вратьев проклинает род стхапати вратьев-панчалов Гандхарваяны Валеи Агнивешьи (см.: Caland 1903:21; ср.: Held 1935: Heesterman 1962:6, 15; Koskikallio 1999:311–312).

<sup>3</sup> Английский термин — Painted Gray Ware (PGW). Первые публикации материалов раскопок Б. Б. Лала (Lal 1950; Lal 1954–55), с сенсационным выводом о принадлежности исследованных памятников ариям эпохи Мбх, положили начало большой серии ста-

письменной, так и современной устной традицией с событиями и именами героев Мбх (столица племени куру — Хастинапура, столица Пандавов — Индрапрастха на территории современного Дели, и др.), СРК примечательна во многих отношениях. Это, в частности, одна из древнейших культур северной Индии, в которой начинается и постепенно расширяется употребление железа<sup>4</sup>. На ряде поселений она накладывается на предшествующие культуры (позднехарапскую и культуру охристой керамики), которые принято считать этнически доарийскими<sup>5</sup>. С культурой СРК впервые засвидетельствовано в Индии широкое использование коня, впервые также появляются в ней определенные культурные элементы (характерные формы посуды, специфический набор игральные кости и т. п.), которые с тех пор уже навсегда удерживаются в традиционной культуре Индии. Существует культура СРК приблизительно с конца II — начала I тыс. до середины I тыс. до н. э., а область ее распространения соответствует территории исторической «Срединной земли», Мадхьядеш (совр. штат Уттар Прадеш с прилегающими районами индийского Панджаба, Курукшетры, восточного Раджастана и Бунделкханда) — месту обитания главных племен, действующих в Мбх (куру, панчалов, матсьев, шурасенов, чеди и пр.) и признаваемых также в поздневедийской литературе (период брахман) носителями чистой арийской культуры и ведийской ортодоксии. Существует, следовательно, достаточно оснований для того, чтобы и по времени, и по территории распространения поставить СРК в связь с культурой «героического века» Мбх.

Раскопки, начатые Б. Б. Лалом в Хастинапуре и на других «эпических» объектах, возбудили первоначально большие надежды на выяснение отношения эпической традиции к исторической действительности. Но именно в этом плане их результаты породили практически всеобщее разочарование. Древнейшая Хастинапура — столица династии Куру оказалась не величественным городом с дворцами и храмами, а скоплением глинобитных хижин, жители которых занимались земледели-

---

тей этого автора на ту же тему (из более поздних см.: Lal 1973; Lal 1981:287–290; Lal 1981a; Лал 1984).

<sup>4</sup> Еще не так давно можно было сказать просто: «древнейшая» (Васильков 1982:51), но сейчас с ней соперничает в этом отношении культура мегалитов Западной Индии, наиболее ранние памятники которой датируют XIII–XII веками до н. э. (см., напр.: Allchins 1982:243–245). В культуре СРК употребление железа начинается примерно с 1100 года до н. э. (Лал 1984:117).

<sup>5</sup> См., напр.: Бонгард-Левин 1979:9, 15–16. Позднехарапскую культуру чаще связывают с протодравидами, а культуру охристой керамики — с мундаязычными племенами, хотя известны и иные этнические атрибуции этих культур.

ем, скотоводством и охотой. Все без исключения найденные поселения культуры СРК (их многие сотни) представляют собой маленькие деревни. По сравнению с богатым вещным миром эпоса материальная культура СРК выглядит весьма примитивной.

Как только открытия Б. Б. Лала стали известны в Индии широкому кругу ученых и общественности, в интерпретации новых археологических материалов сразу наметились два подхода, общим для которых является одно исходное положение: о вопиющем несоответствии найденных остатков материальной культуры описаниям эпоса. Обе позиции встретились лицом к лицу и наиболее полно выразили себя в сборнике, специально посвященном дискуссии об историзме эпоса: «Махабхарата: Миф и реальность» (Myth and Reality 1975). Традиционный подход (объединивший ряд историков «старой школы») состоял, естественно, в утверждении конкретного историзма, то есть абсолютной достоверности описаний Мбх, а, следовательно, в отрицании значимости свидетельств археологии. Дата СРК (1-я половина I тыс. до н. э.) представлялась ученым «старой школы» слишком поздней, так как традиционно дата Мбх должна соотноситься с началом «последнего века» — Калиюги (3102 г. до н. э.). Археологи, по мнению традиционалистов, нашли не Хастинапуру, а какую-то позднюю деревню; подлинная древняя столица куру по-прежнему ждет «своих Шлимана и Эванса» (Myth and Reality 1975:96).

Сторонники второго подхода — археологи и историки «новой школы» — в решении вопроса о причинах несоответствия между эпосом и данными археологии шли прямо противоположным путем. Отстаивая достоверность и историческую значимость археологических находок, они, по существу, ставили под сомнение историзм эпоса. По их мнению, Мбх, сюжет, которой есть преимущественно продукт «художественного вымысла», не сохранила от эпохи СРК — то есть от периода своего зарождения, своего «героического века» — ничего, кроме памяти о какой-то «семейной распре», и отражает в целом условия довольно позднего времени: начала или даже середины I тыс. н. э. Тщетно было бы искать в Мбх, утверждали такие ведущие ученые «новой школы», как Б. Б. Лал, Х. Д. Санкалия, Д. Д. Сиркар, С. П. Гупта, отражения более древних исторических периодов, так как эпос «всегда заимствует описания зданий, орудий войны и т. п. из современной ему действительности», «эпический писатель (курсив мой. — Я. В.) . . . зависим от своего времени», то есть, даже описывая далекое прошлое, отражает, прежде всего, настоящее, собственную эпоху (Myth and Reality 1975:4–

8, 18–19, 23–51, 53–60, 120–141). Позднее, объясняя различие между реальностью скромных деревень культуры СРК и описанием в эпосе великолепных дворцов, Б. Б. Лал отмечал, что Мбх «никогда не претендовала на то, чтобы быть историческим документом. Это эпос, где воображение поэта всегда преобладает!» (Лал 1984:124).

Со времени той дискуссии по результатам раскопок Б. Б. Лала прошло уже много лет, но противоречие между археологическими данными и описаниями эпоса для большинства современных индологов так и остается неразрешимым, потому что исследователи, оперирующие данными научной филологии, лингвистики, археологии, истории в значительной своей части разделяют со своими оппонентами в лице индийских традиционалистов одно ошибочное представление. Они по существу требуют от древнеиндийского эпоса (как большинство из них признает — эпоса устного происхождения<sup>6</sup>) такого же конкретного историзма, какой присущ хорошо знакомым всем нам с детства памятникам письменной литературы. Между тем, историзм эпоса (живого устного и древних эпосов устного происхождения) обладает своей уникальной спецификой.

Характерна в этом отношении позиция в вопросе об историзме Мбх крупнейшего и наиболее авторитетного в наши дни специалиста по индийскому эпосу, профессора Эдинбургского университета Джона Брокингтона. В своей монографии «Санскритский эпос» (*The Sanskrit Epics*), подводящей итог исследованиям двух великих древнеиндийских эпопей — Мбх и «Рамаяны» — на конец XX века, в разделах, посвященных истории изучения Мбх, Дж. Брокингтон последовательно представляет разные взгляды на историзм Мбх, в том числе излагает довольно подробно идеи П. А. Гринцера, который в своей известной монографии (Гринцер 1974) применил к исследованию индийской эпопеи основные принципы российской школы сравнительного эпосоведения. Здесь приводится и восходящее к А. Н. Веселовскому мнение о том, что история, на которой основывается эпос, не бывает тождественна каким-то конкретным событиям, что эпос всегда «сливается несколькими веками разделенное», и основная для П. А. Гринцера мысль о принципиальной многослойности исторического содержания Мбх, как и всякого иного зрелого героического эпоса устного происхождения (Гринцер 1974:171–174; Brockington 1998:78). В какой-то мере Дж. Брокингтон солидари-

<sup>6</sup> Это признание — результат главным образом влияния работы П. А. Гринцера (1974), известной за рубежом благодаря англоязычным обзорным статьям Й. В. де Йонга (*de Jong* 1975; *de Jong* 1984). Подробнее см. об этом во Введении.



зируется с этими идеями. В своей собственной концепции историзма Мбх он исходит из того, что в историческом содержании памятника можно выделить по крайней мере два основных слоя: отражения «преимущественно пастушеского общества героического века», основанного на системе линиджей (lineages)<sup>7</sup>, и отражения «определенно земледельческого общества, которому сопутствует возникновение городских центров и государственности». Но при этом, по Дж. Брокингтону, с развитием эпоса поздние элементы исторического содержания, связанные с земледелием, урбанизмом и монархической государственностью, вытесняют память об архаической организации, «обществе, основанном на линиджах» (lineage-based society). Вытеснение это заходит, в концепции Дж. Брокингтона, весьма далеко, и, в конечном счете, по его мнению, «историзм эпосов (Мбх и Рам. — Яв) состоит в том, что в них более поздний период рефлексировал над более ранним, и что эта рефлексия прекращается в момент перехода из устной традиции в письменную». Таким образом, в эпопеях как бы полностью доминирует взгляд из одной эпохи — позднейшей в их становлении. «В обрамлении обеих эпопей явны связи . . . с дворцовой жизнью укрепляющихся монархий конца I тысячелетия до н. э. Это отчетливо проявляет себя и в том, как эпопеи. . . использовались для легитимизации позднейшего политического устройства. Списки царей и народов, участвующих в битве „Махабхараты“, и попытки многих позднейших династий возвести свое происхождение к эпическим героям предоставляют этому наиболее красноречивые свидетельства» (Brockington 1998:27–28).

Достаточно подробно рассматривает Дж. Брокингтон вопрос о значении открытой Б. Б. Лалом культуры СРК. Он принимает ее датировку, предложенную Б. Б. Лалом (900–500 гг. до н. э. для северной части долины Ганга и на пару столетий ранее в Харьяне, Пенджабе, Джайму и Кашмире) и в принципе согласующуюся с его собственной, вслед за Й. А. Б. ван Бейтененом, датировкой «героического века» Мбх (IX–VIII вв. до н. э. [Mahābhārata 1973: XXIV; Brockington 1998:25, 160–161]). Отметив, что нет прямых археологических свидетельств, позволивших бы уверенно связать культуру СРК с движением индоариев из областей к северу и западу от Индии<sup>8</sup>, Дж. Брокингтон, тем не менее,

<sup>7</sup> Система линиджей, то есть однолинейных родственных групп, иногда рассматривается как одна из разновидностей родовой организации (см., напр.: Дрэгер 1986).

<sup>8</sup> Возможно, в данном случае скептицизм Дж. Брокингтона в отношении возможностей археологии не вполне оправдан. Если говорить непосредственно о серой расписной керамике, давшей название культуре СРК, то искать ее истоки за пределами Индии не имело бы смысла: давно установлено, что ведийские индоарии сами изготовляли

допускает, что памятники культуры СРК имеют определенное отношение к племенам, в среде которых зародилась традиция Мбх. «Вполне возможно, что эти поселения были центрами различных арийских племенных княжеств, население которых могло быть знакомо с некой версией эпического сказания и затем передало ее следующим поколениям. Но обитатели этих поселений жили в глинобитных хижинах, не идущих ни в какое сравнение с величественными дворцами эпоса. Они могли быть тем фоном, от которого начинали свое развитие эпические сказания; но от этого еще очень далеко до признания историчности описываемых в Мбх событий и до возможности согласовать археологические данные с письменными свидетельствами» (Brockington 1998:162).

Этот, как кажется, незаполнимый разрыв между археологической реальностью и описаниями эпоса, вкупе с невозможностью как-либо согласовать научную датировку исторической основы эпоса («битвы») IX–VIII веками с фантастическими датами традиционалистов (3102 до н. э., XV век до н. э., и т. д.), заставляют Дж. Брокингтона по сути дела вообще уклониться от решения вопроса об историзме: «Мы не будем рассматривать здесь аргументы в пользу той или иной датировки, да и в целом проблему историзма эпоса, поскольку она, по-видимому, является неразрешимой» (Brockington 1998:133).

## 2. СПЕЦИФИКА ЭПИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА

Однако, проблема историзма эпоса не только разрешима; она в принципе уже решена. Потому что, если принимать концепцию устно-поэтического происхождения Мбх, как она сформулирована П. А. Гринцером,

---

только лепную посуду для употребления в ритуалах, а в быту, подобно иранцам, нуристанцам (кафирам) и другим народам, вышедшим из того же степного круга, пользовались изготовленной на гончарном круге керамикой местного оседлого населения (см.: Rau 1972; Грантовский 1981:270; Кузьмина 1994:106–137). СРК — это изящная, тонкостенная, сформованная на круге посуда, которой пользовалась лишь малая часть населения; роспись на ней, как принято считать, испытала влияние харашпских традиций (Бонгард-Левин, Ильин 1985:136). Но другим аспектам культуры СРК есть параллели за пределами Индии, например, в бишкентской культуре Южного Таджикистана (1700–1500 до н. э.), где в Тулхарском могильнике найдены, между прочим, в погребениях алтари огня, квадратные и круглые по форме, подобно ведийским огням *а х а в а н и я и г а р х а п а т ь я*, а также каменные выкладки свастик (Мандельштам 1968; Mallory, Adams 1997:68–68). Через родственные бишкентской культуры Северо-Западного Пакистана (культура могильников Гандхары, Гумла V) может быть намечена связь и с культурой СРК на севере Индии (см.: Agrawal 1981:250, 255; Бонгард-Левин, Ильин 1985:138, 631).

то надо принимать и все те следствия, которые проистекают из нее для решения вопроса об историзме эпопеи. Даже не зная этой концепции, но просто встав на точку зрения сравнительного эпосоведения, исторической типологии эпического фольклора, можно придти к такому же, как и П. А. Гринцер, взгляду на историзм Мбх. И некоторые зарубежные индологи, опираясь именно на сравнительные данные, еще в 1970-х гг. своим путем подошли почти к такому же пониманию историзма Мбх, какое предложено в работе П. А. Гринцера.

Выдающийся индийский историк Ромила Тхапар в статье «Историк и эпос» предельно точно подвела итог затянувшейся дискуссии об историзме Мбх, заметив, что бессмысленно вообще сопоставлять археологическую реальность с эпическими описаниями до тех пор, пока мы не выяснили для себя, каким именно образом эпическая поэзия как таковая отражает историю (Thapar 1979).

Венгерский санскритолог Йожеф Векерди, чья статья, посвященная историзму Мбх и богатая ценными наблюдениями, долгое время оставалась единственной в своем роде, соглашаясь с предположением Р. Паниккара о том, что политическим фоном эпопеи могло бы быть правление великого императора Ашоки, заметил при этом, что в «Махабхарате» «следует усматривать скорее *концентрацию серии сходных (типовых) событий*, нежели поэтическую трансформацию [фигуры] одного правителя» (Vekerdı 1974:262; курсив мой — ЯВ).

Подход к проблеме историзма Мбх, намеченный в вышеприведенных высказываниях Р. Тхапар и Я. Векерди, нашел наиболее полное выражение в монографии П. А. Гринцера (Гринцер 1974), который последовательно применил к материалу древнеиндийского эпоса принципы российской школы сравнительного эпосоведения. Фольклористы России всегда имели благоприятную возможность работать с эпическими памятниками многочисленных народов Российской Империи, СССР и Российской Федерации. Этими памятниками были представлены разные исторические типы эпоса, что способствовало постепенному формированию (в основном — на протяжении XX века) теории сравнительно-исторического (в формулировке Б. Н. Путилова — историко-типологического) изучения фольклора. В рамках этой теории был выработан совершенно определенный подход к исследованию эпического историзма, который сначала П. А. Гринцером, а вслед за ним и другими российскими индологами (Васильков 1982; Невелова 1991) был использован для решения проблем древнеиндийского эпоса.

В российском эпосоведении, основным объектом изучения для ко-

того был, разумеется, русский былинный эпос, сравнительно-историческому подходу на протяжении многих десятилетий противостояла «историческая школа», придерживавшаяся именно той точки зрения, которая и по сей день препятствует, как нам кажется, решению проблемы историзма Мбх. Суть этой точки зрения состоит в том, что эпос с той или иной степенью искажения отражает конкретные, частные факты истории. Представители «исторической школы» не видели, по существу, никакой разницы между былинным эпосом и историческим преданием (и даже летописью) в их отношении к исторической действительности. Им казалось, что «одни и те же события, с теми же подробностями и реалиями, одни и те же лица получили отражение в летописном предании и эпической песне, разница лишь в степени сохранения реальных данных и в масштабах их искажения» (Путилов 1978:226). В традиции исторической школы было предложено множество толкований практически каждого из известных былинных сюжетов, во всех случаях содержащих попытку его возведения к конкретному событию, а персонажей — к реальным лицам, упоминаемым в средневековых хрониках. Тщетность этих попыток свидетельствовалась уже тем, что один и тот же сюжет часто возводили к совершенно различным конкретно-историческим элементам (Астахова 1966:46; Пропп 1976:124–125). В полемике с «исторической школой» А. Н. Веселовским еще в 1880-х годах было выработано новое представление об историзме эпоса. В XX веке в полемике с продолжателями исторической школы (Б. А. Рыбаков и др.) представители историко-типологического метода, главным образом — В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов, трансформировали это представление в подлинную теорию эпического историзма.

А. Н. Веселовский утверждал, что проблему отношения эпоса к истории следует решать «путем сравнительного изучения эпоса отдельных народов»; при таком изучении обнаруживается, что эпос никогда не отражает непосредственно исторического события, но художественно преломляет его, накапливает «сходные события, эпические черты» и дает в результате обобщенно-типическую картину истории. Обычно в основе эпической песни «оказывается не одно какое-нибудь историческое событие, а несколько, совпадающих по именам, действию и месту». Так, например, в «Песни о Роланде» преломились воспоминания не только о поражении арьергарда Карла Великого в Ронсевальском ущелье, но и «о нескольких других более ранних и более поздних поражениях, например о подобном же поражении французского войска в

той же местности при Дагоберте»<sup>9</sup>. В сербских песнях о битве на Косовом поле слились воспоминания не только о поражении 1389 г., но и о ряде других, в том числе о битве 1457 г., когда Сербия окончательно потеряла независимость (Веселовский 1940:471–473; Веселовский 1975). Характерная для русских былин ситуация отражения «татар» от стен Киева преломляет не только историческую осаду 1240 г. (когда, кстати, город был взят и разорен), но и воспоминания о нашествиях степных кочевников более раннего периода (Жирмунский 1962:80). Спор археологов и исследователей Гомера о том, какая именно археологическая Троя — VI или VIIa — должна считаться «гомеровской»<sup>10</sup>, может быть, вероятно, разрешен допущением (имеющим определенные археологические и исторические основания), что «Илиада» отражает типовую, долговременную ситуацию военных походов и переселений греческих племен из европейской Греции в Малую Азию<sup>11</sup>. Историзм эпоса, следовательно, особый: не конкретный, а обобщенный. «Реальность входит в эпическую сюжетику, — пишет Б. Н. Путилов, — не летописными фактами, не датируемыми, определенными событиями — сражениями, осадами, походами, сменами правителей и т. д., а *типовыми, устой-*

<sup>9</sup> К словам А. Н. Веселовского можно добавить, что в результате всех этих исторических напластований разгром арбергарда армии Карла в Пиренеях местными жителями — басками (при котором действительно погиб некий граф Роланд, или Хруоланд) 400 лет спустя, в «Песни о Роланде» превратился в «грандиозную битву между христианским воинством императора Карла во главе с доблестным Роландом и несметными полчищами язычников-сарацин, которых автор поэмы произвольно подставил на место басков, в то время уже исповедовавших христианскую веру. Самое же главное отступление от исторической истины в «Песни о Роланде» состоит в том, что поражение (правда, незначительное) армии Карла трансформировалось здесь, несмотря на гибель главного героя Роланда, в блестящую победу французских рыцарей над сарацинами, то есть арабами, вообще в сражении не участвовавшими» (Андреев 1990:107–108).

<sup>10</sup> Этот спор на протяжении второй половины XX века так и остался неразрешенным (см.: Nylander 1963; Finley et al. 1964; Андреев 1990:96–104 и др.).

<sup>11</sup> Такое предположение было высказано мною в старой статье после ознакомления с ходом полемики об историзме гомеровского эпоса (Васильков 1982:54). Было приятно, спустя несколько лет, узнать, что это совпало с мнением известного специалиста по истории и культуре Древней Греции Ю. В. Андреева, который в своей книге «Поэзия мифа и проза истории» завершил главу, озаглавленную «Кто разрушил Илион?» словами: «Реальные исторические события, попавшие в орбиту притяжения фольклорной традиции, сплошь и рядом как бы спрессовываются в одно грандиозное по своим масштабам и числу участников, но в действительности нигде и никогда не происходившее событие. Весьма вероятно, что именно таким событием-символом, событием-итогом, подводящим черту под длинным рядом более или менее однотипных, но происходивших в разное время и в разных местах исторических эпизодов, как раз и была Троянская война» (Андреев 1990:120).

*чивыми явлениями* (курсив мой. — ЯВ), сторонами жизни, ситуациями, которым свойственна повторяемость, всеобщая значимость и которые определяют быт эпохи» (Путилов 1976:233).

Если мы в поисках исторической основы Мбх хотим сопоставлять «эпическую историю» с историей реальной (восстанавливаемой по археологическим данным), то нам следует, на что и указывала Р. Тхапар, прежде научиться правильно читать эту эпическую «обобщенную историю»<sup>12</sup>, попытаться очертить присущую мировоззрению Мбх систему ценностей, круг симпатий и антипатий ее творцов, возможно — определенную идейную направленность эпопеи в целом, чтобы, в конечном счете, выявить (пока только по эпическим данным) ту типовую, устойчивую историческую ситуацию, которая нашла свое обобщенное отражение в сюжете Мбх и в характерах ее персонажей. Эту обобщенную эпическую историю при условии адекватной ее реконструкции мы будем уже вправе сопоставлять с историей реальной, что, как нам представляется, даже при всей скудости имеющихся на сей день археологических и реально-исторических данных может дать определенные положительные результаты.

### 3. «МАХАБХАРАТА» КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОСОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Из всего, что было уже сказано в предшествующих главах этой книги, следует, что описанный в Мбх конфликт между родичами, Пандавами и сыновьями Дхритараштры (в котором многие и сейчас усматривают реальное «зерно» сюжета), по всей видимости, историчен разве что лишь в смысле отражения этносоциальной истории. Эта сюжетная ситуация скорее всего обусловлена мифоритуальным «субстратом» эпоса. Она отражает дуальную организацию древнейшего индоарийского общества, практику ритуального соперничества фратрий или других единиц племенной социальной структуры, приуроченную к календарным празднествам (таким, как день зимнего солнцестояния) и связанную с основным для мифологии индоариев мифом о борьбе Индры и Вритры, богов и асуров.

В связи с этим нельзя не упомянуть о последней по времени и наиболее аргументированной попытке возвести сюжет о распре между Кауравами и Пандавами к событию если не реальной, то, во всяком слу-

<sup>12</sup> Термин, в применении к Мбх использовавший В. Суктханкар («generalized history»; Sukthankar 1957:119).

чае, легендарной истории. Речь идет об относительно недавней статье М. Витцеля, в которой доказывается восхождение эпического повествования о «великой битве Бхаратов» к отразившейся в гимнах «Ригведы» «битве десяти царей», а точнее сказать — битве царя племени бхаратов Судаса «с десятью царями», сплотившимися во враждебную ему коалицию (Witzel 2005:21–34). Надо сказать, что в этом у М. Витцеля были предшественники: это — советский индолог И. Д. Серебряков (Серебряков 1963:31), и горячо поддержавший его идею, уже упоминавшийся венгерский санскритолог Я. Векерди, который, в частности, писал: «Имя реального предводителя было забыто (царь Судас не упоминается в Мбх), место подлинной битвы оказалось перенесено с берегов Инда на Курукшетру (недалеко от Дели); одно лишь воспоминание о великой битве, выигранной полузабытым племенем бхаратов (низведенным уже до имени семьи «Бхарата»), сохранилось и стало просто поэтической темой. Этот процесс постепенного предания забвению начинается уже в литературе брахман: в «Шатапатха-брахмане» о легендарном предке племени бхаратов, царе Бхарате сказано, что он побеждал в великих битвах на берегах Ямуны и Ганги<sup>13</sup>, то есть в местах обитания более позднего племени куру» (Vekerdı 1974:262). Аргументация М. Витцеля гораздо более обстоятельна: он, в частности, приводит свидетельства из столь ранних текстов, как собственно «Ригведа» (РВ VII. 18; VII. 53) и «приложений» (*khila*) к ней (*Ṛgvedakhilāni* V. 12), о победоносных битвах Бхараты на Ямуне и даже на Курукшетре (Witzel 2005:27). Статья, безусловно, содержит наиболее полную на сегодняшний день сводку данных из ведийской литературы о бхаратах, куру и других этнических группах, генетически связанных, по-видимому, с Кауравами и Пандавами эпоса. Важнейший для нас вывод автора состоит в том, что в ведийских гимнах речь идет, по существу, не о «битве с десятью царями», а о противостоянии племени *бхаратов* во главе с Судасом племени *пуру*, к которому присоединились другие враждебные бхаратам племена. В поздневедийский период дихотомия *бхараты* — *пуру* сменяется другой: *куру* — *панчалы* (к этому времени, как полагает М. Витцель, бывшие соперники за гегемонию в северной части долины Ганга, *бхараты* и *пуру*, уже слились в «суперэтносе» *куру*). Наконец, в эпическом сказании на смену противостоянию бхаратов и пуру, куру и панчалов приходит борьба Кауравов (потомков куру и бхаратов) с Пандавами. Во всех

<sup>13</sup> Имеется в виду, очевидно, фрагмент ШатБр XIII. 5. 4. 11–14, где сказано, что Бхарата, сын Духшанты от апсары Шакунталы, завоевав всю землю, совершал на берегах Ямуны и Ганги жертвоприношение а ш в а м е д х а (предполагавшее, впрочем, усмирение непокорных царей).

случаях речь идет о противостоянии двух родственных («двоюродные братья») и связанных отношениями родственного соперничества групп (Witzel 2005:28), из которых одна превращается (временно) в «чужаков» (например, уходя в изгнание). Вся эта модель безупречно воспроизводит отношения двух мифологических групп «кузенов по отцовской линии» — дэвов и асуров, а также, по мнению М. Витцеля, отношения между ариями и шудрами в ведийском обществе (Witzel 2005:34–35). Анализируя отношения между куру и панчалами по поздневедийским источникам, М. Витцель убедительно показывает, что эти были отношения обмена (включая брачные связи, по крайней мере, для царских династий), и сотрудничества, но в то же время контролируемого, ритуализованного соперничества (обмен набегами юношей-вратьев; Witzel 2005:40–41). Для Кауравов и Пандавов такие же отношения самоочевидны; по-видимому, их можно распространить и на древнейшую дихотомию *бхаратов* и *пуру*, которые, не будучи связаны отношениями дуально-циклического церемониального обмена, едва ли могли объединиться в единый «этнос» *куру* уже в эпоху «Ригведы», о чем свидетельствует гимн X. 33, где царь *куру* по имени Курушравана (букв.: «слава [племени] *куру*») назван «потомком Трасадасью» (33. 4) — предводителем *пуру* в «битве десяти царей» (см.: Ригведа 1999:441).

Таким образом, в исходном сюжете Мбх о борьбе Кауравов и Пандавов, как и в более ранних преданиях о противостоянии *куру* и *панчалов*, или о *бхаратах* и *пуру* в «битве десяти царей», мы имеем дело, по существу, с отражением явлений этнографического порядка (дуально-циклического обмена, ритуального соперничества родственных групп) и с эпической драматизацией этих явлений (когда, например, ритуализованный обмен набегами описывается «вышедшим из-под контроля», переросшим в настоящую войну). Это можно, по-видимому, считать отражением этносоциальной истории. Какая-то реальность политической истории, возможно, укладывалась в эту схему даже и в древнейших преданиях о «битве десяти царей»: например, можно допустить, что те племена, которые группируются в этой битве вокруг ритуальных антагонистов, «родственных соперников» — *пуру*, вполне могли быть реальными историческими противниками *бхаратов* (или общности *бхаратов* и *пуру*). Но за неимением достоверных исторических свидетельств, такие предположения навсегда останутся лишь догадками. Главным историческим выводом из очень хорошо аргументированного построения М. Витцеля является то, что племена индоариев, продвигаясь из Панджаба на юг, в Ямуно-Гангское двуречье, несли с собой на протяжении



веков модель эпического повествования, основанную на мифе о борьбе небесных «фратрий» и на агонистической обрядности дуально-циклического обмена. Реальную историю отношений между племенами, войн и сражений эпический фольклор мог воплощать только в этой предзаданной мифоритуальной схеме. Затем, однако, как мы увидим, на нее наслоились обобщенные отражения реальной политической истории.

Во Введении к настоящей работе уже говорилось о причинах, по которым содержание, в том числе и историческое, каждого эпоса устного происхождения всегда многослойно. Но отражения различных исторических периодов в эпосе (с одной стороны — всегда верном традиции, а с другой стороны — открытом влияниям современности), как правило, сливаются в одном тексте, образуя некое подобие того, что археологи называют «смешанным культурным слоем». Единственную возможность выделить отдельные слои, наметить диахроническую последовательность культурно-исторических этапов, дает нам, как и археологам, метод исторической типологии.

В любом эпосе прежде всего можно выделить древнейший из его основных содержательных слоев — слой «героического века». Арсенал формульных и тематических средств эпоса, при несомненно большом количестве в нем выработанных в последующие эпохи элементов, все же в значительной своей части предназначен для отражения реальности именно этого периода. Для русского эпоса «героическим веком» была эпоха Киевского государства, и, при всех позднейших наслоениях в былинах, в них «настолько явны живые отражения Киевского и Суздальского периодов, что трудно рассматривать их как позднейшее и формальное использование отголосков ранних преданий» (Астахова 1966:255; ср: Лихачев 1979:230). Гомеровский эпос, фиксированный «комиссией Писистрата» в VI в. до н. э., отражает безошибочно узнаваемую, хотя и отстоящую от него на много столетий, реальность Микенской Греции (Nilsson 1933; Webster 1958; Page 1989; Зайцев 2003:184–185). Установлено, что ирландские саги, преданные записи в средние века, с большой точностью воспроизводят обычаи и обряды, облик боевых колесниц, архитектуру укрепленных поселений и другие черты материальной культуры, относящиеся к железному веку Британских о-вов первых веков до н. э. и после н. э. (Hamilton 1968; ср. Смирнов 1929:24–27; Шкунаев 1985:408–409). Достаточно принять во внимание только эти аналогии, чтобы усомниться в правоте тех ученых, которые утверждают, что Мбх не сохраняет от своего «героического века» ниче-

го, кроме полузабытой легенды о «родовой распре», а в целом отражает историю и культуру гораздо более позднего времени.

Обращение непосредственно к тексту Мбх позволяет с легкостью выделить в ней отражения древней эпохи. Например, колесничный бой — главный вид боевых действий в эпосе (по крайней мере, когда речь идет о представителях арийских племен Мадхьядеша) — был бы для середины I тыс. н. э. уже анахронизмом; боевое использование колесниц прекратилось в Индии сразу после начала нашей эры (Бэшем 1977:140). Далее, эпические описания подразумевают в основном тяжелую четырехконную колесницу — квадригу; именно такие колесницы употреблялись в эпоху Маурьев, что засвидетельствовано античными источниками. Но сохраняется в эпосе и представление о легкой двуконной колеснице, характерной для ведийской эпохи: в частности, традиция называть по именам двух коней героя (II. 2. 13; III. 97. 13–15; III. 180. 6; 190. 46 и др.). Экипаж колесницы в эпосе состоит обычно из колесничного бойца-лучника и его возницы, что отвечает данным ведийского периода, в то время как в эпоху Маурьев на тяжелой квадриге размещалось шесть человек (Agrawala 1953a:421; Бонгард-Левин, Ильин 1985:235). Таким образом, в эпических описаниях колесниц наряду с чертами, восходящими к современности или близкому прошлому (эпоха Маурьев), сохраняются (вероятно, благодаря использованию формул и сюжетно-тематических стереотипов) и воспоминания о более отдаленном времени (первая половина I тыс. до н. э.).

Многослойны и отражения в Мбх общественного устройства древности. Безусловно прав Дж. Брокингтон, определяющий общество героического века Мбх как пастушеское и «основанное на системе линджей», то есть, если воспользоваться более привычной нам терминологией, пренебрегая некоторыми различиями, родо-племенное. Можно к этому добавить, что, как уже не раз говорилось выше, это «общество потлача» (Мосс, Хельд), практикующее дуально-циклический обмен и «доклассическую» (по Хейстерману), агонистическую обрядность. Это, наконец, общество архаическое, до- или вне-ведийское, общество *вратьев*. Что бы не повторять ранее сказанное, приведу здесь формулировку М. Витцеля: в Мбх «часть (племени или рода. — ЯВ) Куру, Пандавы, становятся фактически вратьями, проводят 12 лет в изгнании, из них один год<sup>14</sup> скрываются в глуши неузнанными, подобно ведийским

<sup>14</sup> Здесь неточность: Пандавы, выйдя из леса, проводят неузнанными 13-й год в столице племени матсьев, при дворе царя Вираты.

врагьям<sup>15</sup>. Как и врагьи, они сообща обладают женщиной (pumścalī), которую Мбх, посредством специально придуманной истории, „повышает“ до статуса их общей супруги Драупади. Они играют на Драупади в кости, как врагьи играют на корову. Подобно врагьям, они требуют своей доли царства, добываясь этого посредством игры в кости, а затем и вступив в битву, — точно так же, как врагьи добиваются своего насилием<sup>16</sup>» (Witzel 2005:41).

И надо заметить, что последующие отражения «определенно земледельческого общества, которому сопутствует возникновение городских центров и государственности», и, по-видимому, еще более поздний слой, сохраняющий в определенной форме память о крупных монархических образованиях, ведущих борьбу за власть над всей Индией (Brockington 1998:27–28), отнюдь не вытесняют окончательно память об архаическом общественном устройстве. Напротив, архаические мотивы, как и стоящие за ними представления, социальные и обрядовые нормы демонстрируют чрезвычайную живучесть. Примером может служить центральный для эпоса мотив «оскорбления Драупади» (Гринцер 1974:195–203; Гринцер 1974а), состоящего в том, что Кауравы, выигравшие у Пандавов в кости их общую супругу Драупади, насильно приводят ее в «дом собрания» (sabhā) и там, согласно одной из версий, пытаются сорвать с нее одежду. В свое время Г. Я. Хельд, интерпретировал «дом собрания» в его древнейшей форме как хорошо известный этнографам «мужской дом» или «дом неженатых юношей» (Held 1935). Это послужило впоследствии отправной точкой для исследования (Vassilkov 1990; ср.: Васильков 1988:105–106; Васильков 2003:26–29), в ходе которого выяснилось, что сутью «оскорбления Драупади» являлся уже сам факт привода *замужней* женщины в сабху<sup>17</sup>. Кроме

<sup>15</sup> Врагьи в течение года совершали особый обряд — саттру; при этом они изменяли свое имя, речь, облик и поведение.

<sup>16</sup> М. Витцель имеет здесь в виду изложенную в «Катхака-самхите» (Х. 6) историю о царе Дхритараштре Вайчитравирье, который отверг притязания врагьев на свой скот, они же в отместку посредством магического обряда уничтожили его стада (см.: Heesterman 1962:29–30; Falk 1986:59–60). Врагьи и в других текстах выступают как совершители разбойных набегов. Один стих из XV («врагьевской») книги «Атхарваеды» советует царю с почтением относиться к врагье, дабы тот не лишил его могущества и царства (AV XV. 10. 2).

<sup>17</sup> Об этом свидетельствует фраза, которой выражает свой протест оскорбленная Драупади: «В старину законных (dharmañ) жен не приводили в сабху; (ныне) погибла извечная дхарма среди Кауравов!» (Мбх II. 62. 9). Подтверждение этому можно найти и в «Каушитаки-брахмане» (VII. 9), где сказано, что появление замужней женщины в сабхе пятнает ее позором.

того, в этом исследовании по эпическим и внеэпическим данным, а также с привлечением сравнительного этнографического материала из традиций «племенного мира» Индии, для древнейшего общества индоариев была реконструирована система половозрастных классов и институт так называемого «общего дома», в котором неженатые юноши и незамужние девушки жили в относительной изоляции от племенной или деревенской общины, пользуясь полной свободой сексуальных отношений, хотя и образуя нередко временные пары (подобные добрачные связи могли перерастать в отдельных случаях в настоящий, «законный» брак, что, по-видимому, в древнеиндийской классификации типов брака отразилось как «брак по обряду гандхарвов»). Основными занятиями девушек «общего дома» были украшение себя сложными прическами и танцы, а юношей — музицирование. Те и другие совершали «музыкально-танцевальные экспедиции», а иногда и «игровые» (в той или иной мере) набеги на территории соседних общин. Упомянутая санскритскими источниками *сабха* («собрание») в древнейшей своей форме представляла собой, по всей вероятности, именно такой «общий дом» или непосредственно из него развившийся и унаследовавший от «общего дома» многие его черты дом военного предводителя (*раджан*) и его дружины. Мифологическим аналогом индоарийского «общего дома» и его обитателей являлась небесная *сабха* военного предводителя богов Индры с обитающими в ней небесными танцовщицами и музыкантами — апсарами и гандхарвами.

В Мбх этнографическая реальность «общего дома» стоит за целым рядом сюжетов и мотивов, связанных прежде всего с образом Драупади. Уже тот факт, что она является общей супругой пятерых братьев заставляет видеть в ней отдаленную параллель «сестрице» наших волшебных сказок, живущей в «лесном доме» с несколькими «братьями», а на индийской почве вспомнить, прежде всего, о *putīścaī* как общей женщине дружины (*ганы*) вратьев, о мифологической общей подруге воителей Марутов — Родаси, о таком персонаже, как *maḥānagnī*, упоминавшаяся ранее в главе «Эпос и ритуал», и т. п.. В четвертой книге Мбх — «Виратапарве» («Книга о Вирате») повествуется о том, как Пандавы, проведя, по условию роковой игры в кости, двенадцать лет в лесном изгнании, тринадцатый год должны прожить среди людей, но остаться при этом неузнанными. Они являются ко двору царя племени матсьев Вираты (в современном Раджастане) и под чужими именами нанимаются на службу как специалисты в различных искусствах — прежде всего таких, надо отметить, которые практиковались в *сабхе*:

Юдхиштхира представляется мастером игры в кости (местом которой всегда была именно *сабха*), Арджуна — учителем пения, музыки (традиционный термин: *гандхарва-веда*) и танцев, Бхима — как повар и борец (*сабха* была ареной всевозможных состязаний). Драупади нанимается к царевне матсьев служанкой, в обязанности которой входит именно создание сложных причесок<sup>18</sup>. При этом, чтобы оградить себя от ухаживаний придворных, Драупади объявляет себя *супругой пяти гандхарвов*, которые, якобы, очень ревнивы. Тем не менее, спесивый военачальник Кичака домогается ее любви. Спасаясь от него, Драупади вбегает в *сабху*, где за игрой в кости сидит Юдхиштхира, и на этот раз ее появление в *сабхе* не вызывает скандала: очевидно, то, что не дозволено «законной жене», вполне приемлемо для «супруги гандхарвов». По ночам она спит в особом помещении — «зале для танцев», где, как сказано в тексте, «девушки танцуют днем, на ночь расходясь по домам»; но, в противоречии с этим, текст упоминает о стоящем в «зале» большом ложе. Драупади, предварительно сговорившись с одним из супругов, силачом Бхимой, приглашает Кичаку придти в «зал для танцев» «под покровом темноты, чтобы гандхарвы не увидели» (мотив темноты как обязательного условия для любовных игр встречается и в других древнеиндийских сюжетах, восходящих к реальности «общего дома», как, например, в известной легенде о царе Пуруравасе и апсаре Урваши). В темноте Кичака принимает сидящего на ложе Бхиму за Драупади и находит свою смерть в его железных объятиях (Мбх IV. 13–21; см. также Vassilkov 1990). За сюжетом о пребывании Драупади при дворе царя Вираты прямо-таки сквозит, можно сказать, архаический ритуальный институт, не вполне еще забытый и на периферии культуры продолжавший, по-видимому, существовать на протяжении всего того периода, в течение которого текст «Виратапарвы» продолжал видоизменяться. К этому древнему институту текст «Виратапарвы» то и дело отсылает внимательного исследователя посредством то ли неосознанных ассоциаций, сохраняемых некоей глубинной «памятью сюжета», «памятью жанра», то ли осознанных намеков<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Термин, обозначающий эту «камеристку-парикмахершу», — *sairāṁdhṛī* является, как полагают, производным от не зафиксированного в текстах *sīrāṁdhra* «Плугоносец». Если *sairāṁdhṛī* действительно этимологизируется как «относящаяся к почитателям (или: свите) Плугоносца (= Баладевы)», то мы вновь сталкиваемся здесь с отражением института «общего дома», поскольку Плугоносец Баладева (Баларама) входит, вместе со своим братом Кришной, в мифологическую группу «пяти вришнейских героев-братьев», также представляющую социовозрастное молодежное объединение, дружину неженатых воинов (г а н у).

<sup>19</sup> Их осознанность здесь, правда, далеко не столь очевидна, как в случае с сюжетами,

Раскрывающийся за мотивами, связанными с Драупади, мир молодежных социовозрастных объединений и воинских братств — это и есть, по существу, мир *вратьев*, которым исследователи Мбх уделяют сейчас все больше внимания. В последние годы резко возрос интерес к пионерским исследованиям Хауэра, Хельда, Хейстермана, Фалька (Hauer 1927; Held 1935; Heesterman 1962; Falk 1986), появился ряд работ, затрагивающих культуру вратьев и агонистическую обрядность в их отношении к Мбх (Koskikallio 1999; Reich 2001; Hildebeitel 2001:129–154; Tiekens 2004; Witzel 2005; Heesterman 2008). На недавней, Пятой международной конференции по санскритскому эпосу и пуранам в Дубровнике (2008 г.) сразу два доклада были посвящены отражениям культуры вратьев в Мбх; одним из докладчиков была итальянская исследовательница Тициана Понтилло, а другим — автор этой книги. По материалам последнего доклада уже опубликована статья на русском языке (Васильков 2009а), поэтому здесь можно ограничиться лишь кратким изложением ее основных выводов. Если, как говорилось выше, лесные изгнанники — братья Пандавы с их общей супругой Драупади, весьма вероятно, являются в своем истоке поэтическим воплощением идеальной группы вратьев, то их отношение к близкому родственнику по материнской (и дальнему по отцовской) линии Кришне из племени ядавов и юным воинам из сопровождающей его дружины является, судя по всему, отношением к родственной и дружественной гане вратьев-ровесников. Описываемые в Мбх (I. 210–211; XIV. 58; XVI. 4–5) праздничные ритуалы ядавов, ведущую роль в которых играют дружинники Кришны, поражают своим буйным, оргиастическим характером, участием в них женщин, неумеренным употреблением алкоголя (*surā*), попранием норм ведийско-индуистской морали, иногда даже издевательством над брахманами, агрессивностью, достигающей степени боевого исступления; последнее из таких празднеств кончается междоусобным побоищем, приводящим к гибели всех воинов Кришны, а затем и его самого (XVI. 4–5; см.: Махабхарата 2005:80–84). Много информации дает описание визита в Двараку Арджуны во время его добровольного лесного изгнания (Мбх I. 210–211). Демонстрируемая Арджуной дружеская близость его к Кришне и другим воинам-ровесникам из числа ядавов (по своей родовой принадлежности они называются также вришни, бходжами или андхаками) не может быть объяснена одним лишь родством. Кришна и Арджуна называют друг

---

воспроизводящими модель инициации, которые были рассмотрены в главе «Эпос и ритуал».

друга своими «вратьевскими» именами, в которых обыгрывается непреходящая особенность участников юношеских половозрастных групп во все времена: волосатость. Из имен-прозвищ Кришны Арджуна предпочитает два: *Кешава* («Длинноволосый») и *Хришикеша* («Пышноволосый», «С торчащими волосами»). У самого Арджуны есть сходное имя — *Гудакеша* «Шароволосый», то есть опять же «пышноволосый», «тот, чья пышная шевелюра похожа на шар». Увидев на празднестве среди девушек сестру Кришны Субхадру (сам по себе термин «сестра» в контексте тематики воинских «братств» наводит на мысль, что имеется в виду не кровное родство, а принадлежность к возрастному классу; можно вспомнить ведийских «сестриц» [jāmī], как именовались апсары в отношении к гандхарвам и представлявшие их девушки, в составе молодежной ватаги бесчинствовавшие на свадебном пире и изгонявшиеся оттуда, по данным «Свадебного гимна» Атхарваведы [XIV. 2]; Vassilkov 1990), Арджуна, вместо того, чтобы посватать девушку у отца, похищает ее силой, делая это по совету самого Кришны, который считает такой «повод для брака» подобающим поведению «героя» (śūra). В ведийской, брахманской традиции брак, реализуемый посредством похищения, считался одной из низших форм брака, подобающей ракшасам (бродящим по лесам демонам-людоедам); однако, поскольку в воинских сообществах брак «ракшаса» не переставал практиковаться, брахманские законоучители вынуждены были признать эту форму допустимой для кшатриев. Описания этой практики в Мбх позволяют предположить, что эта форма брака сохранялась именно в тех древнеиндийских обществах, где была в какой-то мере узаконена практика взаимных набегов молодежных воинских братств на территорию соседей, в ходе которых осуществлялся и брачный обмен.

Предложенную реконструкцию образа Кришны и его дружины как сообщества вратьев убедительно подтверждает прямое свидетельство Мбх. В разгар битвы на Курукшетре Арджуна по просьбе Кришны спасает от гибели родича последнего, героя Сатьяки и, вмешавшись в чужой поединок, отсекает правую руку победителю, воителю со стороны Кауравов Бхуришравасу. Умиравший Бхуришравас, порицая Арджуну за то, что тот во всем следует советам Кришны, говорит: «*Вришни и андхаки — вратьи*, в своих делах не отличающие добро от зла, по природе своей достойные порицания; почему же ты... считаешь их высшим авторитетом?» (Мбх VII. 118. 15)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Параллельно со мной к этому же примеру, ранее не учитывавшемуся исследователями, привлекла внимание в своем докладе 2008 года Т. Понтилло.

В той же статье (Васильков 2009а) рассматривались и отражения в Мбх «волчьей» или «псовой» символики, характерной для социовозрастных воинских объединений в разных частях Евразии и известной в Индии, начиная с ведийской эпохи, когда «волками» или «псами бога Рудры» считали себя, по-видимому, члены тех же вратьевских банд. Эта символика обнаруживается не только в древнем, уходящем корнями в индоевропейскую древность, сюжете о Трите, у которого завистливые братья похитили его стадо, за что он обратил их в волков (Мбх IX. 35), но и в эпизоде из предпоследней, XVII книги эпопеи, которую принято считать принадлежащей к позднему слою содержания Мбх.

Здесь старший из Пандавов, Юдхиштхира, которого Индра готов взять живым на небо, отказывается от райского блаженства, если ему не будет позволено взять с собой неотступно за ним следующего, приبلудного пса. Юдхиштхиру считает, что лучше пойти в ад, чем предать и оставить в беде своего всецело преданного последователя, или почитателя (*bhakta*). Коллизия искусственно разрешается явлением *deus ex machina*: это бог Дхарма принял образ пса, чтобы испытать добродетель своего сына, Юдхиштхиры. Но недоумение по поводу того, как можно было стремиться ввести в мир богов нечистого пса, остается как у традиционных комментаторов, так и у ученых-индологов. В культуре индуистской «Большой традиции» действительно невозможно представление о *псе как бхакте*. Обнаружить возможный источник такого представления, засвидетельствованного в Мбх, косвенно помогает открытие выдающегося немецкого этнографа Г.-Д. Зонтхаймера (1936–1992), который обнаружил у ряда пастушеских племен и каст Декана культ однотипных богов (Кхандоба=Маллари в Махараштре, Майлар в Карнатаке, Малликарджуна у курува и Малланна у голла в Андхре), считающихся обычно формами общеиндуистского Шивы-Бхайравы, но, по-видимому, непосредственно восходящих к образу вратьевского Рудры. Почитатели этих божеств представляют их себе возглавляющими сонм из 54 духов, именуемых героями (*vīr*), или предводителями «дикой охоты», и сопровождаемых сворами псов, в которых превратились их бхакты. В обрядовой реальности бхакты Кхандобы или Малликарджуны во время праздников исполняют воинственные танцы, достигая состояния боевого испуга, а также подражают в поведении собакам: бегают на четвереньках, лают, имитируют случку, лакают из мисок молоко или перегрызают горло жертвенным овцам (Murty, Sontheimer 1980:174–176, 180; Sontheimer 1984:163–168; Sontheimer 1993:196–197). Г.-Д. Зонтхаймер убедительно показал поразительное сходство, свиде-



тельствующее прямую преемственность между древним Рудрой и образами скотоводческих божеств Декана. Сходство сказывается даже в деталях: напр., Кхандоба, как и Рудра согласно «Шатарудрии», впервые являет свой облик именно *пастухам* на высокогорном плато, в Джедзури, где сейчас находится его главный храм (Sontheimer 1984:163). Столь же очевидно сходство, предполагающее преемственность, между древними *вратьями* и бхактами (вагхья) Кхандобы-Маллари-Майлара. Помимо общей функции «божьих псов», можно отметить страннический образ жизни, наличие особого рода спутниц — при вратьях «блудницы» (*пумичали*), при вагхьях — почитательниц Кхандобы, *мурли* или *дэвадаси* (музыкантш и танцовщиц). Зонтхаймер отмечал также стремление вратьев и вагхьев быть рядом и единым целым с богом, выражающееся, в частности, в имитации его одежды и убранства.

О том, что тема «пса-бхакта» распространена в Индии, по-видимому, шире, чем область, охваченная исследованиями Г.-Д. Зонтхаймера, свидетельствуют данные полевых наблюдений Т. И. Оранской (Гамбургский университет) в Бунделкханде и польского индолога Лидии Судыка в северной Керале. В культовой легенде из Бунделкханда завистливые родичи решают избавиться от удачливого полководца Хардоля (почитаемого ныне как обожествленный герой). Когда он перед походом является с дружиной в храм, невестка выносит ему отравленный *прасад*, которым герой по-братски делится со своими воинами, конем и верным псом. С ортодоксально-индуистской точки зрения угощение собаки *прасадом* — кощунство. Здесь налицо архаический мотив воинского братства, полноправным членом которого оказывается пес. Хардоль уходит после смерти в воинский рай, но дух героя два раза в год на его мемориальной платформе (чабутара) вселяется в медиума и творит чудеса. Иконографически Хардоль изображается обычно вместе с конем и псом, а на его чабутаре в городе Орчча помещена металлическая фигурка верного пса.

На огромном расстоянии от Бунделкханда, в округе Каннур северной Кералы процветает культ главного местного божества Мутхаппана. Божественный ребенок, по молитве ниспосланный Шивой в бездетную семью местного землевладельца, сначала разочаровал своих приемных родителей, поскольку, возмужав, повел образ жизни, противоречащий идеалам местных брахманов (намбутири). Он стал великим охотником, вооруженным луком и стрелами, облачавшимся в шкуры убитых им зверей. Свою охотничью добычу он отдавал бедным и обездоленным. Кроме того, он обнаружил пристрастие к тодди — местному крепкому

напитку. Но когда он явил приемным родителям свою «вселенскую форму» — с луком и стрелами в руках, с огненными глазами — они стали его первыми почитателями.

Культ Мутхаппана рядом особенностей резко отличается от местных форм ортодоксального индуизма. Достаточно сказать, что во время праздника этого бога представляющий его персонаж и сам пьет тодди прямо в храме, и угощает им присутствующих. Но наиболее поразительной чертой является постоянное присутствие и почитание в храме Мутхаппана его верных спутников — собак. Когда в храме готов *prasad* — освященная пища, раздаваемая верующим после жертвоприношения как символ благодати и приобщения к божеству) — то в первую очередь его подносят одной из «собак Мутхаппана».

Таким образом, единственную возможность объяснить появление образа «пса-бхакта» в финале Мбх предоставляет нам, как это на первый взгляд ни удивительно, мифология и обрядность воинственных скотоводческих племен Западной, Южной и Центральной Индии. Но из этого кажущегося парадокса неожиданно вырастает ответ на вопрос о причинах столь поразительной живучести архаических мотивов в индийском эпосе<sup>21</sup>.

Причина, по-видимому, в том, что санскритский эпос, распространяясь по субконтиненту, все время входил в контакт с культурами скотоводов, сохранявших архаическую социальную организацию (систему возрастных классов, воинские союзы и т. п.) и традиции «пастушеского героизма», из которых некогда вырос и сам эпос о Бхаратах в его древнейшей форме. В результате имела место волнообразная «рearхизация» эпоса, периодическое оживление и «подпитка» архаических элементов в его содержании (Васильков 2009а:60).

Безусловно, в эпос постоянно вливалось и новое историческое содержание, контрастирующее с отражениями простого быта пастушеской архаики. Не только в дидактических книгах, но и в некоторых повествовательных частях эпопеи мы встречаем уже новую идею цар-

<sup>21</sup> Этот вопрос был прежде сформулирован следующим образом: «Почему, например, глубочайшей древности мотив коров и рек как „набухших молоком“ идеальных матерей, воплощений счастливой женской доли, возникает в одной из позднейших книг Мбх — „Анушасанапарве“ [Васильков 2005]? Почему в столь же поздней XII книге откуда-то всплывает космогонический мотив „отряхивающегося вепря“ из мифологии древнейшего автохтонного населения Индии [Васильков 2006:252–253]? И как может за повествованием явно поздней по языку и стилю „Виратапарвы“ (книга IV) проступать реальность архаических молодежных социовозрастных сообществ?» (Васильков 2009а:47).

ской власти, концепцию государственности: на смену племенным «царствам» (иногда с временным, избираемым или регулярно сменяемым царем) или кшатрийским олигархиям, сложившимися на основе воинских братств, приходят наследственные монархии, где царь правит, прислушиваясь к наставлениям фамильного жреца-брахмана и опираясь на разветвленный аппарат соглядатаев, надзирателей, чиновников и министров всех рангов (см., напр.: Мбх II. 5. 55–57). В позднем слое содержания эпоса уже прямо излагаются идеи *раджадхармы* — «царской науки» и *нитишастры* — «науки политики» (см., напр.: Sinha 1976). Хотя такие понятия, как «царь над царями» (*saṃrāj*) и «царь-миродержец» (*śakravartin*) известны ведийской эпохе и «вмонтированы» в древние царские ритуалы (*раджасуя*, *ваджанейя*), только в позднем слое эпоса на смену символической трактовке этих понятий<sup>22</sup> появляется идея реального создания империи и борьбы за «мировое» (всеиндийское) господство. Появляются и описания городов с величественными дворцами и храмами. Описываемая во II книге эпоса («Сабхапарве») *сабха* (*sabhā*) Юдхиштхиры, построенная для старшего из Пандавов после того, как братья, буквально реализуя символические действия древнего обряда *раджасуя*, подчинили его власти всю Индию, — это уже не дом воинского братства, а здание, в котором царь устраивает приемы, пиры или вершит правосудие. Указаны его огромные размеры (10 000 локтей с каждой из сторон — II. 1. 19; 3. 19), исключительная высота («закрывает собой небо» — II. 3. 22), при строительстве использованы лучшие материалы, полы и двери, в частности, сделаны из горного хрусталя (*sphaṭika*), в одном из многочисленных, по-видимому, помещений встроены бассейн, имитирующий лотосовый пруд со ступенчатым спуском к нему (II. 3. 27; 43. 3–10). Опорами для потолка служили золотые колонны, а все здание было опоясано стеной из драгоценных камней (II. 3. 19, 23). Окружающие сабху здания столицы Пандавов Индрапрастхи, в которых разместились прибывшие на раджасуя Юдхиштхиры цари со всей Индии, — это величественные дворцы с многочисленными внутренними покоем, по форме «напоминающие вершину горы Кайласы» или *виманы* (летающие дворцы-колесницы) богов (то и другое сравнение указывает на форму, подобную высоким, сужающимся кверху башням [шикхара] индийских храмов поздней древности и средневековья). Дворцы эти, по-видимому, многоэтажны (говорится о легких для восхождения лестницах), упомянуты золотые ажурные ре-

<sup>22</sup> Когда, скажем, в обряде совершение шагов в каждом из четырех направлений или игрового «набега» на соседей означало овладение пространством вселенной.

шетки на окнах, мозаичные полы, выложенные из драгоценных камней (II. 31. 20–21). Встречаются в описаниях городов из поздних книг эпоса архитектурные термины для различных видов зданий и крепостных сооружений (см., например, XV. 9. 16–17), известные также по «Архашастре» и соотносимые с археологически засвидетельствованными архитектурными формами послемаурийского периода.

Но такая картина урбанистического общества и развитой монархической государственности отнюдь не доминирует в Мбх. Дж. Брокингтон свидетельствует, что среда, в которой разворачивается основное действие Мбх, — это сельское общество, что немногочисленные города (*paṅga, ruṅga*), несмотря на отдельные описания величественных зданий (подобные тем, что указаны в предыдущем абзаце), по существу являются лишь большими деревнями, укрепления которых, скорее всего, представляли собой земляные валы (Brockington 1998:204). Эпос явно удерживает воспоминания о периоде, когда в хозяйстве ведущая роль принадлежала скотоводству. В древнейших сюжетах главным богатством царя оказываются его стада. С представлением о богатых городах и развитой монархической государственности плохо согласуются такие, например, места Мбх, как III. 227–229, где царевичи-кауравы объезжают пастушью становища, пересчитывают и клеймят скот, что представляется занятием вполне достойным царских сыновей, при этом «царь» (точнее сказать: престолонаследник) Дурьодхана лично ведет учет отелившихся коров и прироста молодняка. Настоящим царем-скотоводом (Дж. Брокингтон называет его «*cattle baron*») предстает и правитель племени матсьев Вирата; стада составляют главное его богатство, и как только становится известно о гибели его грозного военачальника Кичаки, те же царевичи-Кауравы, сговорившись с соседним племенем тригартов, совершают типичный разбойный («вратьевский») набег и угоняют его стада («сотни тысяч коров»), отбить которые затем удастся только с помощью Пандавов (Мбх IV. 30–64). Идеальный герой среди Пандавов, Арджуна, помогает неизвестному брахману вернуть похищенное разбойниками стадо: преследует грабителей, побеждает их и возвращает владельцу коров (Мбх I. 205)<sup>23</sup>. Вообще понятие героизма в Мбх и сам термин *vīra* «герой» семантически связаны (через

<sup>23</sup> В сюжетах более позднего происхождения, индуистско-брахманских по мировоззрению, та же ситуация обычно описывается по-своему: разбойником выступает обычно царь, силой забирающий у лесных отшельников священную корову или ее теленка, за что его ждет неминуемое наказание (см. истории Васиштхи и царя Вишвамित्रы [Мбх I. 165], Джамадагни и царя Арджуны Картавиры [III. 116. 19–29], святых Нары и Нараяны — и царя Дамбходхавы [V. 94]).

сохранившиеся в языке эпоса поэтические формулы индоевропейской древности) с идеей защиты стад (см.: Васильков 2009:107–110). Такого рода сюжеты и поэтические темы могли зародиться только в обществе мобильных воинственных скотоводов, подобном тому, которое нашло отражение в наиболее древних гимнах «Ригведы».

Возвращаясь к описаниям городов и жилищ, надо сказать, что тут расхождения с археологической реальностью объясняются не только знакомством сказателей с архитектурой последующих исторических периодов, но и тем, что восприятие самими людьми «героического века» элементов современной им культуры — архитектурных сооружений, произведений искусства и ремесла — должно было быть отличным от нашего. Киев князя Владимира, по археологическим данным, представлял собой небольшую крепость-детинец, в котором единственными каменными зданиями были Десятинная церковь и «гридницы» (Липец 1969:48–49; 59). В старейшем слое содержания эпоса сохранены реальные черты Владимирова Киева: например, «богатыри, перепрыгнув на коне прямо через стену, оказываются у гридницы» (Липец 1969:49). Тем не менее, былины в целом характеризуют Киев как большой и величественный город. Археологическая Троя VII в. — наиболее вероятный кандидат на звание «гомеровской Трои», — по данным раскопок, была лишь «нищей и жалкой деревней» (Nylander 1963:7–8; ср.: Андреев 1990:98–99). Стоит ли удивляться скромному облику археологической Хастинапуры и других центров культуры СРК (на которых до сих пор производились, в основном, «вертикальные» раскопки, не позволяющие полно определить характер поселений)? Эпическая картина города «героического века» — крошечного по поздним меркам, но поражающего воображение современников — была изначально идеализирована, а затем на нее неизбежно накладывались черты облика городов более позднего времени с их величественными каменными дворцами и храмами, которые индийские археологи до сих пор тщетно искали на местах, связываемых легендарной традицией с событиями Мбх.

Таким образом, отражение эпосом материальной культуры прошлого, жилищ и населенных пунктов, структуры общества и его повседневной жизни является, как мы видим, идеализированным, многослойным и обобщенным. Рассмотрим теперь, как отражает эпос движение истории в его событийном наполнении, образуемом прежде всего политическими событиями, войнами, столкновениями народов и государств.

#### 4. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ: УГРОЗА С СЕВЕРО-ЗАПАДА

Эпос приспособливает архаическую схему для обобщенного отражения социально-политической ситуации «героического века», чаще всего характеризуемой столкновением или противостоянием различных этнокультурных групп или раннегосударственных образований. И если мы признаем сюжетную ситуацию «семейного конфликта» неисторичной, predetermined «этнографическим субстратом», мифоритуальным фоном эпоса, то на первый план тотчас выступит подлинное конфликтное историческое содержание Мбх, проявляющееся в общей системе оценок, симпатиях и антипатиях, идеалах и «антиидеалах» ее создателей. Мы обнаружим, что разделение в Мбх различных племен, народов и государств Индии на две борющиеся партии, из которых одна олицетворяет положительный идеал, а другая наделяется всевозможными отрицательными характеристиками, может отражать типичную для героического эпоса порождающую ситуацию этнокультурного и политического противостояния.

Высшими характеристиками в эпосе, как и в поздневедийских текстах, наделяются куру — хранители чистейших принципов ведийской религии, носители самой правильной речи и т. д. Их нравы и обычаи в первую очередь противопоставляются обычаям «варварских» племен. Почти столь же высоким статусом обладают и соседние племена (союзники Пандавов): панчалы, матсьи, чеди, кашы, каруши, дашарны. Все они обитают в пределах Мадхьядешы («Срединной страны»), центром которой в «Айтарей-брахмане» (VIII. 14) названа область куру. С полным основанием можно назвать Мбх эпосом куру или, точнее, группирующихся вокруг них союзных племен Мадхьядешы. Племя куру не является в Мбх противником героев, напротив, они — его законные правители (см.: XII. 39. 10; 43. 3), изгоняющие узурпаторов-Кауравов. Последние признаются воплощенными в детях царского рода куру демонами-асурами и по этому признаку объединяются с играющими ведущую роль в антипандавской коалиции правителями стран Востока и Северо-Запада — персонажами, которыми, вероятно и представлены реальные исторические противники племен — создателей Мбх<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Факт противостояния в Мбх племен Мадхьядешы областям Востока и Северо-Запада впервые убедительно раскрыл еще Ф. Парджитер, видевший в этом, однако, отражение не глубокого этнокультурного и политического конфликта, а династических связей и распрей (см.: Pargiter 1908).

На всем протяжении повествования проявляется в Мбх неприязнь в племенах Северо-Запада (далее — СЗ). Она воплощена в таких образах, как царь Гандхары Шакуни, инициатор роковой игры в кости, в битве на Курукшетре выступающий во главе несметных полчищ народов Севера: *камбоджей*, *яванов* (бактрийских греков), *шаков* (скифов-саков) и др.; Сушарман, царь тригартов, вдохновитель набега на владения Вираты (IV. 29), в битве предводительствующий союзом племен Панджаба (*саншантаки* — «связанные клятвой»); Джаядратха, царь Синда, видный деятель коалиции Кауравов, еще до битвы проявивший свою демоническую природу похищением Драупади (III. 248–250), и др. Враждебность к СЗ, и в частности к Панджабу — родине «Ригведы», кажется тем более странной, что эпос еще хранит воспоминания о времени, когда предки индоариев обитали в Панджабе (I. 90; III. 80. 110; ср. III. 35. 10). Такие панджабские племена, как *мадры* и *шиби*, в прошлом принадлежали к ядру общества ведийских ариев. Эпос содержит легенды об их древних правителях (например, о царе *шиби* Ушинаре, III. 131) и наделяет их в целом довольно высоким статусом (Law 1943:54). Женщины мадров, в частности, выводятся образцами красоты и супружеской преданности (Савитри, Мадри). Но при всем этом отчужденность эпоса от всего СЗ очевидна. В известном перечне мест паломничества — так называемой «Тиртхаятре Пуластьи» (Мбх III. 80–83; Махабхарата 1987:170–201), при большой насыщенности тиртхами (святыми местами) Мадхьядеши, Западной и даже Восточной Индии, Панджаб и Синд выглядят, по большей части, белым пятном; число упоминаемых тиртх на огромной территории СЗ весьма незначительно (III. 80. 85–115; Махабхарата 1987:175–176, 636). Брахманские источники, поздневедийской эпохи осуждают нравы местных жителей как «нечистые» и рекомендуют паломникам, идущим к немногочисленным местным тиртхам, совершать по возвращении искупительные обряды, что подтверждают и данные Мбх (III. 30. 43; XII. 162–167). Мадры, шибби, тригарты и другие индоарийские племена Панджаба часто ставятся в Мбх один ряд с шаками (скифами-саками), тукхарами (тохарами-юэчжи), яванами (бактрийскими греками), пахлавами (парфянами) и все в совокупности жители СЗ нередко называются *млеччхами* или *шудрами* (II. 29; V. 49. 26; VII. 68. 41–42; XIII. 33. 19–21).

Наиболее полное выражение неприязнь эпоса к народам СЗ находит в VIII. 27 и 30 — хулительных стихах, формально обращенных к мадрам, а по существу клеймящих нравы всех вообще жителей Панджаба и Синда. *Мадры* здесь практически отождествляются с *бахли-*

ками, скорее всего — не-индоарийским племенем<sup>25</sup>, и подчеркивается общность их нравов со всеми другими «варварами» СЗ. В вину им ставится употребление характерно северного (ср. «Баудхаяна-дхармасутра», 1. 2. 4) крепкого напитка из патоки — *сидху* и других видов хмельного, а также запретных видов молока (овечьего, верблюжьего, ослиного); несоблюдение ритуально-гигиенических правил при еде, выражающееся в использовании постоянной деревянной посуды, а не посуды разового употребления — из пальмовых листьев (которых на севере нет); «изнеженность», проявляющаяся в ношении покрывал из шерстяных тканей (что также естественно в условиях севера), и т. п. Женщины мадров, в противоположность более древнему эпическому стандарту, провозглашаются любострастными и склонными к пьянству. Панджабцы обвиняются в приверженности оргиастическим культам, а также в лишении брахманов ритуальных функций, которые у них переданы царю. На основании этого *мадры* и все прочие жители Панджаба и Синда объявляются нечистыми *вратьями*, стоящими вне арийской дхармы.

Причину столь явной враждебности эпоса к племенам СЗ проще всего было бы объяснить фактом упоминания в их числе яванов, тукхаров, пахлавов, то есть завоевателей, поочередно устанавливавших здесь свою власть в первые века до и после начала н. э.; но осуждение нравов жителей СЗ в ведийской традиции начинается с «Шатапатха-брахманы», в пору создания которой эти народы не появлялись еще на границах Индии. Отчуждение СЗ от Мадхьядеши уходит корнями в период, не освещаемый письменными источниками, и разъяснения причин этого явления можно ждать только от археологии.

При первом знакомстве с материалом глав 27 и 30 «Карнапарвы» мне казалось, что главным образом отчужденность Панджаба от центра ведийской культуры вызвана значительным иранским культурным влиянием на СЗ Индии (Васильков 1982:59–60). Позднее, исходя из того, что обозначение инокультурных Синда и Панджаба в «Карнапарве» именем «Аратта» совпадает с названием в ранних месопотамских источниках III–II тысячелетий до н. э. далекой страны на Востоке, мы совместно с Н. В. Гуровым предприняли попытку объяснить эту же отчужденность значительной ролью в культуре данных областей дравидоязычного субстрата — наследия «Аратты», по-видимому, тождествен-

<sup>25</sup> Распространено представление о том, что бахлики — иранцы, выходцы из Бактрии, средневекового Балха (см., напр.: Law 1943:70–71; Atre 1983:20). Но это мнение решительно опровергается данными иранского исторического языкознания (устные сообщения В. А. Лившица и И. М. Стеблин-Каменского). Существует давняя гипотеза о связи бахликов с этносом цивилизации долины Инда (Chanda 1926; Shafer 1954:141).



ной в дальней перспективе цивилизации долины Инда (Махабхарата 1990:11, 101–102, 109–114, 248–254; Васильков, Гуров 1995). Сейчас можно сказать, что, по-видимому, и та, и другая позиция имели свои резоны. Уже к моменту прихода с севера полукочевых индоариев территория бывшей цивилизации долины Инда была, по археологическим данным, довольно густо населена этнически разнородными племенами. На севере региона, в районе исторической Таксилы, в 1500–500 гг. до н. э. существует культура могильников Гандхары (или культура Свата), которую часто связывают в ее происхождении с миграцией индоариев, хотя другие археологи акцентируют преемственность с местным, позднехарапским наследием (Bryant 2001:225–226). В южном и среднем течении Инда в первой половине II тыс. до н. э. распространена культура Джжукар, которую принято рассматривать как синдский вариант позднехарапской культуры, однако полная смена печатей харапского типа на печати, имеющие параллели в Восточном Иране, Афганистане и Средней Азии, может оказаться свидетельством появления здесь новых групп населения, хотя не исключено, что является результатом интенсивной торговли (Allchin 1995:31–32). Культура, открытая на памятнике Пирак в Белуджистане (XV–VIII вв. до н. э.), демонстрирует, с одной стороны, преемственность по отношению к индским традициям, но с другой — целый ряд новшеств, в том числе — впервые в Индии использование (причем сразу в широких масштабах) лошадей и верблюдов, что, во-первых, предполагает привнесение соответствующих традиций с севера (хотя совершенно не обязательно — индоариями), а во-вторых — дает начало многовековой традиции коневодства в Синде и на СЗ Индии вообще. Непосредственно в той части Панджаба, где Мбх помещает мадров-бахликов, преобладала «культура могильника Эйч» (Cemetery H culture), в которой харапские традиции подвергаются существенной модификации, причем также ведутся споры, является ли это следствием местного развития харапского наследия в новый исторический период (фаза «локализации»), или и здесь сказалось влияние пришлого этноса (Бонгард-Левин, Ильин 1985:111; Bryant 2001:229).

Важно отметить, что если какие-то местные трансформации харапского наследия на СЗ имели место действительно в результате того, что после упадка индских городов и перехода цивилизации долины Инда в позднехарапскую, «сельскую» фазу, сюда пришли новые этнические группы, то, по-видимому, они различались по языковой принадлежности и, скорее всего, не были индоариями. Специальное исследование М. Витцеля о языковых субстратах в Южной Азии показа-

ло, что на территории СЗ индоарийским диалектам предшествовали, наряду с языком ЦДИ, который М. Витцель считает аустроазиатским («пара-мунда»), такие языки, как *прото-бурушаски*, не-индоевропейские доарийские субстраты языков *кховари* и *кашмири*; кроме того, в языке «Ригведы», создававшейся на равнинах «Большого Панджаба», то есть в бассейне Инда с его притоками, встречаются дравидизмы (хотя появляются, по мнению М. Витцеля, лишь в среднем «слое» гимнов<sup>26</sup>), а также выделены около 300 слов, заимствованных из одного или нескольких *неизвестных языков*. Что касается Синды (южной части долины Инда), М. Витцель считает возможным появление здесь в конце хараппской эпохи мобильных групп иммигрантов-скотоводов — дравидов, протоиндоариев и протоиранцев; с последними он ассоциирует культуру Пирака (Witzel 1999:3–27). Протоиндоарии, проводившие жизнь, главным образом, в странствиях, передвигаясь караванами повозок (*grāma*), напоминающими позднейшие таборы цыган, и по своей материальной культуре практически неотличимые от местного населения, менее всего могли оставить какой-либо археологический след в Синде и Панджабе. Свидетельства перехода к оседлости, образования постоянных поселений появляются лишь в поздневедийских текстах, созданных уже в долине Ганга, поэтому следует с полной серьезностью отнестись к авторитетному заключению Вильгельма Рау: «Караваны мигрантов оставляли за собой только брошенные временные стоянки. Искать в северо-западной Индии следы каких-либо сооружений, относящихся к ведийской эпохе, не имеет смысла» (Rau 1997:206).

Большая часть индоарийских племен, включая и те из них, которые несли с собой и за время пребывания в Большом Панджабе существенно развили традицию создания ведийских гимнов, ушли далее на юг. Ведийские арии обосновались на берегах Сарасвати, на территории современной Харьяны и Восточного Панджаба, где, сплотившись в «суперэтнос» *куру*, они создали ведийскую ритуальную культуру и положили начало корпусу ведийских текстов. Но некоторые группы индоариев остались в Большом Панджабе. И это были именно не-ведийские индоарии, не затронутые ведийской реформой социальной организации, мифологии, ритуала. Мы знаем, что на протяжении многих веков индоарийские племена Пятиречья сохранили не-монархическую форму общественного устройства: даже в III–IV вв. н. э. в Панджабе и в сосед-

<sup>26</sup> Большинство заимствованных слов в ранних гимнах «Ригведы» М. Витцель определяет как принадлежащие к «парамунда» — языку носителей Хараппской цивилизации (Witzel 1999:23–24).

них областях Раджастанского княжества господствовали кшатрийские воинские союзы (*ганы*) яудхейев и арджунаянов, возводившие свое происхождение к героям санскритского эпоса и ведшие отчаянную борьбу с ослабевающей Кушанской империей (см., напр.: Бонгард-Левин 1985:413, 418, 425). На протяжении большей части своей истории сохраняли статус ганы и обличаемые в Мбх *мадры* (см.: Law 1943:54–59). Не случайно в Мбх, в инвективе, обращенной Карной к Шалье, «царю мадров»,<sup>27</sup> он несколько раз называет бахликов, отождествляемых с мадрами, и вообще жителей Аратты, или «Пятиречья» (Панчанада), конкретным термином — *враты* (VIII. 30. 26, 36, 66).

Хотя какие-то связи мадров с носителями ведийской ортодоксии — куру, по-видимому, поддерживались, и, возможно, у мадров существовали некоторые традиции, близкие ведийским, так как в поздневедийских текстах есть уважительные высказывания о наличии среди этого племени знатоков традиционной учености (Law 1943:54), тем не менее, они вместе с другими обитателями СЗ уже в самхитах «Яджурведы» начинают представляться чужаками, варварами, так же, как и восточные соседи куру-панчалов: жители Каши (район Варанаси) и Анги в северо-западной Бенгалии (Witzel 1997:266). Представляется вероятным, что мадры, как и другие оставшиеся в Пятиречье индоарийские группы, в окружении численно превосходящего их местного населения, стали постепенно подвергаться его культурному влиянию. Уже само по себе отождествление мадров с бахликами, народом, чье подлинное древнее имя *bāhika* не имеет индоарийской этимологии и чье происхождение Мбх (VIII. 30. 43–47) возводит к демонам-пишачам, говорит о возможном культурном влиянии местного населения или даже об этническом смешении. Если проанализировать конкретные обвинения, предъявляемые мадрам-бахликам, некоторые из них действительно можно объяснить из того немногочисленного, что мы знаем об обрядности ЦДИ (по изображениям на печатях) и из сопоставления с дравидийскими этнографическими материалами; таково, например, обвинение араттцев (мадров-бахликов) в том, что наследуют у них не родные сыновья, а дети сестры (Мбх VIII. 45. 13 по Бомбейскому изданию). Этот обычай, называемый *aliya santānam*, широко распространен среди дравидоязычных племен, народностей и каст, населяющих Кералу и западные районы

<sup>27</sup> Надо иметь в виду, что в ганах и сангах мог избираться временный царь — *gājan*, по существу — военный предводитель (как, например, отец Будды — «царь» в «республиканском» обществе шакьев). Относительно мадров в «Артхашастре» (XI. 1 [160]) говорится, что все члены их ганы (кшатрийской олигархии) обладают в ней статусом царя (*gājan*; см.: Артхашастра 1959:430).

штата Карнатака, то есть Малабарское побережье (см., напр.: Thurston 1909: I, 153; III, 277; Bhattacharyya 1975:21–22). Точно такая же система наследования «сыном сестры правителя» существовала в Эламе в древнейший период его истории (Юсифов 1974), что лишний раз говорит в пользу предполагаемого эламо-дравидийского культурного и языкового родства (Васильков, Гуров 1995:59). В инвективе Карны против жителей Аратты можно выявить и другие особенности местных ритуалов, которые обнаруживают явно не индоарийское происхождение. Упомянется, например, такая деталь: жены мадров, «когда погибнет их супруг и господин, не плачут „Ах, убит, убит!“, а пляшут, глупые. . . » (Мбх VIII. 30. 18). Танцы на похоронах — практика довольно редкая, и ее распространение в регионе (кафиры — прасунцы и кати, калаша [Robertson 1896:632–640; Йеттмар 1986:137, 397], памирские народы Таджикистана) говорит о том, что обычай, скорее всего, унаследован от общего доиндоевропейского субстрата; в противном случае остается предположить влияние на мадров какого-то протокафирского или ираноязычного этноса, спустившегося с Памира или Гиндукуша. Впрочем, танцы на похоронах отмечены и у некоторых дравидийских племен: кота, гондов Андхра Прадеша и муриа-гондов Мадхья Прадеша (Васильков, Гуров 1995:58–59).

Но при том, что мы сейчас знаем о культуре вратьев, нет никаких оснований считать, что оргиастическая обрядность, описываемая в Мбх VIII. 27 и 30 как характерная для мадров-бахликов, обязательно должна быть неарийской. Некоторые упреки вызваны, возможно, именно обычаями мадров как индоариев-вратьев. Например, возмутительным кажется создателям Мбх то, что у мадров-бахликов «царь одновременно — и заказчик, и жрец» (Мбх VIII. 27. 81), «сам совершает для них жертвенный обряд» (VIII. 39. 70–71). Здесь уместно вспомнить, что одной из основных особенностей вратьев ведийской эпохи было то, что они совершали жертвоприношения сами для себя, их предводитель (стхапати или грихапати) сам выступал и «заказчиком», и исполнителем обряда. В самой Мбх среди великих грешников, повинных в том, что делают противоположное тому, что им положено, или просто берутся не за свое дело, упомянут *śruvaṅpragrahaṇo vṛātyaḥ* — «вратья, хватающийся за жертвенный ковш», то есть посмевавшийся взять на себя обязанности жреца (Мбх V. 35. 40–41).

Таким образом, отчуждение индоариев Северо-Запада, вызванное и удаленностью их, как вратьев, от ведийской культуры, и нарастающим воздействием местных культурных субстратов, началось, по-видимо-

му, еще в ранний период. Оно, несомненно, усилилось в VIII–VII вв., когда на СЗ Индии начали совершать набеги (а возможно — и задерживаться здесь) восточные скифы — саки (санскритское śāka). Затем на окраинах СЗ утверждаются в VI в. персы (империя Ахеменидов). В Бактрии появляются переселенные сюда персами первые *яваны* (ионийские греки), а затем по Гандхаре, Пятиречью и Синду проходит армия Александра Македонского. После недолгого вхождения СЗ в состав созданной на основе восточного царства Магадха всеиндийской империи Маурьев<sup>28</sup>, в первой половине II века до н. э. огромные территории в Северной Индии захватывают бактрийские греки. Столицей наиболее успешного из индо-греческих царей — Менандра, присоединившего к своим владениям в Панджабе западную часть Северной Индии, Таксилу на крайнем Севере, овладевшего долиной Ганга до Айодхьи, была, между прочим, Шакала (современный Сялкот) — тот самый главный город мадров-бахликов, в котором и совершались все описанные в Мбх оргиастические обряды; не исключено, что долговременное пребывание здесь греков тоже сказалось на местных культах. Затем последовало масштабное вторжение скифов-саков (с конца II в. до н. э.) и, соответственно, образование в северной Индии «индо-скифских» царств; на рубеже тысячелетий их сменили другие недавние ираноязычные кочевники — парфяне. Наконец, в I–II веках н. э. СЗ Индии становится важной частью Кушанской империи, основанной очередными завоевателями — конфедерацией ираноязычных и тохароязычных племен, пришедших сюда через Бактрию. Надо отметить, что в правление всех этих чужеземных правителей в областях СЗ безраздельно господствовал буддизм: противостояние северной части долины Ганга Северо-Западу — в прошлом колыбели и средоточию ведийско-индуистской традиции — проявлялось и в сфере религии.

Наудивительно, что в описаниях битвы на Поле Куру в Мбх все эти пришельцы-завоеватели — *яваны*, *шаки*, *тукхары* (тохары), вместе с коренными племенами северной Индии (мадры, кекайи, кхаши, камбоджи, яудхейи, кшудраки), неизменно выступают как сторонники Каура-

<sup>28</sup> Надо, впрочем, иметь в виду, что «империей» мы называем государство Маурьев лишь условно, скорее по привычке. Новейшие исследования показывают, что даже знаменитый Ашока реально осуществлял контроль только за территорией собственно Магадхи и долиной Ганга. «Для всей остальной „земли от Западного до Восточного океана“ он являлся лишь гегемоном, но отнюдь не единственным законным монархом. Можно предполагать, что местные царьки и племенные вожди временами соглашались признать безусловное превосходство его военной мощи. Но имперской административной системы, безусловно, не было» (Вигасин 2007:202).

вов и враги Пандавов. Как мы уже говорили, их цари при этом рассматриваются как воплощения асуров. Исключение составляет царь мадров Шалья: он сражается волей обстоятельств на стороне Дурьодханы, но при этом симпатизирует Пандавам и постоянно выражает свое восхищение ими. Сказывается, по-видимому, то, что отношение к мадрам было двойственным: как никак, ведь и мать младших Пандавов, Накулы и Сахадевы, Мадри — царица мадров. Демоничны и Шакуни, царь Гандхары, и Джаядратха, царь Синда; а образы иноземных завоевателей в вишнуйском «приложении» к Мбх, «Хариванше», сливаются в образе демонического царя завоевателя Калаяваны — «Черного» или «Смертоносного яваны».

Мбх, таким образом, обобщенно отражает ситуацию многовекового культурного и политического противостояния Страны Куру и в целом Мадхьядешы — чуждому, враждебному Северо-Западу. Многократно именно оттуда вторгались в Индию иноплеменные завоеватели, и битвы с ними неизменно происходили на равнине, частью которой является Курукшетра. Часто это кончалось установлением иноземного господства, но эпос, как правило, преображает поражение в победу, представляет желаемое как действительное (наподобие того, как в русских былинах разгром Киева Батыем превращен в победу над обобщенными степняками — «татарами»). Повествование о битве на Поле Куру, в котором Пандавы, выступающие как носители ведийской дхармы, одерживают верх над своими неправедными кузенами, а вместе с ними — и над всеми заклятыми врагами Мадхьядешы, как раз и является образцом подобного «обращения». Своего рода дублем к нему является, по-видимому, обрамляющая все повествование Мбх история о царе Джанамеджае, продолжателе династии Пандавов. Приняв решение отомстить царю нагов (змеев-оборотней) Такшаке, от укуса которого погиб его отец Парикшит, Джанамеджая сначала совершает поход на СЗ и завоевывает его крупнейший город, столицу Гандхары Такшашилу (Таксилу греков), а после этого совершает грандиозное «жертвоприношение змей», когда могуществом ведийских мантр змеи-наги, слетаясь по небу, тысячами падают в жертвенный огонь, и только заступничество и волшебство брахмана Астики, связанного с Такшакой кровным родством, спасает царя нагов и остаток его племени от сожжения. Такшашила определенно мыслится как-то связанной с Такшакой, и не лишним будет здесь упомянуть о том, что на севере Индии, в частности, в Кашмире, древнейшими, доарийскими насельниками страны считались именно наги. Очень похоже, что и эпизод завоевания Джан-

амеджаей Такшашилы, и сцена «жертвоприношения змей» (осознаваемого как победа над «хтоническим» противником — см. 1. 3. 20, 172, 1. 60), вкупе с битвой на Поле Куру, воплощают желаемую, идеальную ситуацию торжества над обобщенным, многовековым врагом.

## 5. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПРОТИВОСТОЯНИЕ: ВРАГ НА ВОСТОКЕ

Сходным образом отражается в эпосе и противостояние с другим враждебным Стране Куру регионом — Востоком. На Востоке в эпический период крайними форпостами арийской цивилизации были Кошала и Видеха. Все племена, обитавшие южнее и восточнее, в нижнем течении и дельте Ганга, — *анги, ванги, сухмы, пундоры, тамралиптики* — безусловно причислялись к млеччхам (см., например, II. 27. 23). Арийская колонизация Магадхи началась, видимо, довольно рано, но осуществлялась кочевыми племенами, стоявшими вне брахманской религии (*вратьями*). Велика была в культуре Магадхи, вероятно, и роль субстрата. Неудивительно, что в эпосе *магадхи* признаются в лучшем случае полуцивилизованными, обычно же упоминаются в числе других *млеччхов* Востока (ангов, сухмов и т. д. — V. 49. 26–28; VIII. 17. 2–17). Этнокультурная отчужденность племен Востока косвенно свидетельствуется и тем фактом, что магадхи, анги и их соседи в эпосе представлены сражающимися преимущественно на боевых слонах (VI. 58. 31, 42; 79. 25–41; 87. 10; 88. 6; 91. 71–81; VII. 25, 27; 68. 31–32; 91. 24; VIII. 7. 2–20; 13. 2–22; XII. 102. 4; XIV. 74–75 и др.) в отличие от куру и других племен Мадхьядеши, удерживающих древнюю арийскую практику колесничного боя (заметим, что эпос в описании способа боевых действий соблюдает, как правило, этнографическую точность: дравиды центральной Индии и Декана сражаются на слонах или пешими, а народы Северо-Запада ведут бой массами конницы — см., например, VI. 86. 3–4; VIII. 6. 3–5). О том, что боевое использование слонов считалось варварской по происхождению практикой, свидетельствует повторяющееся словосочетание «слоны, погоняемые млеччхами» (например, VIII. 17. 8; 31. 32; ср. VII. 87. 16–37; VIII. 59. 10; IX. 19. 1–2). Кроме термина *млеччха* («варвары»; V. 49. 26–28; VIII. 17. 2–17) ко всем в совокупности жителям Востока применяется также термин *даса* («рабы»; VIII. 30. 73).

Выражена в эпосе и политическая враждебность Востоку. На тот факт, что эпос знает историческую империю Магадхи в период роста ее могущества и с неприязнью относится к ее агрессивным правителям, впервые указал Г. Якоби (Jacobi 1893:104), имея в виду сюжет о

борьбе Пандавов и Кришны с Джарасандхой. Этот сюжет заслуживает более пристального рассмотрения хотя бы потому, что на нем можно наглядно показать, как эпос использует архаическую, обусловленную мифоритуальным субстратом схему для обобщенного отражения в ней социально-политической истории.

В сюжете о Джарасандхе можно выделить три плана. Во-первых, этот сюжет бесспорно имеет своим фоном «основной» для индоарийской архаической и ведийско-индуистской мифологии асуроборческий миф. Джарасандха — хтонический персонаж: две жены бездетного магадхского царя Брихадратхи съели пополам волшебный плод манго, после чего родили две безжизненные половинки одного тела<sup>29</sup>. Выброшенные служанками на свалку половинки тела подобрала демоница-людоедка (ракшаси) по имени Джара («Старость»). Чтобы ей было удобнее тащить их, Джара приставила половинки одну к другой и увидела, что младенец ожил. Тогда ракшаси, приняв человеческий облик, вернула младенца царю и его женам. Имя *Джарасандха* и означает «Соединенный Джарой». В поздних по времени создания I и XII книгах Джарасандха к тому же является воплощением асуры, который даже назван по имени — Випрачитти (I. 61, 4; XII. 326. 89). Став царем, Джарасандха начинает жестокие завоевания, и главное его злодеяние — пленение и заточение в «горной крепости» царей других государств Индии — представляет собой явную параллель похищения и заточения в пещере демоном вод, людей или скота в вариантах индоарийского и индоевропейского мифа. Напротив, деяние Пандавов и Кришны — убийство Джарасандхи и освобождение заточенных — аналогично убиению демона и «отмыканию-освобождению» (Иванов, Топоров 1974:44, 64, 139), выпусканию Индрой с помощниками на волю похищенных вод или скота.

Другой аспект того же сюжета обнаруживает его бесспорную связь с ритуалом, конкретно — с ритуалом агонистического визита и приема гостя (Васильков 1979а:79–80), словесного состязания; кое-что отсылает нас также к насыщенному агонистическими мотивами обряду «возвращения снатаки» (*samāvartana*; Heesterman 1968). Все эти ритуалы реализуют модель того же «основного мифа». Приблизившись к столице Магадхи, Гириврадже (Раджагрихе, современный Раджгир), герои (Арджуна, Бхима и Кришна) входят в нее не через ворота, а «так, как надо входить в дом врага» (II. 19. 49), — обойдя ворота города и снеся одну из высоких башен городской стены, то есть сделав пролом. Они яв-

<sup>29</sup> Беременность от съеденного плода манго — распространенный в Индии фольклорный мотив; см. статью Мэри Броккингтон (Brockington 2000).



ляются перед царем в облике брахманов-снатаков (завершивших курс ведийской науки у учителя) и Джарасандха предлагает им было, как брахманам, объяснить свое странное поведение в ходе словесного состязания. Он спрашивает их, что могло вызвать с их стороны явные проявления враждебности, если он перед ними ни в чем не провинился? Тогда Кришна объясняет Джарасандхе, в чем тот виновен: во главе несметных магадхских полчищ он захватывает одно царство за другим, убивая одних царей, а других заточив в пещере с том, чтобы потом, доведя их число до сотни, принести их в жертву Рудре, как жертвенный скот. Тогда как единственное жертвоприношение, которое должен совершать кшатрий — это «жертвоприношение битвы». И за это Кришна, уже как кшатрий, бросает Джарасандхе вызов. Царь принимает вызов, по-видимому, потому что его обязывает к этому обряд «божественного гостеприимства»: если кшатрий наносит агонистический визит кшатрию, хозяин должен вступить с ним в боевой поединок. Кришна, однако, вспоминает о том, что Джарасандха «сужден в долю другому» (*bhāgam anyasya nirdiṣṭam*), и устраивает так, что Джарасандха выбирает из них троих Бхиму. Тринадцать дней бойцы не могут одолеть друг друга, но на четырнадцатый день Бхима по наущению Кришны убивает обессилевшего Джарасандху, сначала раскрутив его тело над своей головой, а затем переломив ему хребет о свое колено. Как говорилось в предыдущей главе этой книги, это — бескровная смерть, подобная смерти жертвенного животного, она лишает погибшего воина блаженства в мире Индры; впрочем, «Сабхапарва» это никак не комментирует. Освободив из темницы плененных царей, Пандавы затем уезжают на колеснице побежденного, и это тоже ритуальный мотив: колесница проигравшего в «действенном», боевом или в словесном агоне доставалась победителю (см.: Васильков 1989:96).

Но здесь важнейшим для нас является третий аспект сказания — исторический. Древняя схема, мифический мотив пленения и заточения использованы в сюжете о Джарасандхе для осуждения ненавистного «нового порядка» межгосударственных и межплеменных отношений, который в Индии ввели впервые, вероятно, именно правители Магадхи (не случайно создание «маккиавеллистской» государственной доктрины, сформулированной в «Артхашастре», атрибутировалось магадхскому министру Каутилье). Джарасандха попирает древние этические нормы, и потому его сравнивают с «преступившим берега океаном» (II. 21. 6). По старому кшатрийскому кодексу победитель обычно довольствовался признанием побежденным своей зависимости и данью,

а в случае его гибели — возводил на престол (как это делают Пандавы в Магадхе; ср. также XII. 34. 30–33) и облагал данью его законного наследника. Джарасандха пленяет местных правителей, захватывает их владения, вводит их в свой город связанными, на потеху толпе во время триумфальной процессии, и готовится принести в жертву. Весьма вероятно, что исторические создатели Магадхской империи первыми создали прецедент истребления местных династий и присоединения к своим владениям соседних царств<sup>30</sup>. Эпическая характеристика Джарасандхи во многом сходна с характеристикой в династийных списках пуран магадхского царя Махападмы (Нанды), который «истребил всех кшатриев» и стал единым правителем земли (историзм пуранических списков носит более конкретный характер, чем историзм эпический).

Джарасандха — образ обобщенный, вобравший в себя черты, по всей видимости, многих магадхских правителей. Примечательно, что в книге I в перечне воплотившихся на земле демонов упомянуты в непосредственной близости от Джарасандхи имена двух исторических магадхских царей: Уграсены, названного «вершителем жестоких деяний», и Ашоки — I. 61. 13–14; Ашока упомянут также среди царей Востока и Юга, собравшихся на сваямвару (состязания женихов) дочери царя Калинги (XII. 4. 17). В рассказе о завоеваниях Джарасандхи, очевидно, сконденсирована многовековая история экспансии Магадхи, завершившаяся созданием всеиндийской «империи» (ср.: Vekardi 1974:262)<sup>31</sup>. В Mbх и «Хариванше» упоминается покорение Джарасандхой Анги и Чеди; в другом месте — ангов, вангов, калингов и пундров (Pargiter 1922:282). Это могло бы соответствовать ранним фазам исторической экспансии Магадхи (по буддийским источникам, Анга была присоединена к Магадхе Бимбисарой в VI в. до н. э.). Но в 13-й главе «Сабхапарвы» описано покорение Джарасандхой огромных территорий, в том числе части «Срединной страны» (Мадхьядеши), перечислены местные племена (шурасены, кошалы, панчалы и др.), которые, спасаясь от нашествия, бегут на юг и на запад. Важным кажется свидетельство о невиданной по тем временам многочисленности магадхской армии, которую «не истребить и за 300 лет, даже если разить без устали» (II. 13. 35; 15. 3). В результате непокоренными и стоящими на пути Джа-

<sup>30</sup> По крайней мере, там, где дело касалось создания обширного «домена» — то есть территории, находящейся в собственном владении царя (см. выше, примечание 28).

<sup>31</sup> Впрочем, эпос свидетельствует о враждебных отношениях с Магадхой и до Джарасандхи, то есть о долговременности конфликта с Востоком: еще отец героев, царь Панду воевал с восточными племенами и, главным образом, с Дарвой, царем Магадхи, которого он убил в его дворце (I. 105).

расандхи к «мировому господству» (II. 13. 7–8) остаются только куру и вришни-андхаки (V. 50. 39). Исторически это соответствует расширению власти Магадхи на значительную часть северной Индии в период до прихода к власти Маурьев, который, к сожалению, совершенно не освещен имеющимися письменными источниками.

Об исторической значимости политического конфликта, нашедшего отражение в сюжете о Джарасандхе, свидетельствует сходная и даже большая роль этого персонажа в цикле сказаний о Кришне, представляющем собой, вероятно, эпическое наследие западной Индии. Здесь Джарасандха вторгается в Мадхьядешу в союзе с правителем млеччов Севера — Калаяваной; Кришна, спасая свое племя, выводит его из Матхуры в Катхиавар, где и основывает Двараку. Еще более значительна роль царя Магадхи в так называемой «джайнской Мбх», сохранившейся в изложении Хемачандры и восходящей, вероятно, к фольклорной западноиндийской версии эпического предания. У Хемачандры вообще нет битвы на Поле Куру, а есть только битва между ядавами и Джарасандхой, в которой Пандавы являются союзниками Кришны, а Кауравы сражаются и гибнут под знаменами Джарасандхи (Kashalikar 1970). Отражение в западноиндийских сказаниях неприязни к Магадхе вполне естественно, так как на Западе не только оседали, подобно ядавам, беженцы от магадхской агрессии из Махьядешы, но местное могущественное царство Аванти оказывало завоевателям долгое время исключительно упорное сопротивление, пока и оно не было включено в состав магадхской империи в начале IV в. до н. э. (Jain 1972:101–103).

Данные археологии не противоречат восстанавливаемой по данным эпоса картине борьбы племен Мадхьядешы в союзе с племенами Запада против экспансии Магадхи. Существенным в этой связи представляется, например, факт обнаружения в западной Индии (Удджайн) СРК, датированной 800–500 гг. до н. э. (Jain 1972:86). Это уже дает некоторое основание для того, чтобы предполагать культурную и политическую близость западной Индии с Мадхьядешей в данный период. Большой интерес представляют также приведенные в свое время Д. П. Агравалой и Ш. Кусумгар данные об эпицентрах и зонах распространения СРК и северной черной лощеной керамики (СЧЛК). В то время как СРК распространялась по долине Ганга с севера на юг, эпицентром распространения СЧЛК был Бихар, историческая Магадха, область, богатая железной рудой и, возможно, именно по этой причине начавшая столь стремительно расти в экономическом и политическом отношениях. В южной части Джамна-Гангского двуречья отмечена встреча двух кера-

мических традиций, а затем прослеживается распространение СЧЛК на территорию Мадхьядеши и смена ею СРК, датируемая приблизительно серединой I тыс. до н. э., что дает повод поставить распространение СЧЛК в связь с расширением влияния Магадхи. В данном случае археологические материалы удачно, на наш взгляд, дополняют сведения эпической обобщенной истории, и в дальнейшем сопоставление данных обоих родов может оказаться весьма полезным, при том что, как уже говорилось, эпос является едва ли не единственным источником, содержащим сведения о «темном» периоде становления могущества Магадхи между правлением Бимбисары и его преемников (VI–V вв.) и расцветом империи при Маурьях (III в. до н. э.).

Враждебность Мадхьядеши к Востоку была, несомненно, взаимной, что подтверждается, в частности, почти полным отсутствием сюжетов из Мбх в сборнике джатак, создававшемся в восточной Индии (в то же время джатаки широко используют сказания цикла «Рамаяны», т. е. восточный эпос). Единственное, по сути дела, отражение цикла Мбх в джатаках — это издевательски-пародийный рассказ о Драупади как о распутнице, взявшей себе сразу пятерых мужей, но обманувшей и их с карликом-горбуном (джатака № 236).

Эпос Мадхьядеши в своем повествовании о Джарасандхе, возможно, тоже «пародировал» или «перевертывал», «обращал» некоторые фольклорные мотивы Восточной Индии, призванные идеализировать образ правителя Магадхи. В палийском комментарии к «Махавамсе», называемом *Vaṃsāthappakāsinī*, содержится рассказ о некоем отшельнике из секты адживиков по имени Janasāna (с вариантами Jarasāna и Jarasana), который в прошлом рождении, во времена Будды Кассапы, был змеем и подслушал беседу монахов на философские темы. Это сделало его в новом рождении великим мудрецом, который предсказал, по характеру причудливых желаний, обуревавших беременную царицу Магадхи, что ее сын станет великим императором Ашокой. Когда молодой царь и в самом деле достиг величия, он узнал от матери, что все это было в свое время с точностью предсказано мудрым адживикой. Царь послал за ним людей в его дальнюю обитель. По пути в столицу старый адживика встретил мудрого тхеру Ассагупту, который обратил его в буддизм (Basham 1951:146–147). Эта легенда примечательна тем, что в ней персонаж, чье имя созвучно имени «антигероя» Мбх (Jarasāna — Jarāsamdha), имеет сверхъестественное происхождение (он — змей, *nāga*) и оказывается причастен к рождению великого магадхского правителя. К этому следует добавить, что в Восточной Индии

культ змеев-нагов, хозяев водных источников, засвидетельствован археологически еще с неолита, и многие местные династии возводили свое происхождение к нагам. Jarasāna/Janasāna вполне может быть такого рода мифологическим предком царя, трансформированным в персонаж буддийской легенды. В таком случае, образ магадхского царя-демона Jarāsamdha, к рождению которого причастна демоница с необъяснимым именем Jarā, вполне может оказаться результатом злонамеренного «обращения» восточноиндийского фольклорного мотива.

Заслуживает быть здесь упомянутым и то обстоятельство, что, невзирая на нелестную характеристику Джарасандхи в Мбх и в «Хариванше», в Бихаре до Нового времени сохранились фольклорные предания о Джарасандхе как о великом и мудром правителе всеиндийской империи, столицей которого была Раджагриха в южном Бихаре. Одним из его благодеяний называется, в частности, приглашение им в свою страну иранских магов, которые принесли с собой и передали индийским брахманам «правильный способ почитания бога Солнца» (Wilford 1812:81–82). Мага-брахманы (Шакадвипа-брахманы) действительно достигли, по-видимому, в первых веках н. э. Восточной Индии и осели в ней, принеся с собою культ бога Солнца под иранским именем *Михира* (см.: Vassilkov 1998).

Сюжету о Джарасандхе в недавние годы были посвящены две статьи Дж. Брокингтона. В одной из них рассмотрена трактовка истории о демоническом царе Магадхи в Мбх (Brockington 2002), в другой автор обратился к интерпретации того же сюжета в дополняющей Мбх, пуранической и вайшнавской по своему характеру «Хариванше» (Brockington 2005). Невозможно не коснуться их здесь, поскольку выводы этих статей и некоторые результаты обсуждения их коллегами имеют существенное значение для уточнения типологии фольклорного историзма «Махабхараты».

В первой из статей Дж. Брокингтон действует еще весьма традиционным методом «книжной» текстологии: путем тщательного лингвистического и стилистического анализа, он приходит к выводу, что текст сказания о Джарасандхе в «Сабхапарве» является относительно поздним. Что касается событий, описанных в сказании, он пытается дать им некоторую историческую привязку косвенным образом, через весьма предположительную датировку фигуры союзника Джарасандхи и как бы его двойника, другого демонического царя, убитого Кришной — Шишупалы, царя страны Чеди. Ссылаясь на то, что принадлежность к династии Чеди приписывал себе известный исторический царь Ориссы

Кхаравела, Дж. Брокингтон относит и события, нашедшие отражение в сюжете о Джарасандхе, к II или I веку до н. э. «Описываемая политическая ситуация, — пишет он, — не соответствует доминированию Магадхи со времен Будды до заката державы Маурьев во II веке до н. э.» — имея в виду, очевидно, изображение в Мбх победы героев Мадхьядеши над царем Магадхи. Несомненно, Дж. Брокингтон исходит здесь из представления о том, что эпос должен отражать конкретное историческое событие или ситуацию, при этом отражать точно, не «обращая» ее (Brockington 2002:85–86).

Однако во второй статье, опираясь на материал «Хариванши», Дж. Брокингтон обнаруживает связь и типовое сходство между фигурой Джарасандхи и образом его союзника в борьбе с Кришной (ядавами) и куру-панчалами — Калаяваны, демонического иноземного захватчика, вторгающегося в Индию с Северо-Запада. Здесь Дж. Брокингтон крайне осторожен в своих хронологических выводах, заметив только, что образ Калаяваны скорее всего связан некоторым образом с завоеваниями индо-греческих царей (II век до н. э.)<sup>32</sup>. Но на первый план выходит другое — трактовка Джарасандхи и Калаяваны как антигероев эпоса, как «пугал» (bogeumen) или «объектов ненависти» (hate figures), в которых воплощены реальные враги племен и царств Мадхьядеши. Отталкиваясь непосредственно от статьи Дж. Брокинтона, М. Витцель ставит риторический вопрос и дает на него совершенно, на мой взгляд, правильный ответ: «Представляет ли собой магадхский царь Джарасандха пугало (bogeuman), в котором представлены образы Бимбисары, Аджаташатру, Шишунаги, Махападмы Нанды, Чандрагупты или Ашоки? Подъем Магадхи и (затем) империи Маурьев вполне мог отразиться в эпическом описании злодея Джарасандхи... Эпос обычно избегает упоминаний о более или менее современных царях и династиях, поскольку это испортило бы впечатление от преданий старины. Ни Маурьи, ни Ахемениды, ни Александр, ни Менандр, ни цари постамаурийской династии Шунга, ни ориский Кхаравела не упомянуты в

<sup>32</sup> Ранее образу Калаяваны давались иные исторические трактовки: А. Хилтебейтель полагал, что Калаявана воплощает угрозу ведийско-индуистской традиции со стороны буддизма, который активно поддерживали иноземные захватчики, устанавливавшие свою власть в северной Индии, такие, как Кушаны (Hiltebeitel 1989). Специально исследовавший образ Калаяваны Норвин Хейн справедливо утверждал, что в нем нашли свое выражение обобщенная память обо всех прежних нашествиях с СЗ и страх перед новыми вторжениями, но в итоге приходил к выводу, что у этого мифологизированного образа есть и конкретное историческое наполнение, связанное с ситуацией, предшествующей воцарению династии Гуптов или имевшей место в начальный период их правления (Hein 1989:223).

эпосе даже по имени. Зато внимательные слушатели могли улавливать подобные намеки и улыбаться, слушая рассказ о Джарасандхе. Такое же нежелание прямо упоминать о современных правителях и политических фигурах можно наблюдать в других традициях, например, в традиции „Рамаяны“... или у Гомера, который повествует о событиях эпохи бронзы, но невольно вводит в рассказ и понятия железного века, хотя избегает говорить о политической жизни послемикенского периода. Другим примером является „Песнь о Нибелунгах“: созданная в пору расцвета Средневековья, она рассказывает о событиях, имевших место в период нашествия гуннов (IV–V вв. н. э.), и, хотя использует культурный материал, относящийся к первым векам II тысячелетия н. э., никак не касается современной политики...» (Witzel 2005:48–49).

В последнее десятилетие к проблеме отражения «Махабхаратой» истории обратился, в связи с работой над переводом дидактической «Шантипарвы», Джеймс Фитцджеральд. Его усилия направлены, главным образом, на то, чтобы объяснить идеологическую направленность дидактических книг и разделов эпоса, приурочив их к политической, религиозной и культурной ситуации определенной эпохи. Д. Фитцджеральд считает, что мировоззрение, представленное в позднем слое Мбх (он называет этот слой, впрочем, «основной» или «главной „Махабхаратой“» — «main Mahābhārata»), порождено брахманской реакцией на отрицание их исключительности и «маргинализацию», которой подвергалась брахманская варна при императорах магадхской династии Маурьев, симпатизировавших джайнизму и буддизму. Эта «антимагадхская» и «антиашоковская» идеология сложилась, как он полагает, в период царствования брахманских династий Шунгов и Канвов, то есть во II–I вв. до н. э. Д. Фитцджеральд прослеживает дальнейшее развитие идеологии брахманизированного эпоса вплоть до момента его фиксации накануне или в начале правления династии Гупта. Эта идеология, как он считает, противопоставляет буддийско-джайнской концепции ахимсы оправдание насилия, применяемого с целью защиты индуистской дхармы. Образ праведного, послушного брахманам царя Юдхиштхиры сформирован, согласно Д. Фитцджеральду, именно в этой идеологии, противопоставившей его буддийскому Ашоке (см.: Fitzgerald 2002; Fitzgerald 2006). Построения Дж. Фитцджеральда представляют, несомненно, большой интерес для реконструкции мировоззрения позднего эпоса. Нас сближает с его концепцией та его мысль, что экспансия Магадхи так или иначе послужила мощным раздражителем для носителей эпической традиции и отразилась в нем, как ве-

ликое бедствие. Но, как мне кажется, неприязнь создателей эпоса к Востоку зародилась в период, намного более ранний чем время Ашоки или момент прихода к власти в Магадхе основателя династии Шунга, брахмана Пушьямитры, убившего последнего из Маурьев, Брихадратху в 188 или 185 году до н. э. Отношение эпоса Мадхьядеши к Магадхе было predetermined культурным противостоянием племен северной части долины Ганга и его нижнего течения. «Шатапатхабрахмана» свидетельствует, что ведийская культура в то время только начинала проникновение в Кошалу и Видеху (ШБр I. 4. 1. 10), а магадхи, по-видимому, причислялись к «восточным племенам» (grāsuāḥ), людям «асурской природы», которые возводят подкурганную гробницу (шмашану) не прямоугольной, как ведийские арии, а круглой (ШБр XIII. 8. 1. 5). Начиная с «Атхарваеды» (XV. 2. 1; Law 1943:195), магадхи соотносятся с *вратьями*. Не случайно именно здесь, на Востоке, сформировались буддизм и джайнизм, отвергавшие авторитет вед и структурировавшие свои общины по образцу вратьевских братств (ганы, сангхи).

С другой стороны, эпос Мадхьядеши противостоит не только Востоку, но, как говорилось выше, и Северо-Западу. В «Апастамба-шраутасутре» (XXII. 6. 18) магадхи упомянуты в одном ряду с народами варварской периферии как на Востоке (калинги), так и на Северо-Западе (гандхары, синдху-саувиры). Культурное противостояние племен ведийско-брахманистской культуры и их индуистских преемников одновременно двум враждебным центрам началось в глубокой древности и продолжалось на протяжении тысячелетий. Именно в этих областях был наиболее распространен и дольше всего продержался буддизм. Позднее, с установлением мусульманского господства, именно население этих двух регионов в массовом порядке переходило в ислам. Культурная отчужденность населения ряда районов Востока и почти всего Северо-Запада от остальной Индии была окончательно зафиксирована при разделе страны в 1947 году. Ее результат наглядно представлен на современной карте южной Азии в виде двух мусульманских государств. На Северо-Западе это Пакистан, а на Востоке — Бангладеш.

## 6. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ИСТОРИЗМА «МАХАБХАРАТЫ»

Итак, мы видим, что за событиями, описываемыми в Мбх, можно разглядеть предельно обобщенное и идеализированное отражение реальной истории — не единичных конкретных событий, а долговременной ситуации этно-культурного и политического противостояния. В



этом индийский эпос не отличается от других зрелых героических эпосов: древнегреческого, русского, южнославянского, германского и прочих. Существенным отличием, однако, является то, что индийский эпос формирует свое обобщенное описание этой ситуации противостояния по модели архаического мифа: герои Мадхьядеши, «Срединной земли», осознаваемой центром земного пространства, являются инкарнациями богов и защищают высшие религиозные и нравственные ценности от надвигающихся с варварских окраин, какими представляются Восток и СЗ, врагов; последние же мыслятся, по существу, мифологическими чудовищами, демонами, воплотившимися в человеческом облике. Это как раз то, что Б. Н. Путилов определял, прибегая к языку, единственно допустимому для фольклористических работ советского времени, как «обобщенно-фантастические формы историзма», присущие еще не достигшему классической стадии архаическому эпосу (Путилов 1976:228). Более того: Мбх в известной мере осознает «эпическую историю» (описываемое действие), как некую трансформацию или даже вариант мифа, как своего рода воспроизведение ритуала или указание на него. То есть, индийский эпос отражает историю так, как это обычно делают наиболее ранние в типологическом отношении образцы архаического эпоса. Точнее сказать, Мбх в своем отражении истории парадоксальным образом совмещает особенности классического эпоса с особенностями эпоса на стадии ранней архаики.

---

## Заключение

---

Во Введении к настоящей работе была сформулирована задача уточнить типологическую характеристику Мбх в таких аспектах, как типология отношения эпического нарратива к мифу и ритуалу, типология эпического историзма; попутно также была затронута типология художественных средств (конкретно — эпических сравнений). Было установлено, что характерное для зрелого эпоса бессознательное использование мифоритуальных моделей и комбинирование их фрагментов сказителями для построения сюжета сочетается в Мбх с типичным для архаики демонстрацией последовательного параллелизма эпического сюжета схеме мифа или ритуала и с периодическим утверждением сказителями *тождества* эпического действия действию мифа и ритуала; что в Мбх сочетается историзм архаического и классико-героического типа; а также что наряду с художественными (натуралистическими или «общемифологическими») сравнениями, характерными для зрелой эпической героики, в Мбх широко используются, в отличие от всех известных классических эпоей, «отождествляющие» или «наводящие» (эвокативные) мифологические сравнения, происхождение которых может быть отнесено только к периоду глубокой архаики.

Все это позволяет предложить новое типологическое определение Мбх как *памятника, прошедшего через стадию классической героики и частично трансформировавшегося в религиозно-дидактическую эпопею, но при этом сохранившего ряд особенностей, присущих эпосу на архаической стадии.*

Развитие эпоса по данной модели связано, по-видимому, с какими-то существенными специфическими характеристиками индийской цивилизации. В ней, как известно, действовал закон: перемены никогда не бывали насильственными и резкими, новое никогда не вытесняло старого, а просто накладывалось на него, существовало рядом; в культуре откладывались слой за слоем, сосуществуя в своеобразном симбиозе. Индуизм как религия может служить примером такого развития: в нем сосуществуют различные исторические типы мышления, образующие

гамму от изощренной рациональной философии и теологии — до поверхностно приспособляемых к индуизму культов архаичных местных божеств. Исторически, возможно, эта модель сформировалась в результате того, что традиционная индуистская цивилизация всегда пребывала в экспансии, распространялась на новые и новые области, причем процесс незавершен и до сих пор. Всякая интеллектуальная, культурная, духовная новация зарождалась в кругу элиты в каком-нибудь из городов северной части долины Ганга, затем постепенно распространялась на огромные территории с мифологически мыслящим населением, и через какое-то время в обратном направлении следовала волна ремифологизации учения. Его интеллектуальное ядро облекалось мифологическими оболочками: с другой стороны, самые архаичные, первобытные мифы и обрядовые практики иногда получали тончайшую интеллектуальную, сублимированную реинтерпретацию (можно привести примеры из истории буддизма, тантризма и т. д.). В итоге получались культурные образования, весьма напоминающие Мбх тем, как в них сочетаются и ведут между собой диалог элементы, представляющие разные исторические типы мышления и разные эпохи в истории индийской культуры.

Возвращаясь к тому, с чего начиналась книга, — к выработанному первыми европейскими исследователями Мбх представлению о ней как об «индийском Гомере», мы должны в свете всего вышеизложенного признать, что пора отказаться от сознательного или уже механического, ставшего стандартом нашего мышления, постоянного нивелирования Мбх (и любого другого неиндоевропейского эпоса) «под Гомера». Нельзя не согласиться с А. Хилтебейтелем, сказавшим, что «„Илиада“ и гомеровские штудии обычно оказываются неудачными моделями для исследований санскритского эпоса» («The Iliad and Homeric studies . . . are usually poor models for studies of the Sanskrit epics». — Hildebeitel 2001:21fn). Разумеется, мы не должны совсем отказаться от сопоставлений Мбх с гомеровским эпосом. В ряде случаев такие сопоставления могут быть плодотворны: и потому, что на основе этих сопоставлений может сформироваться представление о древнейшей индоевропейской эпической поэзии, и потому, что Мбх, подобно «Илиаде» и «Одиссее», является памятником зрелой (классической) героики. Но при наличии в поэтической системе индийского эпоса явных и живых элементов архаики, нам надо научиться понимать, в чем она отличается от гомеровского эпоса, образца классической героики, практически демифологизированного за счет эстетизации мифа, а также от ряда западноевропейских

героических поэм. Для этого нам следует рассматривать Мбх не только на фоне этих классических «книжных» эпоей, но также сопоставлять ее с *архаической* эпикой разных народов мира. Особенно поучительным может оказаться взгляд на Мбх в сравнении с живыми *индийскими* эпосами архаического типа, исполнение которых иногда само по себе является обрядом, сюжеты которых нередко предопределены мифоритуальной схемой, и за персонажами которых обычно просматриваются образы местных божеств. Конечно, можно изучать Мбх, следуя Ж. Дюмезилло, К. Уоткинсу или Д. Надю, как один из индоевропейских эпосов, можно видеть в ней, как Л. Н. Ермоленко, один из эпосов, чья поэтика и образность ведут свое происхождение из Евразийской степи; но не пора ли посмотреть, как будет выглядеть санскритская эпопея в одном ряду с многочисленными устными и устного происхождения эпосами на других индийских языках, и поставить вопрос о «Махабхарате» как одном из эпосов Индии?

Помимо тех следствий, которые предложенное типологическое определение Мбх может иметь для дальнейших исследований самого этого памятника, кажется вероятным, что оно будет иметь некоторое значение и для сравнительного эпосоведения. Индийская эпопея, в которой синкретически слиты элементы поэтики архаики, героики и позднего эпоса, по-видимому, и сама может претендовать на роль эталона для многих эпосов Азии и Восточной Европы, в которых проявляются сходные тенденции. В качестве примера можно назвать нартский эпос народов Северного Кавказа, где роль архаики очевидна (Мелетинский 2004:206) и не может быть сведена к пережиткам, тогда как классико-героический характер кавказских сказаний свидетельствуется, в числе прочего, тем, что «зловещая идея рока . . . бросает свою мрачную тень на важнейшие эпизоды истории нартов» (Абаев 1939:91). Другим примером может служить эпос доминирующего этноса Вьетнама — вьетов (собственно вьетнамцев), несомненно достигший в своем развитии классической стадии, формировавшийся в условиях государственной консолидации, отражающий идеалы государственности, ценности зрелого общеэтнического самосознания, но при этом представляющий своего главного героя (Зяунг, или Фу Донг) божественным существом, культ которого отправляется в его памятном храме недалеко от Ханоя (Никулин 1996:127–128). Кроме того, поскольку Мбх сохранила в своей художественной системе и в содержании значительное число архаических элементов, ее материал может оказаться ценным и для реконструкции древнейших этапов развития эпического жанра.

---

## Литература

---

АБАЕВ 1939: В. И. Абаев. Из осетинского эпоса. М.-Л.

АБАЕВ 1982: В. И. Абаев. Нартовский эпос осетин. Цхинвали.

АБАЕВ 1990: В. И. Абаев. Избранные труды. (I:) Религия, фольклор, литература. Владикавказ.

АВЕСТА 1995: Авеста. Избранные гимны из Видевдата. Пер. с авестийского И. М. Стеблин-Каменского. М.

АВЕСТА 1998: Авеста в русских переводах (1861–1996). Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. СПб.

АЛИХАНОВА 1979: Ю. М. Алиханова. «Хариванша-пурана» (II.93) и вопрос о сюжете ранней натаки // Литературы Индии. Статьи и сообщения. М. С. 31–40.

АЛИХАНОВА 2002: Ю. М. Алиханова. Образ ашрамы в древнеиндийской литературной традиции // Петербургский Рериховский сборник. Т. V. СПб. С. 84–128.

АЛИХАНОВА 2008: Ю. М. Алиханова. Литература и театр древней Индии: исследования и переводы. М.

АМБАРЦУМЯН 1998: А. А. Амбарцумян. Некоторые военные реалии по данным древнейшего фрагмента иранского эпоса («Айадгар и Зареран» — «Сказание о Зарере») // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. СПб. С. 69–74.

АНДРЕЕВ 1929: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.

АНДРЕЕВ 1990: Ю. В. Андреев. Поэзия мифа и проза истории. Л., 1990.

АНТОНОВА 1984: Е. В. Антонова. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.

АРТХАШАСТРА 1959: Артхашастра или Наука политики. Пер. с санскрита. Изд. прдг. В. И. Кальянов. М. («Литературные памятники»).

АРЬЯ ШУРА 1962: Арья Шура. Гирлянда джатак. Пер. с санскрита А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой. М.

- АСТАХОВА 1937: Былины Севера. Т. I. Мезень и Печора. Записи, вступит. статья и комм. А. М. Астаховой. М.-Л.
- АСТАХОВА 1966: А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.-Л.
- АТХАРВАВЕДА 2005: Атхарваведа (Шаунака). Пер. с ведийского яз., вступ. ст, комм. и приложения Т. Я. Елизаренковой. Т. 1. М. (Памятники письменности Востока, СХХХV, 1).
- АТХАРВАВЕДА 2007: Атхарваведа (Шаунака). Пер. с ведийского яз., вступ. ст, комм. и приложения Т. Я. Елизаренковой. Т. 2. М. (Памятники письменности Востока, СХХХV, 2).
- АФАНАСЬЕВА, ДЬЯКОНОВ 2000: Когда Ану сотворил небо. Литература древней Месопотамии. Пер. с аккад. Сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова. М.
- БАЙБУРИН 1983: А. К. Байбурин. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.
- БАРАГ и др. 1979: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, И. П. Кабашников, Н. В. Новиков (сост.). Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л.
- БАХТИН 1965: М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
- БЕРЕЗКИН, С. А.: Ю. Е. Березкин. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог (электронный ресурс: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).
- БЕРНДТЫ 1981: Р. М. Берндт, К. Х. Берндт. Мир первых австралийцев. М.
- БОГАЕВСКИЙ 1929: Богаевский Б. Гомер и яфетическая теория // Язык и литература. Т. IV. Л. С. 1–20.
- БОНГАРД-ЛЕВИН, ИЛЬИН 1985: Г. М. Бонгард-Левин, Г. Ф. Ильин. Индия в древности. М.
- БОУРА 2002: С. М. Боура. Героическая поэзия. М.
- БРАГИНСКИЙ, ЛЕЛЕКОВ 1980: И. С. Брагинский, Л. А. Лелеков. Иранская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М. С. 560–565.
- БРИХАДАРАНЫЯКА-УПАНИШАДА 1964: Брихадараньяка-упанишада. Пер., предисл. и комментарии А. Я. Сыркина. М.
- БУДДИЙСКИЕ СКАЗАНИЯ 1992: Буддийские сказания. Перевод с пали А. Парибка, Ю. Алихановой. СПб.
- БУРЦЕВ 1998: Д. Т. Бурцев. Якутский эпос олонхо как жанр. Новосибирск.
- БЭШЕМ 1977: А. Бэшем. Чудо, которым была Индия. М.

ВАСИЛЕВИЧ 1966: Василевич Г. М. Исторический фольклор эвенков (сказания и предания). М.

ВАСИЛЬЕВ 1970: Л. С. Васильев, Культы, религии, традиции в Китае. М., 1970.

ВАСИЛЬКОВ 1968: Я. В. Васильков. Происхождение сюжета Кайратапарвы (Махабхарата 3. 39–45) // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. Тезисы докладов IV годичной научной сессии ЛО ИНА. Май 1968 года. Л. С. 74–76.

ВАСИЛЬКОВ 1971: Я. В. Васильков. «Махабхарата» и устная эпическая поэзия // Народы Азии и Африки. 1971, № 2. С. 95–106.

ВАСИЛЬКОВ 1972: Я. В. Васильков. 12-летний цикл в древней Индии // Сообщение об исследовании протоиндийских текстов: Proto-Indica 1972. М. С. 313–337.

ВАСИЛЬКОВ 1972А: Я. В. Васильков. К реконструкции ритуально-магических функций царя в архаической Индии // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока, М., 1972, с. 78–81.

ВАСИЛЬКОВ 1973: Я. В. Васильков. Элементы устно-поэтической техники в «Махабхарате» // Литературы Индии. Статьи и сообщения. М. С. 3–23.

ВАСИЛЬКОВ 1974: Я. В. Васильков. Происхождение сюжета Кайратапарвы (Махабхарата 3. 39–45) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сборник статей памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М., стр. 139–158.

ВАСИЛЬКОВ 1974А: Я. В. Васильков. Некоторые проблемы сравнительного изучения «Махабхараты» (автореф. канд. дисс). Л.

ВАСИЛЬКОВ 1977: Я. В. Васильков. (Рец. на:) П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос: генезис и типология. М., 1974 // НАА. 1977. № 2. С. 181–186.

ВАСИЛЬКОВ 1979: Я. В. Васильков. Эпос и паломничество (О значении «паломнической» темы в «Махабхарате») // Литературы Индии. Статьи и сообщения. М.. С. 3–14.

ВАСИЛЬКОВ 1979А: Я. В. Васильков. «Махабхарата» и потлач (этнографический субстрат эпического сюжета) // Санскрит и древнеиндийская культура / Сборник статей и сообщений советских ученых к IV Всемирной конференции по санскриту, Веймар, ГДР, 23–30 мая 1979 г. М. С. 73–82.

ВАСИЛЬКОВ 1979Б: Я. В. Васильков. Земледельческий миф в древнеиндийском эпосе (Сказание о Ришьяшринге) // Литература и культура древней и средневековой Индии. М. С. 99–133.

ВАСИЛЬКОВ 1982: Я. В. Васильков. «Махабхарата» как исторический источник (К характеристике эпического историзма) // НАА, 1982, № 2. С. 50–60.

ВАСИЛЬКОВ 1988: Я. В. Васильков. Древнеиндийский вариант сюжета о

«Безобразной невесте» и его ритуальные связи. // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 83–127.

ВАСИЛЬКОВ 1989: Я. В. Васильков. О возможности греческого влияния на «Вопросы Милинды» // Буддизм: история и культура. М. С. 92–103.

ВАСИЛЬКОВ 1996: Я. В. Васильков. Бхага // Индуизм. Джайнизм. Буддизм. Словарь. М. С. 89.

ВАСИЛЬКОВ 1997: Я. В. Васильков. О центральных образах «Стрипар-вы» // Махабхарата. Книга десятая. Сауптикапарва («Об избииении спящих воинов»). Пер. С. Л. Невелевой. Книга одиннадцатая. Стрипарва («О женах»). Пер. Я. В. Василькова. М. С. 133–158.

ВАСИЛЬКОВ 1998: Я. В. Васильков. Древнеиндийские термины оружия и их параллели в языках Восточной Европы // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. СПб. С. 23–27.

ВАСИЛЬКОВ 2005: Я. В. Васильков. Древнеиндийский эпический эпитет mahābhāga ‘наделенный великой долей’ // VI Конгресс этнографов и антропологов России. Тезисы докладов. СПб. С. 196–197.

ВАСИЛЬКОВ 2006: Я. В. Васильков. Культурное пространство эпоса: специфика «Махабхараты» // Радловские чтения 2006. Тезисы докладов. СПб. С. 11–13.

ВАСИЛЬКОВ 2007: Я. В. Васильков. Индийские памятники героям в сравнительном освещении (о материальном соответствии поэтической формуле «непреходящая слава») // Философия, религия, культура Востока. Материалы научной конференции «Четвертые Торчиновские чтения». СПб.: Изд-во СПб ун-та, 2007. С. 193–204.

ВАСИЛЬКОВ 2008: Я. В. Васильков. «Бхагавадгита» спорит с будущим: «Гита» и «Анугита» в контексте истории санкхья-йоги // Всеволод Сергеевич Семенов и российская индология / Сост. В. К. Шохин. М. С. 212–261.

ВАСИЛЬКОВ 2009: Я. В. Васильков. Индоевропейская формула \*uīh<sub>x</sub>go-reki- + \*ra<sub>h</sub>₂- в текстах индийской традиции // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XIII. М-лы чтений памяти И. М. Тронского. СПб, «Наука», 2009. С. 101–112.

ВАСИЛЬКОВ 2009А: Я. В. Васильков. Между собакой и волком: По следам института воинских братств в индийских традициях // Азиатский бестиарий. СПб, 2009. С. 47–62.

ВАСИЛЬКОВ 2009Б: Я. В. Васильков. Учение о Времени как судьбе в индийском эпосе // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты в МАЭ РАН в 2008 г. СПб. С. 48–53.

ВАСИЛЬКОВ 2010: Я. В. Васильков. Индоевропейские поэтические формулы и древнейшая концепция героизма в «Махабхарате» // Поэтика традиции. Сб. ст. СПб. С. 68–91.



ВАСИЛЬКОВ, НЕВЕЛЕВА 1987: Я. В. Васильков, С. Л. Невелева. Ранняя история эпического сравнения (на материале VIII книги «Махабхараты») // Проблемы исторической поэтики литературы Востока. М., 1987. С. 152–175.

ВАСИЛЬКОВ, ГУРОВ 1995: Я. В. Васильков, Н. В. Гуров. Страна Аратта по древним письменным источникам // Вестник Восточного института. № 2 (т. 1). С. 12–66.

ВЕСЕЛОВСКИЙ 1940: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М.

ВЕСЕЛОВСКИЙ 1975: А. Н. Веселовский. История эпическая и летописная. Из чтений 1884–1885 гг. на Высших женских курсах // Типология народного эпоса. М. С. 301–303.

ВИГАСИН 2007: А. А. Вигасин. Древняя Индия: От источника к истории. М.

ВЛАДИМИРЦОВ 1909]: Б. В. [ВЛАДИМИРЦОВ. Этнографические мелочи из жизни кобдосских дэрбетов // Живая старина. Год 18 (1909), вып. 4. С. 97–98.

ВОПРОСЫ МИЛИНДЫ 1989: Вопросы Милинды (Милиндапаньха). Пер. с пали, преисл., исслед. и комм. А. В. Парибка. М. (Памятники письменности Востока, LXXXVII. Bibliotheca Buddhica, XXXVI).

ВЬЕЛЬ 2003: К. Вьель. Осетино-арийский героический мифоцикл // Эпос и мифология осетин и мировая культура. Владикавказ. С. 160–195.

ГАМКРЕЛИДЗЕ, ИВАНОВ 1984: Т. В. Гамкредидзе, В. В. Иванов. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Т. 1–2, Тбилиси.

ГАСПАРОВ 1989: М. Л. Гаспаров. Очерк истории европейского стиха. М.

ВАН ГЕННЕП 2002: А. Ван Геннеп. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.

ГРАНТОВСКИЙ 1981: Э. А. Грантовский. «Серая керамика», «расписная керамика» и индоиранцы // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности. М., 1981. С. 245–273.

ГРИНЦЕР 1970: П. А. Гринцер. «Махабхарата» и «Рамаяна». М.

ГРИНЦЕР 1971: П. А. Гринцер. Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М.

ГРИНЦЕР 1973: П. А. Гринцер. Мифологические реминисценции в композиции «Махабхараты» // Литературы Индии. М. С. 24–32.

ГРИНЦЕР 1974: П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос: генезис и типология. М.

ГРИНЦЕР 1974А: П. А. Гринцер. Мотив оскорбления Драупади в композиции «Махабхараты» // *Anantapāram kila śabdaśāstram. Księga pamiątkowa ku szczy E. Sluskiewicza.* Warsaw. Pp. 89–95.

ГРИНЦЕР 2006: П. А. Гринцер. «Первая поэма» древней Индии // Рамаяна. Книга первая. Балаканда («Книга о детстве»). Книга вторая. Айодхьяканда («Книга об Айодхье»). Издание подготовил П. А. Гринцер. М. С. 691–731.

ГУРЕВИЧ 1979: А. Я. Гуревич. «Элда» и сага. М

ГУРОВ 1999: Н. В. Гуров. Устный эпос народов Декана и его значение для истории древнеиндийской культуры // Материалы научной конференции Восточного факультета, посвященной 275-летию Санкт-Петербургского университета. СПб. С. 76–79.

ГУРОВ 2005: Н. В. Гуров. К истокам «Сказания о Кришне» (Скотоводческий эпос народов Декана) // VI Конгресс этнографов и антропологов России. Тезисы докладов. СПб., 2005. С. 197–198.

ГЮЙОНВАРХ, ЛЕРУ 2001: К.-Ж. Гюйонварх, Ф. Леру. Кельтская цивилизация. М.-СПб.

ДАНДЕКАР 2002: Р. Н. Дандекар. От Вед к индуизму: Эволюционирующая мифология. М.

ДАНДИН 1923: Дандин. Приключения десяти принцев // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга третья. М.-СПб.. С. 50–82.

ДАНДИН 1964: Дандин. Приключения десяти принцев. Пер. с санскрита академика Ф. И. Щербатского. М.

ДЖАПУА 2003: З. Д. Джапуа. Абхазские героические сказания о Сасыркуа и Абырскиле: Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии. Сухум.

ДЖАТАКИ 1979: Джатаки. Пер. с пали Б. Захарьина. М.

ДОННЕР 1915: К. Доннер. Самоедский эпос // Труды Томского общества изучения Сибири. Том III, вып. 1. Томск. С. 38–53.

ДРЕВНИЙ ВОСТОК 2007: Древний Восток в античной и раннехристианской традиции (Индия, Китай, Юго-Восточная Азия) /Подбор текстов, пер. с древнегреч. и лат., примеч. и аннот. указ. Г. А. Тароняна; введение А. А. Вигасина. М.

ДРЭГЕР 1986]: Л. ДРЭГЕР. Линидж // СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ И НОРМАТИВНАЯ КУЛЬТУРА. (Свод этнографических понятий и терминов. [Выпуск 1). М. С. 80–81.

ДЮМЕЗИЛЬ 1968: Ж. Дюмезиль. Верховные боги индоевропейцев. М.

ЕЛИЗАРЕНКОВА 1993: Т. Я. Елизаренкова. Язык и стиль ведийских риши. М.

ЕЛИЗАРЕНКОВА, ТОПОРОВ 1970: Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров. Мифологические представления о грибах в связи с гипотезой о первоначальном характере сомы // Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту. С. 40–46.

ЕЛИЗАРЕНКОВА, ТОПОРОВ 1973: Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров. Трита в колодце: ведийский вариант архаичной схемы // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 65–70.

ЕЛИЗАРЕНКОВА, ТОПОРОВ 1984: Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров. О ведийской загадке типа brahmodya // Паремнологические исследования. М. С. 14–46.

ЕМЕЛЬЯНОВ 2001: В. В. Емельянов. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб.

ЕМЕЛЬЯНОВ 2003: В. В. Емельянов. Ритуал в древней Месопотамии. СПб.

ЖИРМУНСКИЙ 1962: В. М. Жирмунский. Народный героический эпос. М.-Л.

ЗАЙЦЕВ 2003: А. И. Зайцев. Избранные статьи. Т. 2. Под ред. Н. А. Алмазовой и Л. Я. Жмудя. СПб.

ЗОГРАФ 1971: Сказки Центральной Индии. Пер. с англ. и сантальского Г. А. Зографа и З. Е. Самойловой. Под общей редакцией Г. А. Зографа. М.

ЗОГРАФ 1990: Г. А. Зограф. Языки Южной Азии. М.

ЗОЛОТАРЕВ 1964: А. М. Золотарев. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.

ЗУБКО 2008: Г. В. Зубко. Миф: взгляд на мироздание. М.

ИВАНОВ 1968: В. В. Иванов. Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний // Советская археология. 1968, № 2. С. 276–287.

ИВАНОВ 1974: В. В. Иванов. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva*- «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сборник статей памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М. С. 75–138.

ИВАНОВ 1979: В. В. Иванов. Эстетическое наследие древней и средневековой Индии // Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979. С. 6–35.

ИВАНОВ, ТОПОРОВ 1970: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. К семиотическому анализу мифа и ритуала (на белорусском материале) // Sign. Language. Culture. Знак. Язык. Культура. The Hague — Paris. P. 321–389.

ИВАНОВ, ТОПОРОВ 1974: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Исследования в области славянских древностей. М.

ИНДУИЗМ 1996: Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь /Под общ. ред. М. Ф. Альбедиль и А. М. Дубянского. М.

ИРЛАНДСКИЕ САГИ 1929: Ирландские саги. Перевод и комментарии А. А. Смирнова. Л.

- ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА 1990: История и культура Древней Индии: Тексты. Сост. А. А. Вигасин. М.
- КЕЙПЕР 1986: Ф. Б. Я. Кейпер. Труды по ведийской мифологии. Пер. с англ. Предисл. Т. Я. Елизаренковой. М.
- КНОРОЗОВ 1975: Ю. В. Кнорозов. Иероглифические рукописи майя. Л., 1975.
- КОНАКОВ 1992: Н. Д. Конаков. Мифологический субстрат в коми фольклоре // Уральская мифология. Тезисы докладов международного симпозиума (5–10 августа 1992). Сыктывкар. С. 63–66.
- КУДРЯВСКИЙ 1896: Д. Н. Кудрявский. Прием почетного гостя по древнеиндийским правилам домашнего ритуала. СПб.
- КУЗЬМИНА 1994: Е. Е. Кузьмина. Откуда пришли индоарии? М.
- ЛАЛ 1984: Б. Б. Лал. Культура серой расписной керамики // Древние культуры Средней Азии и Индии. Под. ред. В. М. Массона. Л. С. 101–126.
- ЛАТЫШСКИЕ СКАЗКИ 1933: Латышские сказки. М.-Л.
- ЛЕВИНТОН 1970: Г. А. Левинтон. Свадебный обряд в сопоставлении с другими // Тезисы докладов 4 летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970. С. 30–35.
- ЛЕВИНТОН 1980: Г. А. Левинтон. Инициация и мифы // МНМ. Т. 1. М. С. 543–544.
- ЛЕВИНТОН 1983: Г. А. Левинтон. Лексика славянских эпических традиций и проблема реконструкции праславянского текста // Текст: семантика и структура. М. С. 152–172.
- ЛИПЕЦ 1969: Р. С. Липец. Эпос и древняя Русь. М.
- ЛИХАЧЕВ 1979: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М.
- ЛОРД 1990: А. Б. Лорд. Сказитель. Пер. с англ. и комм. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. Послесловие Б. Н. Путилова. М.
- ЛОСЕВ 1960: А. Ф. Лосев. Гомер. М.
- ЛОСЕВ 1977: А. Ф. Лосев. Античная философия истории. М.
- ЛУРЬЕ 1932: С. Я. Лурье. Дом в лесу // Язык и литература. Т. 8. Л. С. 159–193.
- МАЛАМУД 2005: Ш. Маламуд. Испечь мир: ритуал и мысль в древней Индии. М.
- МАЛЬЦЕВ 1981: Г. И. Мальцев. Традиционные формулы русской необрядовой лирики // Поэтика русского фольклора (Русский фольклор, XXI). Л., 1981. С. 13–37.
- МАРЕТИНА 2006: С. А. Маретина. Мужской дом и его функциональная

роль (на примере индийских племен) // Радловские чтения 2006. Тезисы докладов. СПб. С. 146–149.

МАХАБХАРАТА 1957: Махабхарата III. Эпизоды из книги III, V. Пер., введ., примеч. и толк. Словарь академика ТССР Б. Л. Смирнова. Ашхабад.

МАХАБХАРАТА 1962: Махабхарата. Книга вторая. Сабхапарва, или Книга о Собрании. Пер. с санскрита и комм. В. И. Кальянова. М.-Л. («Литературные памятники»).

МАХАБХАРАТА 1962А: Махабхарата 6. Лесная (на обложке: «Хождение по криницам»). Ашхабад.

МАХАБХАРАТА 1967: Махабхарата. Книга четвертая. Виратапарва, или Книга о Вирате. Пер. с санскрита и комм. В. И. Кальянова. Л.; «Наука» («Литературные памятники»).

МАХАБХАРАТА 1976: Махабхарата. Книга пятая. Удьюгапарван или Книга о старании. Пер. с санскр. и комм. В. И. Кальянова. Л.: «Наука» («Литературные памятники»).

МАХАБХАРАТА 1987: Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва). Перевод с санскрита, предисловие и комментарий Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М., 1987 (Памятники письменности Востока, LXXX).

МАХАБХАРАТА 1990: Махабхарата. Книга восьмая. О Карне. (Карнапарва). Перевод с санскрита, предисловие и комментарий Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М., ГРВЛ, 1990. (Памятники письменности Востока, ХСІ). Махабхарата 1998 – Махабхарата. Книга десятая. Сауптикапарва («Об избииении спящих воинов»). Перевод С. Л. Невелевой. Книга одиннадцатая. Стрипарва («О женах»). Перевод Я. В. Василькова. М., «Янус-К».

МАХАБХАРАТА 2005: Махабхарата. Заключительные книги. XV–XVIII. Издание подготовили С. Л. Невелева и Я. В. Васильков. СПб.: «Наука» («Литературные памятники»).

МАХАБХАРАТА 2009: Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва, или Книга о Бхишме. Издание подготовил В. Г. Эрман. М.: «Ладомир» – «Наука» («Литературные памятники»).

МЕЛЕТинский 1964: Е. М. Мелетинский. О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири // Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. М.: Л. С. 426–443.

МЕЛЕТинский 1968: Е. М. Мелетинский. «Эдда» и ранние формы эпоса. М.

МЕЛЕТинский 1972: Е. М. Мелетинский. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М. С. 149–190.

МЕЛЕТинский 1976: Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. М.

МЕЛЕТинский 1983: Е. М. Мелетинский. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.

МЕЛЕТинский 1986: Е. М. Мелетинский. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.

МЕЛЕТинский 1998: Е. М. Мелетинский. Избранные статьи. Письма. Воспоминания. М.

МЕЛЕТинский 2004: Е. М. Мелетинский. Происхождение архаического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. Изд. второе, испр. М. (перездание монографии 1963 года)

МИФОЛОГИЯ СЕЛЬКУПОВ 2004: Мифология селькупов. Руководитель авт. колл. Н. А. Тучкова. Научн. ред. В. В. Напольских. Томск (Серия «Энциклопедия уральских мифологий», т. 4).

МОСС 1996: М. Мосс. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах // М. Мосс. Общества. Обмен. Личность /Труды по социальной антропологии. М. С. 83–222.

НАДЬ 2002: Г. Надь. Греческая мифология и поэтика. Пер. с англ. Н. П. Гринцера. М.

НЕВЕЛЕВА 1975: С. Л. Невелева. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон). М.

НЕВЕЛЕВА 1979: С. Л. Невелева. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М.

НЕВЕЛЕВА 1985: С. Л. Невелева. Сюжет о Карне в третьей книге «Махабхараты» («сознание инициации») // Древняя Индия. Язык, культура, текст. М. С. 76–87.

НЕВЕЛЕВА 1988: С. Л. Невелева. О композиции древнеиндийского эпического текста в связи с архаическими обрядовыми представлениями // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., с. 128–160.

НЕВЕЛЕВА 1991: С. Л. Невелева. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М.

НЕВЕЛЕВА 1998: С. Л. Невелева. О содержании «Сауптикапарвы» // Махабхарата. Книга десятая. Сауптикапарва («Об избииении спящих воинов»). Перевод С. Л. Невелевой. Книга одиннадцатая. Стрипарва («О женах»). Перевод Я. В. Василькова. М. 109–132.

НЕВЕЛЕВА 2008: С. Л. Невелева. Мудрец-сказитель в «Махабхарате» (к проблеме эпического текстосложения) // Colloquia classica et indo-germanica – IV. Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб. (Acta linguistica Petropolitana. Труды ИЛИ РАН. Т. IV. Ч. 1). С. 277–294.

- НИКУЛИН 1996: Н. И. Никулин. Архаический эпос народов Вьетнама // Эпос народов зарубежной Азии и Африки. М. С. 127–211.
- НОРМАН БРАУН 2005: У. Норман Браун. Индийская мифология // Мифологии Древнего Мира. СПб.: Азбука-Классика. С. 245–299.
- ОГИБЕНИН 1968: Б. Л. Огибенин. Структура мифологических текстов «Ригведы» (ведийская космогония). М.
- ОЛЬДЕНБУРГ 1896: С. Ф. Ольденбург. К вопросу о Махабхарате в буддийской литературе // ЗВОИРАО, т. 10. Вып. 1–4. С. 195–196. СПб.
- ПАНДЕЙ 1990: Р. Б. Пандей. Древнеиндийские домашние обряды (обычай). Пер. с англ. А. А. Вигасина. Изд. второе. М.: Высшая школа.
- ПАМЯТНИКИ 1925: Памятники народного творчества осетин. Вып. 1. Владикавказ.
- ПАРИБОК 1996: А. В. Парибок. Мантра // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь. Под общей ред. М. Ф. Альбедиль и А. М. Дубянского. М. С. 262–263.
- ПЕРТОЛЬД 1969: О. Пертольд. Культ богинь // Боги, брахманы, люди. Четыре тысячи лет индуизма. Пер. с чешского. М. С. 87–103.
- ПЕТРУХИН 2005: В. Я. Петрухин. Мифы финно-угров. М.
- ПЛОТНИКОВА 2009: А. А. Плотникова. Переправа через воду // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого. В пяти томах. Т. 4. С. 11–13.
- ПОВЕСТИ О МУДРОСТИ 1989: Повести о мудрости истинной и мнимой. Пер. с пали. Под ред. Г. А. Зографа. Л.: «Художественная литература».
- ПОВЕСТЬ 1963: Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды. М.
- ПОМЕРАНЦ 1968: Г. С. Померанц. «Карнавальное» и «серьезное» // НАА, 1968, № 2. С. 107–116.
- ПОТЕБНЯ 1868: А. А. Потебня. Переправа через воду как представление брака // Древности. Археологический вестник. М. 1868. Том 1. С. 254–266.
- ПОТЕБНЯ 1989: А. А. Потебня. Слово и миф. М. (Приложение к журналу «Вопросы философии»).
- ПРОПП 1946: В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л.
- ПРОПП 1958: В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М.
- ПРОПП 1976: В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.
- ПУТИЛОВ 1963: Б. Н. Путилов. Современная фольклористика и проблемы текстологии // Русская литература. 1963, № 2. С. 100–114.
- ПУТИЛОВ 1966: Б. Н. Путилов. Искусство былинного певца (из текстологи-

ческих наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. М. С. 220–259.

ПУТИЛОВ 1976: Б. Н. Путилов. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.

ПУТИЛОВ 1980: Б. Н. Путилов. Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. М.

ПЫПИН 1916: А. Н. Пыпин. Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX века. Петроград.

РАБИНОВИЧ 2007: Е. Рабинович. Мифотворчество классической древности: *Numni Homerici*. Мифологические очерки. СПб.

РАЕВСКИЙ 1985: Д. С. Раевский. Модель мира скифской культуры. М.

РАМАЯНА 2006: Рамаяна. Книга первая. Балаканда («Книга о детстве»). Книга вторая. Айодхьяканда («Книга об Айодхье»). Издание подготовил П. А. Гринцер. М.

РИГВЕДА 1972: Ригведа. Избранные гимны. Пер., коммент. и вступит. ст. Т. Я. Елизаренковой. М.

РИГВЕДА 1989: Ригведа. Мандалы I–IV. Издание подготовила Т. Я. Елизаренкова. М.

РИГВЕДА 1999: Ригведа. Мандалы IX–X. Издание подготовила Т. Я. Елизаренкова. М.

РОМАНОВ 1978: В. Н. Романов. Древнеиндийские представления о царе и царстве // ВДИ, 1978, № 2. С. 26–33.

РОМАНОВ 1985: В. Н. Романов. Из наблюдений над композицией «Махабхараты» // Древняя Индия. Язык, культура, текст. М. С. 88–104.

СЕГАЛ, СЕНОКОСОВ 1970: Д. Н. Сегал, Ю. П. Сенокосов. К типологии культур с точки зрения ритуала // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту. С. 76–81.

СЕМЕКА 1970: Е. С. Семека. О некоторых структурно-типологических особенностях обществ, применявших искусственное орошение // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту. С. 72–75.

СЕМЕНОВА 2006: А. Н. Семенова. Эпический мир олонхо: пространственная организация и сюжетики. СПб.

СЕМЕНЦОВ 1981: В. С. Семенцов. Проблемы интерпретации брахманической прозы: Ритуальный символизм. М.

СЕМЕНЦОВ 1985: В. С. Семенцов. «Бхагавадгита» в традиции и в современной научной критике. М.

СЕРЕБРЯКОВ 1963: И. Д. Серебряков. Древнеиндийская литература: Краткий очерк. М.



СМИРНОВ 1929: А. А. Смирнов. Древний ирландский эпос // Ирландские саги. Л. С. 15–62.

СОКОЛОВ 1952: В. С. Соколов. Алкалоидные растения СССР. М.-Л.

СТАНЮКОВИЧ 1999: М. В. Станюкович. Когда мужчины-жрецы обращаются к духам-помощникам шаманок: любовная магия и национальные выборы на Филиппинах. // Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. М., 1999. Т. 5, ч. 3. С. 177–192.

СТАРШАЯ ЭДДА 2005: Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. Пер. А. И. Корсуна. Ред., вступ. ст. и комм. М. И. Стеблин-Каменского. СПб. (репринт издания 1963 года).

СТЕБЛИН-КАМЕНСКИЙ 1979: М. И. Стеблин-Каменский. Древнескандинавская литература. М.

СТЕГАНЦЕВА 1998: В. Я. Стеганцева. Военное дело в эпоху ранней и средней бронзы на юге Восточной Европы // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. СПб. С. 52–57.

СУДНИК, ЦИВЬЯН 1981: Т. М. Судник, Т. В. Цивьян. Мак в растительном коде основного мифа // Балто-славянские исследования 1980. М. С. 300–317.

СЫРКИН 1996: А. Я. Сыркин. Единство «сакрального» и «мирского» в любовных отношениях и образе жены. // Индийская жена: исследования, эссе. М. С. 5–28.

ТАВАСТШЕРНА 2003: С. С. Тавастшерна. Введение в классическую санскритскую метрику. СПб.

ТОЛСТОЙ 1934: И. И. Толстой. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Сергею Федоровичу Ольденбургу к пятидесятилетию научной общественной деятельности. Л.: Изд. АН СССР, 1934. С. 509–522.

ТОМСОН 1958: Дж. Томсон. Исследования по истории древнегреческого общества. Доисторический эгейский мир. М.

ТОПОРОВ 1973: В. Н. Топоров. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. VI. Тарту. С. 106–150.

ТОПОРОВ 1977: В. Н. Топоров. Авест. Thrīta-, Thraētaona, др.-инд. Trita и др. и их индоевропейские истоки // Paideia. Т. XVI, № 2 (Serie Orientale, 8), 1977. Pp. 41–65.

ТОПОРОВ 1992: В. Н. Топоров. Трита // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 525–526.

ТОРЧИНОВ 2005: Е. А. Торчинов. Введение в буддизм: Курс лекций. СПб.

ТРАДИЦИОННОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ 1988: Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Отв. ред. И. Н. Гемуев. Новосибирск.

ТУВИНСКИЕ СКАЗАНИЯ 1997: Тувинские героические сказания /Сост.

С. М. Орус-оол. Новосибирск. (Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока, т. 12).

ТЭЙЛОР 1939: Э. Тэйлор. Первобытная культура. М.

ТЭРНЕР 1983: В. Тэрнер. Символ и ритуал. М.

УПАНИШАДЫ 1967: Упанишады. Пер. с санскрита А. Я. Сыркина. М.

УСПЕНСКАЯ 2003: Е. Н. Успенская. Раджпуты: Традиционное общество. Государственность. Культура. СПб.

ФРЕЙДЕНБЕРГ 1946: О. М. Фрейденберг. Происхождение эпического сравнения (на материале «Илиады») // Труды Юбилейной научной сессии. Секция филологических наук. Л. С. 101–113.

ФРЕЙДЕНБЕРГ 1978: О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. М.

ФРЭЗЕР 1928: Дж. Фрэзер. Золотая ветвь. Вып. 2. М.

ФРЭЗЕР 1980: Д. Д. Фрэзер. Золотая ветвь. М.

ФУКС 1970: С. Фукс. Легенды и сказки Гондваны. Пер. с англ., предисл. и примеч. О. Б. Осколковой. М.

ХАКАССКИЙ ЭПОС 1997: Хакасский героический эпос: Ай-Хуучин /Запись и пер. текста, вступ. Ст., примеч. и коммент. В. Е. Майногашевой. Новосибирск (Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока. Т. 16)

ХЕЙЗИНГА 2003: Й. Хейзинга. Homo Ludens/Человек играющий. Статьи по истории культуры. Пер. с нидерландского и сост. Д. В. Сильвестрова. 2-е изд., испр. М.

ХОЙКАС-ВАН ЛЕУВЕН БОМКАМП 1983: Сказки острова Бали. Пер. с нем. Собраны и обработаны Якобой Хойкас-ван Леувен Бомкамп. М.

ЧАТТОПАДХЬЯ 1961: Д. Чаттопадхья. Локаята даршана. История индийского материализма. М.

ЧЕЛЫШЕВ И ДР. 1983: Е. П. Чельшев, В. И. Брагинский, Н. И. Пригарина, В. С. Семенцов, А. А. Суворова. Проблемы изучения истории литератур Востока // НАА. 1983, № 2. С. 70–77.

ЧИКОВАНИ 1966: М. Я. Чиковани. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966.

ЧХАНДОГЬЯ УПАНИШАДА 1965: Чхандогья упанишада. Пер. с санскр., предисл. и прим. А. Я. Сыркина. М., 1965.

ШКУНАЕВ 1980: С. В. Шкунаев. Кельтская мифология // Мифы народов мира. Т. I. С. 633–637.

ШКУНАЕВ 1985: С. В. Шкунаев. «Похищение быка из Куальнге» и предания об ирландских героях // Похищение быка из Куальнге. Изд. подг. Т. А. Михайлова, С. В. Шкунаев. М. С. 382–444 (Серия «Литературные памятники»).

- ШОХИН 1988: В. К. Шохин. Древняя Индия в культуре Руси (XI — середина XV в.). Источниковедческие проблемы. М.
- ШУКУРОВ 1988: Ш. М. Шукуров. К проблеме внутренней организации текста «Шах-наме» Фирдоуси // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. М., 1987, с. 189–197.
- ЭВЕНКИЙСКИЕ СКАЗАНИЯ 1990: Эвенкийские героические сказания /Сост. А. Н. Мыреева. Новосибирск (Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока, т. 1).
- ЭЛИАДЕ 1998: М. Элиаде. Миф о вечном возвращении. СПб. (то же: <http://nz-biblio.narod.ru/html/eliade1>).
- ЭЛИАДЕ 1999: М. Элиаде. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. М.-СПб.
- ЭПОС О ГИЛЬГАМЕШЕ 1961: Эпос о Гильгамеше («О все выдавшем»). Перевод с аккадского И. М. Дьяконова. М.-Л. (Серия «Литературные памятники»).
- ЭРМАН 2009: В. Г. Эрман. Книга о Бхишме как сюжетное ядро «Махабхараты» // Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва, или Книга о Бхишме. Издание подготовил В. Г. Эрман. М.: «Ладомир» — «Наука» («Литературные памятники»). С. 281–290.
- ЮРЧЕНКО 2001: А. Г. Юрченко. Александрийский Физиолог: Зоологическая мистерия. СПб.
- ЮСИФОВ 1974: Ю. Б. Юсифов. К вопросу об эламском престолонаследии // Вестник древней истории. 1974, №3. С. 3–19.
- ЯКОБСЕН 1995: Т. Якобсен. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. М.
- ЯСПЕРС 1994: К. Ясперс. Смысл и назначение истории. Пер. с немецкого. Изд. 2-е. М.
- ADELUNG 1832: F. Adlung. An Historical Sketch of Samskrit Literature. Oxford.
- AGRAWAL 1981: D. P. Agrawal. The Archaeology of India. London.
- AGRAWALA 1953: V. S. Agrawala. Note on the God Naigamesha // Journal of the Uttar Pradesh Historical Society. Vol. 20, Nos. 1–2. Pp. 68–73.
- AGRAWALA 1953A: V. S. Agrawala. India as known to Pāṇini. Lucknow.
- ALBRIGHT 1920: W. F. Albright. Gilgames and Ehgidu, Mesopotamian Genii of Fecundity // Journal of the American Oriental Society. Vol. 40. Pp. 307–335.
- ALLCHIN 1995: F. R. Allchin. The Archaeology of Early Historic South Asia: The Emergence of Cities and States. Cambridge.

- D'ALVIELLA 1908: G. d'Alviella. Initiation (Introductory and Primitive) // *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Vol. VII. Edinburgh. Pp.314–319.
- ANDERSON 1921: J.D. Anderson. Rain-Making in India // *Folk-lore*. Vol. 32, 1921, Pp. 123–124.
- ANTOINE 1971: R. Antoine. Classical Forms of the Simile // *Jadavpur Journal of Comparative Literature*, vol. 9, Calcutta, 1971, pp. 11–23.
- APTE 1965: V.S. Apte. *The Student's Sanskrit-English Dictionary*. Delhi – Varanasi – Patna.
- ASIRVATHAM 2001: S. Asirvatham. The Tamil Epic: Mathurai Veeraswami Kathai // *Chanted narratives: the living 'katha-vachana' tradition* /Ed. by Molly Kaushal. New Delhi. Pp.93–98.
- ATRE 1983: S. Atre. Bad-Imin: the Union of the Indus Cities // *Bulletin of the Deccan College Research Institute*. Vol. 42 (1983). Pp. 18–23.
- AUBOYER 1955: La vie publique et privée dans l'Inde ancienne. Fasc. VI. J. Auboyer. Les jeux et les jouets. Paris.
- AUBOYER 1994: J. Auboyer. *Daily Life in Ancient India*. New Delhi.
- BAGCHI 1939: P. Ch. Bagchi. *Studies in the Tantras*. Calcutta.
- BAILEY 1979: G. Bailey. Notes on the Worship of Brahmā in Ancient India // *Annali del Istituto Orientale di Napoli*. T. 29. Pp. 149–170.
- BAILEY 1983: G. Bailey. *Mythology of Brahmā*. Delhi.
- BANERJI-SASTRI 1940: A. Banerji-Sastri. A Stone. Inscripton from Maksudpur // *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*. Vol. 26, pt. 2. Pp. 162–167.
- BARTH 1897: A. Barth. (Рецензия на:) J. Dahlmann. Des Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch. Berlin, 1895 // *Journal des savants*. Avril, June et Julliet. C. 221–236, 321–337, 428–449.
- BASHAM 1951: A. Basham. *History and Doctrines of the Ājīvikas*. London.
- BASU 1965: A. Basu. Dīkṣā // *Initiation*. Ed. By C. J. Bleeker. Leiden. Pp. 81–86.
- BASU 1971: S. Basu. Myths and Symbols of Lotus in the Vedic Literature // *Vishveshvaranand Indological Journal*. Vol. 9, pt. 1. Pp. 24–36.
- BAUSCHATZ 1975: P. C. Bauschatz. Urth's Well // *The Journal of Indo-European Studies*. Vol. 3, № 2. Pp. 53–83.
- BEALS 1964: A. R. Beals. Conflict and Interlocal Festivals in a South Indian Region // *Religions in South Asia*, ed. By E. Harper. Seattle.
- BENVENISTE 1969: E. Benveniste. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. T. I–II. Paris.

BERGER 1971: H. Berger. The R̥śyaśṛṅga Story — a Dravidian Rain Myth // Proceedings of the 2<sup>nd</sup> International Conference Seminar of Tamil Studies, Madras 1968. Vol. I, ed. by R. E. Asher. Madras. Pp. 158–161.

BHATT 1982: B. N. Bhatt. R̥śyaśṛṅga Episode in the Two Epics and the Light It Throws on their Text Traditions // Journal of the Oriental Institute (Baroda). Vol. XXXI. №№ 2–4 (1981–1982). Pp. 238–240.

BHATTA 1985: C. Pandurang Bhatta. The Dice Play in Sanskrit Literature. Delhi.

BHATTACHARYA 1974: B. C. Bhattacharya. The Jaina Iconography. Delhi.

BHATTACHARYYA 1975: N. N. Bhattacharyya. History of Indian Erotic Literature. New Delhi.

BIARDEAU 1978: M. Biardeau. Études de mythologie hindoue: Bhakti et avatāra // BEFEO. T. 65. Pp. 87–238.

BIARDEAU 1994: M. Biardeau. Hinduism. The Anthropology of a Civilization. Delhi.

BÖHTLINGK 1879–1889: O. Böhtlingk. Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung. Th. I–VII. St. Petersburg.

BOLLÉE 1981: W. B. Bollée. The Indo-European Sodalities in Ancient India // ZDMG, Bd. 131 (1981). Ss. 172–191.

BONNER 1943: C. Bonner. Sovereignty and the Ambitious Hero // American Journal of Philology. Vol. 64, № 2. Pp. 208–210.

BOSCH 1960: F. D. K. Bosch. The Golden Germ. An Introduction to Indian Symbolism. s'Gravenhage, 1960.

BOWRA 1952: C. M. Bowra. Heroic Poetry. London.

BRELICH 1958: A. Brelich. Gli Eroi Greci: Un probleme storico-religioso. Rome.

BROCKINGTON 1969: J. Brockington. A note on Mrs. Sen's article on the Rāmāyaṇa // Journal of the American Oriental Society. Vol. 89, № 2. C. 412–414.

BROCKINGTON 1977: J. L. Brockington. Figures of Speech in the Rāmāyaṇa // Journal of the American Oriental Society. Vol. 97, № 4, Oct.-Dec. 1977. Pp. 441–459.

BROCKINGTON 1984: J. L. Brockington. Righteous Rāma. The Evolution of an Epic. Oxford University Press, Delhi, 1984.

BROCKINGTON 1992: J. L. Brockington. The Epic View of the Gods // Shadow. Vol. 9 (1992). Pp. 1–12.

BROCKINGTON 1998: J. Brockington. The Sanskrit Epics. Leiden-Boston-Köln.

BROCKINGTON 1999: J. Brockington. Issues involved in the shift from oral

to written transmission of the Epics: a workshop report // M. Brockington & P. Schreiner (eds.). *Composing a Tradition: Concepts, Techniques and Relationships*. Proceedings of the First Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas. Zagreb. Pp. 131–138.

BROCKINGTON 2002: J. Brockington. *Jarāsaṃdha of Magadha* (Mbh 2, 15–22) // M. Brockington (ed.). *Stages and Transitions: Temporal and historical frameworks in epic and purāṇic literature*. Proceedings of the Second Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (August 1999). Zagreb, 2002. P. 73–88.

BROCKINGTON 2005: J. Brockington. *Jarāsaṃdha (and Other Bogeymen) // Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures*. Proceedings of the Third Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (September 2002). Ed. by P. Koskikallio. Gen. editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 347–362.

BROCKINGTON 2000: M. Brockington. *Jarāsaṃdha and the magic mango: causes and consequences in epic and oral tales // In the Understanding of Other Cultures*. Ed. by P. Balcerowicz and M. Mejer. Warsaw. Pp. 85–94.

BÜHLER 1892: G. Bühler. *Contributions to the History of the Mahābhārata // G. Bühler, J. Kirste*. Indian Studies. Wien (№ 2).

VAN BUITENEN 1968: J. A. van Buitenen. *The Pravargya: An Ancient Indian Iconic Ritual Described and Annotated*. Poona.

VAN BUITENEN 1972: J. A. van Buitenen. *On the Structure of the Sabhāparvan in the Mahābhārata // J. Ensink & P. Gaeffke (eds.)*. *India Maior /Congratulatory Volume Presented to Jan Gonda*. Leiden. Pp. 68–84.

CALAND 1903: W. Caland. *Über das Rituelle Sūtra das Baudhāyana*. Leipzig.

CANNON 1964: G. Cannon. *Oriental Jones*. Bombay.

CANNON 1971: G. Cannon. *Sir William Jones's Indian studies // Journal of the American Oriental Society*. Vol. 91, № 2. Pp. 418–426.

CHADWICK 1932–1940: H. M. Chadwick and N. K. Chadwick. *The Growth of Literature*. Vol. 1–3. London.

CHATTERJI 1951: S. K. Chatterji. *Kirāta-jāna-kṛti*. Calcutta.

CHATTOPADHYAYA 1967: A. Chattopadhyaya. *Spring Festival and the Festival of Indra in the Kathasaritsagara // Journal of the Oriental Institute (Baroda)*. Vol. 17. Dec. 1967, № 2. Pp. 137–141.

CHAUSER 1982: G. Chausser. *The Canterbury Tales*. Tr. into modern English by N. Coghill. Harmondsworth.

CHAVANNES 1911 [1962]: E. Chavannes. *Cinq Cents Contes et Apologues extrait du Tripitaka Chinois*. T. 3. Paris. [Reprint: Paris, 1962].

COOMARASWAMY 1928: A. K. Coomaraswamy. *Early Indian Iconography: 2. Śrī Lakṣmī // Eastern Art*. 1928, vol. 1, Pt. 3. Pp. 175–189.

- COOMARASWAMY 1931: A. K. Coomaraswamy. *Yakṣas*. Pt. 2. Washington.
- COOMARASWAMY 1931: A. K. Coomaraswamy. *Mahābhārata, itihāsa* // *ABORI*. Vol. 18. Pp. 211–212.
- COOMARASWAMY 1945: A. K. Coomaraswamy. *On the Loathly Bride* // *Speculum*. Vol. 20 (1945), № 2. Pp. 319–404.
- COUTURE 2001: A. Couture. *From Viṣṇu's deeds to Viṣṇu's play, or observations on the word avatāra as a designation for the manifestations of Viṣṇu* // *Journal of Indian Philosophy*. Vol. 29. Pp. 313–326.
- CROOKE 1896: W. Crooke. *Religion and Folklore of Northern India*. Vol. I–II. London.
- CROOKE 1907: W. Crooke. *Natives of Northern India*. London.
- CUNNINGHAM 1879: A. Cunningham. *The Stupa of Bharhut*. London.
- CUMONT 1925: F. Cumont. *Anāhita* // *ERE*, Vol. 1. Edinburgh. P. 414.
- DAHLMANN 1895: J. Dahlmann. *Des Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch. Ein Problem aus Altindiens Kultur- und Literaturgeschichte*. Berlin.
- DAHLMANN 1899: J. Dahlmann. *Genesis des Mahābhārata*. Berlin.
- DANDEKAR 1954: R. N. Dandekar. *The Mahābhārata: Origin and Growth* // *University of Ceylon Review*. Vol. XII, № 2. April 1954. Pp. 1–21.
- DANGE 1966: S. A. Dange. *Aspects of War from the Ṛgveda* // *Journal of Indian History*. Vol. XLIV, pt. 1. Pp. 125–138
- DANGE 1967: S. A. Dange. *A Folk-custom in the Ashvamedha* // *Journal of the Oriental Institute (Baroda)*. Vol. 16, № 2. Pp. 323–335.
- DANGE 1969: S. A. Dange. *Legends in the Mahabharata*. Delhi-Patna-Varanasi.
- DAVIDSON 2008: R. M. Davidson. *Tibetan Renaissance. Tantric Buddhism in the Rebirth of Tibetan Culture*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- DEY 1927: N. L. Dey. *The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India*. London.
- DHARMADHIKARI 1989: Yajñāyudhāni. Ed. By T. N. Dharmadhikari. Pune.
- DONIGER 1973: W. Doniger O'Flaherty. *Asceticism and Eroticism in the Mythology of Śiva*. London – N.Y. – Toronto.
- DONIGER 1978: W. Doniger O'Flaherty. (Review of) *The Mahabharata*, ed. and transl. by J.A.B. van Buitenen, vol. 1, 2. – «*Religious Studies Review*», vol. 4, № 2. Pp. 19–27.
- DONIGER 1988: *Textual Sources for the Study of Hinduism*, ed. and transl. by W. Doniger O'Flaherty with D. Gold, D. Haberman and D. Shulman. Totowa, New Jersey.

- DUBUISSON 1986: D. Dubuisson. *La légende royale dans l'Inde ancienne: Rāma et la Rāmāyaṇa*. Paris.
- DUMÉZIL 1930: G. Dumézil. *Légendes sur les Nartes*. Paris (Bibliothèque de l'Institut Français de Leningrad. T. XI).
- DUMÉZIL 1965: G. Dumézil. *Le livre des héros. Légendes sur les Nartes*. Paris.
- DUMÉZIL 1968: G. Dumézil. *Mythe et épopée, I. L'Ideologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. P., 1968.
- DUMONT 1927: P.-E. Dumont. *L'āsvamedha. Description du sacrifice solennel du cheval dans le culte védique d'après les textes du Yajurveda blanc*. Paris.
- DUTT 1898: R. C. Dutt. *Mahābhārata, the Epic of Ancient India condensed into English Verse*. London.
- EDGERTON 1939: F. Edgerton. *The Epic triṣṭubh and its hypermetric varieties* // *JAOS*. Vol. 59, No. 2. Pp. 159–174.
- ELIADE 1949: M. Eliade. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*. Paris
- ELIADE 1965: M. Eliade. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York.
- ELIADE 1971: M. Eliade. *Patterns in Comparative Religion*. London.
- ELIADE 2005 (1987): M. Eliade. *Initiation: An Overview* // *Encyclopaedia of Religion*. Second Edition. Ed. in chief Lindsay Jones. Vol. 7. Detroit. Pp. 4475–4480.
- ELLIS DAVIDSON 1981: H. R. Ellis Davidson. *Gods and Myths of Northern Europe*. Harmondsworth (переиздание книги 1964 года).
- ELWIN 1947: V. Elwin. *The Muria and their Ghotul*. Bombay.
- ELWIN 1950: V. Elwin. *Bondo Highlander*. London.
- EMENEAU 1958: M. B. Emeneau. *Oral Poets of South India: the Todas* // *Journal of American Folklore*. Vol. 71, № 281. Pp. 312–324.
- ENTHOVEN 1924: R. E. Enthoven. *The Folklore of Bombay*. Oxford.
- FALK 1986: H. Falk. *Bruderschaft und Würfelspiel: Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Vedischen Opfers*. Freiburg.
- FAUCHE 1863: *La Mahābhārata, poème épique*. Trad. par H. Fauche. T. I. Paris.
- FELLER 1999: D. Feller. *Jatavallabhula. Rāṇayajña: the Mahābhārata War as a Sacrifice* // *Violence Denied. Violence. Non-Violence and Rationalization of Violence in South Asian Cultural History*. Ed. by J. E. M. Houben and K. R. Van Kooij. Leiden: Brill, 1999. Pp. 69–103.



FERGUSON 1888: J. Fergusson. *Tree and Serpent Worship*. London.

FIŠER 1966: I. Fišer. *Indian Erotics of the Oldest Period*. Praha.

FITZGERALD 2002: J. L. Fitzgerald. *Making Yudhiṣṭhira the King: The Dialectics and the Politics of Violence in the Mahābhārata* // *Indian Epic Traditions — Past and Present*. Ed. by D. Stasik and J. Brockington. (Rocznik Orientalistyczny, t. LIV, z. I). Warszawa. Pp. 63–92.

FITZGERALD 2006: J. L. Fitzgerald. *Negotiating the Shape of «Scripture»: New Perspectives on the Development and Growth of the Epic Between the Empires* // *Between the Empires*. Ed. by P. Olivelle. 2006. Pp. 257–287.

FONTENROSE 1980: J. Fontenrose. *Python*. Berkeley (карманное переиздание книги 1959 года).

FOURNEREAU 1895: L. Fournereau. *Le Siam ancien*. Paris (Annales du Musée Guimet. T. 27).

GEHRTS 1975: H. Gehrts. *Mahābhārata: Das Geschehen und seine Bedeutung*. Bonn.

GELDNER 1951: K. F. Geldner. *Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche*. T. I–III. Cambridge (Mass.). (Harvard Oriental Studies. Vol. 33–35 = HOS, vol. 63, 2003).

VAN GENNEP 1909: A. van Gennep. *Les rites de passage*. Paris.

GERSHEVICH 1974: I. Gershevich. *An Iranist's View on the Soma Controversy* // *Mémorial Jean de Menasce*. Louvain. Pp. 45–75.

GÖNC MOAČANIN 1984: K. Gönc Moaçanin. *Značenje kockanja v Mahābhārati: Kockanje kao sudbina* // *Književna smotra*. No. 53. Str. 60–64.

GÖNC MOAČANIN 2005: K. Gönc Moaçanin. *Dyūta in the Sabhāparvan of the Mahābhārata: Part of Rājasūya Sacrifice and/or Potlatch and/or Daiva and/or...? // Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures*. Proceedings of the Third Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (September 2002). Ed. by P. Koskikallio. Gen. editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 149–167.

GONDA 1954: J. Gonda, *Aspects of Early Viṣṇuism*. Utrecht.

GONDA 1965: J. Gonda. *Change and Continuity in Indian Religion*. The Hague.

GONDA 1965A: J. Gonda. *A Note on the Vedic Student's Staff* // *Journal of the Oriental Institute (Baroda)*. Vol. XIV. Nos. 3–4. Pp. 262–272.

GONDA 1966: J. Gonda. *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View*. Leiden.

GONDA 1980: J. Gonda. *The Śatarudriya* // *Sanskrit and Indian Studies*. Essays in honor of Daniel H. H. Ingalls. Ed. By Nagatomi e.a. Dordrecht. Pp. 75–91.

GONDA 1980A: J. Gonda. *Vedic Ritual : The Non-solemn Rites*. Leiden-Köln. (Handbuch der Orientalistik. II Abt. IV Bd., 1 Abschnitt).

GOPAL 1981: L. Gopal. *Non-Aryan Contribution to Indian Culture // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности*. М., 1981. С. 350–368.

GOSWAMI 1960: P. Goswami. *Ballads and Tales of Assam*. Gauhati.

GRAY 1914: L. H. Gray. «King (Indian)». — *Encyclopaedia of the Religion and Ethics*. Ed. by J. Hastings. Vol. 7. Edinburgh, 1914. P. 720.

GÜNTERT 1914: H. Güntert. *Über die ahurischen und daēvischen Ausdrücke im Awesta. Eine semasiologische Studie // Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1914. 13. Abhandlung*.

GÜNTERT 1921: H. Güntert. *Von der Sprache der Götter und Geister*. Halle (Saale).

GUPTA 1971: S. M. Gupta. *Plant Myths and Traditions of India*. Leiden.

GUPTA 1983: Sanjukta Gupta. *The Changing Pattern of Pāñcarātra Initiation: A Case Study in the Reinterpretation of Ritual // Selected Studies on Ritual in the Indian Religions. Essays to D. J. Hoens*. Ed. By R. Kloppenborg (Selected Studies in the History of Religions [Supplements to Numen], XLV). Leiden. Pp. 69–91.

GUPTA, HOENS, GOUDRIAAN 1979: S. Gupta, D. J. Hoens, T. Goudriaan. *Hindu Tantrism*. Leiden — Köln. (Handbuch der Orientalistik, 2 Abteilung, 4 Band, 2 Abschnitt).

GYALZUR, VERWAY 1983: L. P. Gyalzur, A. H. N. Verwey. *Spells on the Life-wood: An introduction to the Tibetan Buddhist Ceremony of Consecration // Selected Studies on Ritual in the Indian Religions. Essays to D. J. Hoens*. Ed. By R. Kloppenborg (Selected Studies in the History of Religions [Supplements to Numen], XLV). Leiden. Pp. 169–196.

HAMILTON 1968: J. R. C. Hamilton. *Iron Age Forts and Epic Literature // Antiquity*. Vol. XLII, № 266. Pp. 103–108.

HAMILTON, LANGLES 1807: A. Hamilton, L. Langlés. *Catalogues des Mss. Sanscrits de la Bibliothéque imperiale*. Paris.

HARA 1972: M. Hara. *Vālmīki, the Singer of Tales // R. C. Hazra, S. C. Banerji (eds.). S. K. De Memorial Volume*. Calcutta. Pp. 117–128.

HARA 1973: M. Hara. *The King as a Husband of the Earth (mahī-pati) // Asiatische Studien*. 1973. Bd. 27, № 2. Ss. 97–114.

HASTINGS 1970: W. Hastings. *Letter to Nathaniel Smith // P. S. Marshall (ed.). The British Discovery of Hinduism in 18<sup>th</sup> Century*. Cambridge (Mass.). Pp. 185–189.

HAUER 1927: J. W. Hauer. *Der Vrātya. Untersuchungen über die nichtbrahmanische Religion*. Stuttgart.

- HEESTERMAN 1962: J.C.Heesterman. Vr̥atyā and Sacrifice // Indo-Iranian Journal. Vol. VI. Pp. 1–37.
- HEESTERMAN 1964: J.C.Heesterman. Brahmin, Ritual and Renouncer // Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens. 1964. Pp. 1–32.
- HEESTERMAN 1967: J.C.Heesterman. The Case of the Severed Head // WZKSOA, 1967. Pp. 22–43.
- HEESTERMAN 1968: J.C.Heesterman. The Return of the Veda Scholar (samāvartana) // Pratiḍānam. The Hague – Paris. Pp. 436–447.
- HEESTERMAN 1985: J.C.Heesterman. The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kingship and Society. Chicago – London.
- HEESTERMAN 1993: J.C.Heesterman. The Broken World of Sacrifice. Chicago.
- HEESTERMAN 2008: J.C.Heesterman. The Epic *Paragon* of dharma // Indologica. T. Ya. Elizarenkova Memorial Volume. Compiled and ed. By L. Kulikov, M. Rusanov. Book I. (Orientalia et Classica, XX). Moscow: Russian State University for the Humanities, pp. 127–139.
- HEIN 1958: N. Hein. The Ram Lila // Journal of American Folklore. Vol. 71. Sept. 1958, № 281. Pp. 279–304.
- HEIN 1989: N. Hein. Kālayavana, a key to Mathura’s cultural self-perception // Mathura. The Cultural Heritage, Ed. by D. Meth Srinivasan. New Delhi. Pp. 223–235.
- HILLEBRANDT 1897: A. Hillebrandt. Ritual-Litteratur, Vedische Opfer und Zauber. Strassburg.
- HILLEBRANDT 1990: A. Hillebrandt. Vedic Mythology. Vols. I–II. Delhi.
- HILTEBEITEL 1976: A. Hildebeitel. The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata. Cornell University Press, Ithaca – London, 1976.
- HILTEBEITEL 1980: A. Hildebeitel. Śiva, the Goddess and the disguises of the Pāṇḍavas and Draupadī // History of Religions. Vol. 20. Pp. 147–174.
- HILTEBEITEL 1980A: A. Hildebeitel. Draupadī’s garments // Indo-Iranian Journal. Vol. 22. Pp. 97–112.
- HILTEBEITEL 1984: A. Hildebeitel. The two Kṛṣṇas on one chariot: Upaniṣadic imagery and epic mythology // History of Religions. Vol. 24. Pp. 1–26.
- HILTEBEITEL 1989: A. Hildebeitel. Kṛṣṇa at Mathura // Mathura. The Cultural Heritage, Ed. by D. Meth Srinivasan. New Delhi. Pp. 93–102.
- HILTEBEITEL 2001: A. Hildebeitel. Rethinking the Mahābhārata. A Reader’s Guide to the Education of the Dharma King. Chicago-London.
- HILTEBEITEL 2005: A. Hildebeitel. Weighting Orality and Writing in the Sanskrit Epics // Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures. Proceedings

of the Third Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (September 2002). Ed. by P. Koskikallio. Gen. editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 81–111.

HOCART 1936: A. Hocart. Kings and Councillors. Cairo.

HOENS 1965: D. J. Hoens. Dīkṣā in Later Hinduism according to Tantric Texts // Initiation. Ed. by C. J. Bleeker. (Supplements to Numen, X). Leiden. Pp. 71–80.

HOLTZMANN 1846: A. Holtzmann. Indische Sagen, II. Die Kuruṅge. Karlsruhe.

HOLTZMANN 1892: A. Holtzmann. Zur Geschichte und Kritik des Mahābhārata. Kiel.

HOOKE 1939: C. H. Hooke. Myth, Ritual and History // Folklore. Vol. 50. Pp. 137–147.

HOPKINS 1901: E. W. Hopkins. The Great Epic of India: Its Character and Origin. New York.

HOPKINS 1915: E. W. Hopkins. Epic Mythology (Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, Bd. III, 1 Heft B). Strassburg, 1915.

HUTTON 1921: J. H. Hutton. The Angami Naga. London.

INGALLS 1958: D. Ingalls. The Brahman Tradition // Journal of American Folklore. Vol. 71, 1958, № 281. Pp. 209–215.

IMPERIAL GAZETTEER 1908: The Imperial Gazetteer of India. Vols. I–XXVI. Oxford.

JACKSON 1901: A. V. W. Jackson. Notes from India // JAOS. Vol. 22, 2<sup>nd</sup> half. Pp. 321–332.

JACOBI 1884: H. Jacobi. Ġaina Sūtras. Pt. I: The Ākārāṅga Sūtra. The Kalpa Sūtra. Oxford (Sacred Books of the East, XXV).

JACOBI 1893: H. Jacobi. Das Rāmāyaṇa: Geschichte und Inhalt. Bonn.

JAIN 1947: J. Ch. Jain. Life in Ancient India as Depicted in the Jain Canon. Bombay.

JAIN 1972: K. C. Jain. Malwa through the Ages. New Delhi.

JATAKA-FAUSBÖLL 1891: The Jātaka together with its commentary, ed. by V. Fausbö ll. Vol. 5. London: Pali Text Society.

JATAKA-COWELL 1905: E. B. Cowell (ed.). The Jataka. Transl. from Pali. Vol. 5. Cambridge.

JATAKA-RHYS DAVIDS 1891: The Jataka, ed. by V. Fausboll and transl. by T. W. Rhys Davids. Vol. 5. L.

DE JONG 1975: J. W. de Jong. Recent Russian Publications on the Indian Epic. (Review of:) I. Ja. V. Vasil'kov, 'The Mahabharata and oral epic poetry', Narody

Azii i Afriki, 1971. No. 4, pp.95–106; 2. Ja. V. Vasil'kov. 'Elements of oral-poetic technique in the Mahabharata', Literary Indii. Stat'i i soobschenija (Moscow 1973), pp.3–23;3. P.A. Grintser, The old Indian Epic. Genesis and typology. Moscow, 1974, 419 pp. // Adyar Library Bulletin, vol. 39 (1975), pp. 1–42.

DE JONG 1984: J. W. de Jong. The Study of the Mahābhārata. A brief survey. Pts. I–II. Kyoto. (Hokke bunka kenkyū, X, XI)

DE JONG 1985: J. W. de Jong. The over-burdened Earth in India and Greece // ZDMG. Bd. 105, t. 3. Ss. 397–400.

KAELBER 1978: W. O. Kaelber. The «Dramatic» Element in Brāhmaṇic Initiation: Symbols of Death, Danger and Difficult Passage // History of Religions. Vol. 18, № 2. Pp. 54–76.

KAELBER 2005: W. O. Kaelber. Initiation: Men's Initiation // Encyclopaedia of Religion. Second Edition. Ed. in chief Lindsay Jones. Vol. 7. Detroit. Pp. 4480–4484.

KANE 1930–1962: P. V. Kane. History of Dharmasastra. Vol. 1–5. Poona

KARTTUNEN 1989: K. Karttunen. India in Early Greek Literature. Helsinki.

KARVE 1969: Iravati Karve. Yugānta: the End of the Epoch. Poona, 1969.

KASHALIKAR 1967: M. A. Kashalikar. The Origin of the Pāṇḍavas // Journal of the Oriental Institute (Baroda). Vol. 16, № 2. Pp. 349–359.

KASHALIKAR 1970: M. A. Kashalikar. Hemachandra's Version of the Mahābhārata // Journal of the Oriental Institute (Baroda). Vol. 19, № 2. Pp. 234–246.

KATZ 1990: R. C. Katz. Arjuna in the Mahābhārata: Where Krishna Is, There Is Victory. Delhi.

KATZ 1991: R. C. Katz. The *Sauptika* Epizode in the Structure of the *Mahābhārata* // Essays on the Mahābhārata. Ed. By Arvind Sharma. Leiden. Pp. 130–149.

KAUSHAL 2001: M. Kaushal (ed.). Chanted Narratives: The Living «Katha-Vachana» Tradition. New Delhi.

KEITH 1908: A. B. Keith. The child Kṛṣṇa // JRAS, 1908. Pp. 169–175.

KEITH 1925 – A. B. Keith. The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads, Cambridge (Mass.), 1925.

KEITH 1964: A. B. Keith. Indian (mythology). N. Y. (The Mythology of All Races. Vol. 6).

KERN 1896: H. Kern. Manual of Indian Buddhism. Strassburg, 1896 (Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, III. Band, 8. Heft).

KINCAID 1914: C. A. Kincaid. Deccan Nursery Tales. London, 1914.

KIRSTE 1900: J. Kirste. Zur Mahābhāratafrage // WZKSOA. Bd. 14. SS. 214–224.

- KOSKIKALLIO 1999: P. Koskikallio. Baka Dālbhya: a complex character in Vedic ritual texts, Epics and Purāṅas // *Studia Orientalia*. Vol. 85. Pp. 301–387.
- KRAMER 1969: S. N. Kramer. *The Sacred Marriage Rite*. Bloomington, 1969.
- KRAMRISH 1975: S. Kramrish. The Mahāvīra Vessel and the Plant Pūtika // *JAOS*. Vol. 95, № 2. Pp. 222–235.
- KRAPPE 1930: A. H. Krappe. *The Science of Folk-lore*. London.
- KRAPPE 1942: A. H. Krappe. The Sovereignty of Erin // *American Journal of Philology*. Vol. 63 (1942), № 2. Pp. 444–454.
- KRISHNAMOORTHY 1982: K. Krishnamoorthy. Hero — Death — Commemoration as reflected in Sanskrit Literature: a Study // *Memorial Stones: a study in their origin, significance and variety*. Ed. by S. Settar, G. D. Sontheimer. Dharwad — Heidelberg. Pp. 9–36.
- KRZYŻANOVSKI 1947: J. Krzyżanowski. *Polska baika ludowa w układzie systematycznym*. T. 1–2. Warszawa.
- KUIPER 1960: F. B. J. Kuiper. The Ancient Aryan Verbal Contest // *Indo-Iranian Journal*. Vol. IV, № 2. Pp. 217–281.
- KUIPER 1962: F. B. J. Kuiper. Rigvedic *pārye divi* // *Indo-Iranian Journal*. Vol. I, № 2. Pp. 169–183.
- KUIPER 1975: F. B. J. Kuiper. The Basic Concept of Vedic Religion // *History of Religions*. Vol. 15, № 2. Pp. 107–120.
- KUIPER 1983: F. B. J. Kuiper. *Ancient Indian Cosmogony. Essays selected and introduced by J. Irwin*. Delhi.
- LACHMANN 1847: K. Lachmann. *Betrachtungen über Homers Ilias*. Berlin.
- LAINE 1989: J. W. Laine. *Visions of God: Narratives of Theophany in the Mahābhārata*. Vienna (Publications of the De Nobili Research Library. Vol. XVI).
- LAL 1950: B. B. Lal. The Painted Grey Ware of the upper Gangetic Basin: An approach to the problems of the Dark Age // *Journal of the Asiatic Society of Bengal*. Vol. 16, № 2. Pp. 89–102.
- LAL 1954–1955: B. B. Lal. Excavations at Hastināpura and other explorations in the Upper Gangā and Sutlej Basins 1950–1952 // *Ancient India*. Vol. 10–11. Pp. 4–151.
- LAL 1973: B. B. Lal. Archaeology and the two Indian Epics // *ABORI*. Vol. 54. Pp. 1–8.
- LAL 1981: B. B. Lal. The Indo-Aryan hypothesis vis-à-vis Indian archaeology // *Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тысячелетие до н. э.)*. Ethnic problems of the history of Central Asia in the Early Period (Second Millenium B.C.). Москва. С. 280–294.

- LAL 1981A: B. B. Lal. The two Indian Epics vis-à-vis Archaeology // Antiquity. Vol. 55. Pp. 27–34.
- LAMOTTE 1949: E. Lamotte. Le traité de la grande vertu de sagesse de Nāgārjuna. T. 2. Louvain.
- LASSEN 1841–1861: Ch. Lassen. Indische Altertumskunde. Bd. I–IV. Bonn — London.
- LAW 1943: B. C. Law. Tribes in Ancient India. Poona. (Bhandarkar Oriental Series, № 2).
- LEACH 1950]: THE [FUNK AND WAGNALL'S Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. Ed. M. Leach. Vol. 1–2. N. Y., 1950.
- LIEBERT 1963: G. Liebert. Indoiranica // Orientalia Sueccana. Vol. 11 (1962), 1963. Pp. 126–155.
- LINCOLN 1976: B. Lincoln. The Indo-European Cattle-raiding Myth // History of Religions, vol. 16, № 2. Aug. 1976. Pp. 42–65.
- LINGA PURĀṆA 1973: The Linga purāṇa. Delhi.
- LORD 1960: A. B. Lord. The Singer of Tales. Cambridge (Mass.), 1960.
- LOTH 1972: A.-M. Loth. La vie publique et privée dans l'Inde ancienne. Fasc. IX. Anne-Marie Loth. Les bijoux. Paris.
- LÜDERS 1897: H. Lüders. Die Sage von R̥śyaśṛṅga // Philologica Indica (Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Gottingen. Phil.-hist. Klasse. 1897). Ss. 1–43.
- LÜDERS 1901: H. Lüders. Zur Sage von R̥śyaśṛṅga // Philologica Indica (Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Gottingen. Phil.-hist. Klasse. 1901). Ss. 47–73
- LUDWIG 1884: A. Ludwig. Über das Verhältnis des mythischen Elements zu der historischen Grundlage des Mahābhārata. Prag (Abhandlungen der Königlicher Böhmischer Gesellschaft der Wissenschaften. 1884, Bd. VI, H. 12).
- MACDONELL 1897: A. A. Macdonell. Vedic Mythology. (Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, Bd. III, 1 Heft A). Strassburg.
- MACDONELL 1905: A. Macdonell. A History of Sanskrit Literature. London
- MACDONELL, KEITH 1967: A. A. Macdonell, A. B. Keith. Vedic Index of Names and Subjects. Vol. I–II. Delhi, 1967.
- MAHĀBHĀRATA 1905: A prose English translation of the Mahābhārata. Ed. by M. N. Dutt. Vol. 13, Anushasana Parva. Pts. 32–34. Calcutta.
- MAHĀBHĀRATA 1973: J. A. B. van Buitenen (tr. and ed.). The Mahābhārata. 1. The Book of the Beginning. Chicago and London.
- MAHĀBHĀRATA 1978: The Mahābhārata. 4. The Book of Virāṭa. 5. The Book of the Effort. Tr. and ed. by J. A. B. van Buitenen. Chicago-London.

- MAHĀBHĀRATA 1993: The Mahābhārata. Transl. ... by Kesari Mohan Ganguli. Vols. I–IV. New Delhi (первое издание: 1883–1896).
- MAHĀVAṂSA 1912: The Mahāvamśa. Transl. by W. Geiger. L.
- MAHĀVASTU 1882–1897: Mahāvastu Avadānam. Le Mahāvastu. Texte sanscrit publié pour la première fois ... par E. Senart. Tt. I–III. Paris.
- MALANDRA 1973: W. W. Malandra. A Glossary of Terms for Weapons and Armor in Old Iranian // Indo-Iranian Journal. Vol. XV, № 2. Pp. 264–287.
- MALLORY, ADAMS 1997: J. P. Mallory, D. Q. Adams (eds.). Encyclopedia of Indo-European Culture. London – Chicago.
- MAUSS 1925: M. Mauss. Essay sur le don. Forme et raison de l'échange dans le sociétés archaïques.
- MAYRHOFFER 1956–1976: M. Mayrhofer. Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. Heidelberg. Bd. I–III.
- MAYNADIER 1891: G. H. Maynadier. The Wife of Bath's Tale, its Sources and Analogues. L.
- MCCRINDLE 1901: J. W. McCrindle. Ancient India as described in Classical Literature. Westminster.
- MEYER 1930: J. J. Meyer. Sexual Life in Ancient India. London.
- MINKOWSKI 1989: K. Minkowski. Jamamejaya's Sattrā and Ritual Structure // JAOS, vol. 109, № 2. Pp. 401–420.
- MISHRA 1993: M. K. Mishra. Influence of the Ramayana Tradition on the Folklore of Central India // K. S. Singh, B. Datta (eds.). Rama-katha in Tribal and Folk Traditions of India. Proceedings of a Seminar. Calcutta. Pp. 15–30 (= <http://www.asporissa.org/mahendra/ramayan.htm>)
- MISHRA 2001: M. K. Mishra. Oral Epics in Kalahandi // M. Kaushal (ed.). Chanted Narratives: The Living «Katha-Vachana» Tradition. New Delhi. Pp. 99–110 (= <http://www.asporissa.org/mahendra/OralEpics.htm>).
- MISHRA, S.A. 1: M. K. Mishra. A Hero of the Mahabharata in Folklore of Central India // <http://www.asporissa.org/mahendra/mahabharat.htm>.
- MISHRA, S.A. 2: M. K. Mishra. Kotra Baina: a folk hero of Kalahandi folk epic of Western Orissa // <http://www.asporissa.org/mahendra/kotrabaina.htm>.
- MITRA 1897: S. C. Mitra. On the Har Parauri or the Behari Women's Ceremony for Producing Rain // Journal of the Royal Asiatic Society. 1897. C. 475–476.
- MITRA 1926: S. C. Mitra. A Note on the Human sacrifice among the Santals // Journal of the Bihar and Orissa Research Society. Vol. 12, pt. 1. Pp. 153–157.
- MITRA 1928: S. C. Mitra. The Frog in North Indian Rain-Compelling Rites // Journal of the Bihar and Orissa Research Society. Vol. 14. C. 429–431.



- MITRA 1937: S. C. Mitra. A Note on the Travesty of an Ancient Myth in a Modern Indian Ceremony // *Indian Culture*. Vol. IV, № 2. Pp. 80–93.
- MITRA 1937A: S. C. Mitra. On a Rain-Compelling Rite from North Bihar // *Indian Culture*. Vol. 4 (1937), № 2. C. 116–118.
- MODI 1914: J. J. Modi. Initiation (Parsi) // *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh. Vol. VII. Pp. 324–327.
- MONIER-WILLIAMS 1863: M. Monier-Williams. *Indian Epic Poetry*. London-Edinburgh.
- MONIER-WILLIAMS 1899: M. Monier-Williams. *A Sanskrit-English Dictionary*. Oxford.
- MURPHY, KNOTT 1968: G. Murphy, E. Knott. *Early Irish Literature*. L.
- MYTH AND REALITY 1975: *Mahābhārata: Myth and Reality. Differing Views*. Delhi.
- NAGY 2006: G. Nagy. *The Epic Hero* // [http://chs.harvard.edu/publications.sec/online\\_print\\_books.ssp](http://chs.harvard.edu/publications.sec/online_print_books.ssp). Center for Hellenic Studies, Washington D. C. January 2006.
- NAKAMURA 1989: Hajime Nakamura. *Indian Buddhism: A Survey with Bibliographical Notes*. Delhi.
- NARASIMMIYENGAR 1873: V. N. Narasimmiyengar. *The Legend of Ṛishya Śṛiṅga* // *The Indian Antiquary*, Vol. 2. Pp. 140–143.
- NATH 1987: V. Nath. *Dana: Gift System in Ancient India. A Socio-Economic Perspective*. New Delhi.
- NEGI 2001: R. Negi. *Pandava Dance: A Performance for Life* // *Chanted Narratives: The Living «Katha-Vachana» Tradition* /Ed. by M. Kaushal. New Delhi. Pp. 175–179.
- NILSSON 1933: M. P. Nilsson. *Homer and Mycenae*. L.
- NYLANDER 1963: C. Nylander. *The Fall of Troy* // *Antiquity*. Vol. XXXVII, № 245. Pp. 7–8.
- OBERLIES 1998: T. Oberlies. *Die Ratschläge des Sehers Nārada: Ritual an und unter der Oberfläche des Mahābhārata* // H. L. C. Tristram (ed.). *New Methods in the Research of Epic /Neue Methoden der Epenforschung*. Tübingen. SS. 125–141.
- OLIVELLE 1998: P. Olivelle. *The Early Upaniṣads: Annotated Text and Translation*. N.Y. — Oxford.
- PAGE 1959: D. L. Page. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley.
- PARGITER 1908: F. Pargiter. *The Nations of India at the Battle between the Pāndavas and Kauravas* // *JRAS*. 1908, pt. 1. Pp. 310–336.
- PARGITER 1922: F. Pargiter. *Ancient Indian Historical Tradition*. L.

PARKHILL 1987: T. Parkhill. Going to the Forest: the Case of the Pāṇḍavas // Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. Vol. LXVII (1986), pts. 1–4. Poona, 1987. Pp. 133–138.

PETERSON 2003: Indira Viswanathan Peterson. Design and Rhetoric in a Sanskrit Court Poem: The Kirātārjunīya of Bhāravi. Albany: State University of New York Press.

PISANI 1968: V. Pisani. Indisch-griechische Beziehungen aus dem Mahābhārata // Indogermanische Dichtersprache. Hrsg. Von R. Schmitt. Darmstadt.

POLIER 1809: M<sup>dme</sup> de Polier. Mythologie des indous. T. I. Paris.

PRZYLUKI 1929: J. Przyluski. Un ancient people du Penjab: Les Salvas. V. La Légende du Ṛṣyaśṛṅga // Journal Asiatique. T. 214. Pp. 328–337.

PRZYLUKI 1960: J. Przyluski. Ancient peoples of the Punjab: The Udumbaras and the Salvas. Calcutta. (Indian Studies Past and Present).

PURI 1957: B. N. Puri. India in the Time of Patanjali. Bombay

RAMAT 1963: P. Ramat. I problemi della radice indoeuropea \*bhag- // Annali. Istituto Orientale di Napoli. Sezione linguistica. Vol. 5 (1963), pp. 33–57.

RĀMĀYAṆA 1888: The Rāmāyaṇa of Vālmīki with the Commentary (Tilaka) of Rāma. Ed. by K. P. Parab. Parts 1–2. Bombay.

RĀMĀYAṆA 1960–1962: The Rāmāyaṇa of Vālmīki: In 7 vols. Ed. by G. H. Bhatt, Ū. P. Shah. Baroda.

RASSERS 1922: W. H. Rassers. De Pandji-roman. Antwerpen: D. de Vos-van Kleef.

RAU 1972: W. Rau. Töpferei und Tongeschirr im vedischen Indien. Wiesbaden.

RAU 1997: W. Rau. The Earliest Literary Evidence for Permanent Vedic Settlements // Inside the Texts, Beyond the Texts: New Approaches to the Study of the Vedas. Ed. by M. Witzel. Cambridge. Pp. 203–206. (Harvard Oriental Series. Opera minora, Vol. 2).

REICH 2001: T. C. Reich. Sacrificial Violence and Textual Battles: Inner Textual Interpretation in the Sanskrit Mahābhārata // History of Religions. Vol. 41. Pp. 142–169.

RENOU 1953: L. Renou. The Religion of Ancient India. London.

RENOU 1954: L. Renou. Vocabulaire du rituel védique. Paris.

RENOU 1955–1969: L. Renou. Études védiques et pāṇinéennes. T. I–XVII. Paris.

RENOU 1957: L. Renou. Vedic India. Calcutta.

RÖNNOW 1936: K. Rönnow. Kirāta. A Study of Some Ancient Indian Tribe // Le Monde Orientale. T. 30. Pp. 90–170.

ROY 1958: Jyotirmoy Roy. *The History of Manipur*. Calcutta.

RUBEN 1941: W. Ruben. *Krishna: Konkordanz und Kommentar der Motive seines Heldenlebens*. Wien.

RUSSELL 1916: J. H. Russell. *Tribes and Castes of the Central Provinces of India*. Vol. I–IV. London.

SAINTYVES 1923: P. Saintyves. *Les contes de Perrault et les récits parallèles: Leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires)*. Paris.

SANATOMBI 2001: S. Sanatombi. *The Manipuri Folk Epic Khamba-Thoibi: Origin, Growth, Transmission and Customary Laws // Chanted narratives: the Living «Katha-Vachana» Tradition* /Ed. by Molly Kaushal. New Delhi. Pp. 64–71.

ŚATAPATHA-BRĀHMAṆA 1963: *The Śatapatha-brāhmaṇa according to the text of the Mādhyandina school*. Tr. by J. Eggeling. Vol. I–V. Calcutta.

SAX 1986: W. S. Sax. *The Pandav Lila: Self-representation in a Central Himalayan folk drama*. Manuscript presented to the Graduate Seminar on South Asia, University of Chicago.

SAX 2001: W. S. Sax. *The Pandav Lila of Uttarkhand // Chanted Narratives: The Living «Katha-Vachana» Tradition* /Ed. by M. Kaushal. New Delhi. Pp. 165–174.

SAX 2002: W. S. Sax. *Dancing the Self: Personhood and Performance in the Pandav Lila of Garhwal*. Oxford.

SCHAUFELBERGER, VINCENT 2004–2005: G. Schaufelberger, G. Vincent. *Le Mahābhārata*. Tt. I–III. Québec.

SCHAUFELBERGER, VINCENT S.A.: G. Schaufelberger, G. Vincent. *Rishyashringa and the Unicorn* (электронный ресурс: <http://mahabharata-resources.org/ola/rishya1.html>).

SCHEUER 1982: J. Scheuer. *Śiva dans le Mahābhārata*. Paris.

SCHIEFNER 1877: A. Schiefner. *Indische Erzählungen*, XIII. *Ṛshjaçringa // Melanges Asiatiques*. T. VIII. St. Petersburg. Pp. 112–116.

SCHIEFNER 1882: F. A. von Schiefner. *Tibetan Tales derived from Indian Sources*, transl. from the Tibetan... by F. A. von Schiefner. London.

SCHLINGLOFF 1969: D. Schlingloff. *The Oldest Extant Parvan-List of the Mahābhārata // Journal of the American Oriental Society*. Vol. 89, № 2. Pp. 334–338.

SCHLINGLOFF 1971: D. Schlingloff. *Die Einhorn Legende // Christians Albertina*. Vol. 11. Pp. 51–64.

SCHLINGLOFF 1973: D. Schlingloff. *The Unicorn: Origin and Migrations of an Indian Legend // German Scholars on India*. Ed. By the Cultural Department, Embassy of the Federal Republic of Germany. Varanasi. Pp. 294–307.

- SCHLINGLOFF 1988: D. Schlingloff. *Studies in the Ajanta Paintings: Identifications and Interpretations*. New Delhi.
- SCHROEDER 1906: L. von Schroeder. *Mysterium und Mimus im Rigveda*. Lpz.
- SEN 1971: Ch. Sen. *Ritual Complex and Social Structure in Jaunsar Bawar*. New Delhi.
- SEN 1972: S. Sen. *On Yakṣas and Yakṣa Worship // India Maior. Congratulatory Volume presented to J. Gonda*. Leiden. Pp. 187–195.
- SEN 1982: Ch. Sen. *A Dictionary of the Vedic Rituals, based on the Śrauta and Ḡṛhya Sūtras*. Delhi.
- SEN GUPTA 1963: S. Sen Gupta (ed.). *Rain in Indian Life and Lore*. Calcutta.
- SERVAN-SCHREIBER 2001: C. Servan-Schreiber. *The Transmission of Bhojpuri Epics Towards Nepal and Bengal: Oral Performances and Selling of Chapbook Editions // Chanted narratives: the living «katha-vachana» tradition /Ed. by Molly Kaushal*. New Delhi. Pp. 43–61.
- SHAFFER 1951: E. H. Shafer. *Ritual Exposure in Ancient China // Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 14, №2–2. Pp. 131–141.
- SHANKARANARAYANA 2001: T. N. Shankaranarayana. *Gender, Genre and Narrative: Case of the Junjappa Epic // Chanted narratives: the living «katha-vachana» tradition /Ed. by Molly Kaushal*. New Delhi. Pp. 235–246.
- SHARMA 1964: R. K. Sharma. *Elements of Poetry in the Mahābhārata*. Berkeley – Los Angeles.
- SHARMA 1977: R. S. Sharma. *Conflict, distribution and differentiation in Rgvedic society*. — *IHQ*, vol. 4, №2, July 1977, pp. 1–12.
- SHULMAN 1985: D. D. Shulman. *The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry*. Princeton: Princeton University Press.
- SHULMAN 1992: D. D. Shulman. *Devana and Daiva // A. W. van den Hoek et al. (eds.). Ritual, State and History in South Asia /Essays in Honour of J. C. Heesterman (Memoirs of the Kern Institute, 5)*. Leiden. Pp. 350–365.
- SIDDHANTA 1929: N. K. Siddhanta. *The Heroic age of India: A comparative study*. London – New York.
- SIERKSMA 1964: F. Sierksma. *rtsod-pa: the Monachal Disputations in Tibet // Indo-Iranian Journal*. Vol. 7 (1964), No. 2. Pp. 132–141.
- SIMSON 1982: G. von Simson. *Zur Formalsprache des Altindischen Epos: Formelhafte Erwanungen der Truppengaltungen und Formelhafte Vokative im Mahābhārata // Monumentum Georg Morgenstierne. (Acta Iranica. Deuxième Serie. Hommages et Opera Minore). II*. Leiden. Pp. 207–225.
- SIMSON 1986: G. von Simson. *Ṛṣyaśṛṅga: Ursprung und Hintergrund // E. Kahrs (ed.). Kalyānamitrārāgaṇam: Essays in honour of Nils Simonsson*. Oslo. Pp. 203–228.

SIMSON 1990: G. von Simson. Text layers in the Mahabharata. Some observations in connection with Mahabharata VII.131 // The Mahabharata Revisited. Ed. by R.N.Dandekar. New Delhi, 1990. Pp.37–60.

SINHA 1976: N.K. P. Sinha. Political Ideas and Ideals in the Mahabharata. New Delhi.

ŚIVA PURĀṆA 1979: The Śiva purāṇa. Delhi.

SMITH 1975: M. C. Smith. The Mahābhārata's core // JAOS. Vol.95. Pp.479–482.

SMITH 1992: M. C. Smith. The Warrior Code of India's Sacred Song. New York: Garland.

SNELGROVE 1957: D. Snellgrove. Buddhist Himalaya. Oxford.

SONTHEIMER 1984: G.-D. Sontheimer. The Mallāri/Khandobā Myth as Reflected in Folk Art and Ritual // Anthropos. Vol. 79, 1984. Pp. 155–170.

SØRENSEN 1883: S.Sørensen. Om Mahābhārata's stilling I den indiske literature. I. Forsøg på at udskille de ældste bestanddele. Kjobenhaven.

SPAGNOLI 1967: M. Spagnoli. The Symbolic Meaning of the Club in the Iconography the Kusana Kings // East and West. Vol. 17, 1967, №2–4. Pp.248–267.

STAAL 1991: F. Staal. The Centre of Space: Construction and Discovery // Concepts of Space Ancient and Modern. Ed. By K. Vatsyayan. New Delhi. Pp. 83–100.

STEVENSON 1920: Mrs. Sinclair Stevenson. The Rites of the Twiceborn. London: OUP.

SUKTHANKAR 1944: V.S.Sukthankar. The Bhṛgus and the Bhārata: a text-historical study // Sukthankar Memorial Edition. Vol.I. Critical Studies in the Mahābhārata. Bombay. Pp.

SUKTHANKAR 1957: V.S.Sukthankar. On the Meaning of the Mahābhārata. Bombay.

SULLIVAN 1990/1999: B.M.Sullivan. Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa and the Mahābhārata: A New Interpretation. Leiden, 1990 (2-е издание: Seer of the Fifth Veda: Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa in the Mahābhārata. Delhi, 1999).

SULLIVAN 1991: B.M.Sullivan. The Epic's Two Grandfathers: Bhīṣma and Vyāsa // A. Sharma (ed.). Essays on the Mahābhārata. Leiden – N.Y. – København – Köln. Pp.204–211.

TAKAKUSU 1914: J.Takakusu. Initiation (Buddhist) // Encyclopaedia of Religion and Ethics. Edinburgh. Vol. VII. Pp.319–322.

TAWNEY, PENZER 1924–1928: The Ocean of Story, being C.H.Tawney's translation of Somadeva's Kathā Sarit Sāgara. Ed. by N.M.Penzer. Vol.I–X. London.

TAYLOR 1964: A. Taylor. The Biographical Pattern in Traditional Narrative // Journal of the Folklore Institute. Vol. 1. Pp. 114–129.

THAPAR 1978: R. Thapar Some Aspects of the Economic Data in the Mahabharata // ABORI Diamond Jubilee Volume, Poona, 1978, pp. 993–1007.

THAPAR 1979: R. Thapar. The Historian and the Epic // ABORI. Vol. 60. Pp. 199–213.

THOMAS 1908: F. W. Thomas. Abhiṣeka // Encyclopaedia of Religion and Ethics. Vol. I. Edinburgh. C. 20–24.

THOMPSON 1956: S. Thompson. Motif-Index of Folk-Literature. Bloomington.

THOMPSON 1961: S. Thompson. The Types of the Folktale. 2<sup>nd</sup> rev. ed. Helsinki.

THOMPSON 1997: G. Thompson. On Mantras and Fritz Staal // India and Beyond: Aspects of Literature, Meaning, Ritual and Thought /Essays in Honour of Fritz Staal. Ed. By D. van der Meij. Leiden-Amsterdam. Pp. 574–597.

THOMPSON, BALYS 1958: S. Thompson, J. Balys. Oral Tales of India. Bloomington, 1958.

THURSTON 1909: E. Thurston. Castes and Tribes of Southern India. Vols. I–VII. Madras.

TIEKEN 2004: H. Tieken. The Mahābhārata after the Great Battle // WZKS. Bd. XLVIII. Pp. 5–46.

THOMPSON 1961: S. Thompson. The Types of the Folktale. 2<sup>nd</sup> rev. ed. Helsinki.

TURNER 1974: V. W. Turner. The ritual process. Harmondsworth.

VAIDYA 1905: C. V. Vaidya. The Mahābhārata: a criticism. Bombay.

VAIDYA 1907: C. V. Vaidya. Epic India, or India as described in the Mahabharata and the Ramayana. Bombay.

VASSILKOV 1990: Ya. V. Vas(s)il'kov. Draupadī in the Assembly Hall, Gandharva-husbands and the Origin of the Gaṇikās // Indologica Taurinensia. Vol. XV–XVI, 1989–1990. Proceedings of the Seventh World Sanskrit Conference (Leiden, August 23<sup>rd</sup> – 29<sup>th</sup>, 1987). Torino. Pp. 387–398.

VASSILKOV 1993: Ya. Vas(s)il'kov. Did East and West really meet in *Milinda's Questions?* // Культурология. The Petersburg Journal of Cultural Studies. Vol. 1, № 2, pp. 64–77.

VASSILKOV 1995: Ya. Vassil'kov. The Mahābhārata's Typological Definition Reconsidered // Indo-Iranian Journal, vol. 38, no. 3, July 1995, p. 249–255.

VASSILKOV 1998: Ya. Vassil'kov. An Iranian Myth in Ancient India: Gayōmart and the Mythology of Gayā // Orientalia Sueccana. Vol. XLVII. Pp. 131–149.

VASSILKOV 2001: Ya. Vassil'kov. The Mahābhārata's Similes and Their Signif-

icance for Comparative Epic Studies // Rocznik Orientalistyczny. Warsaw. T. LIV, Z. 1 (2001), pp. 13–31.

VASSILKOV 2002: Ya. Vassilkov. Indian practice of pilgrimage and the growth of the Mahābhārata in the light of new epigraphical sources // M. Brockington (ed.). Stages and Transitions: Temporal and historical frameworks in epic and purāṇic literature. Proceedings of the Second Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (August 1999). Zagreb, 2002. P. 133–157.

VASSILKOV 2009: Ya. Vassilkov. An Epithet in the Mahābhārata: mahābhāga // Parallels and Comparisons. Proceedings of the Fourth Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas. Ed. by P. Koskikallio. Gen. editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 107–119.

VASSILKOV 2010: Ya. Vassilkov. «Words and Things»: A Tentative Reconstruction of the Earliest Indo-European Concept of Heroism // Indologica: T. Ya. Elizarenkova Memorial Volume. Part II. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2010 (серия Orientalia et Classica). — В печати.

VAUDEVILLE 1975: Ch. Vaudeville. The Cowherd-God in Ancient India // Pastoralists and Nomads in South Asia. Ed. by L. S. Leschnik & G.-D. Sontheimer. Wiesbaden. Pp. 92–116.

VEKERDI 1974: J. Vekerdī. Pseudo-Historicity of the Mahābhārata // Ananta-pāram kila śabdaśāstram. Księga pamiątkowa ku szczy E. Sluskiewiczza. Warsaw. Pp. 259–262.

VIELLE 1996: C. Vielle. Le mytho-cycle héroïque dans l'aire indo-européenne. Louvain. (Publications de l'Institut orientaliste de Louvain, 46).

VIENNOT 1954: O. Viennot. Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. Paris.

VIETHSEN 2009: F. Viethsen. The Reasons for Viṣṇu's Descent in the Prologue to the Kṛṣṇacarita of the Harivaṃśa // Parallels and Comparisons. Proceedings of the Fourth Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas. Ed. by P. Koskikallio. Gen. editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 221–234.

DE VRIES 1963: J. de Vries. Heroic Song and Heroic Legend. London.

WALKER 1968: B. Walker. Hindu World. Vol. I–II. London.

WARD 1817–20: W. Ward. A View of the History, Literature and Mythology of the Hindoos... Vol. 1–4. London.

WATKINS 1970: C. Watkins. Language of Gods and Language of Men: Remarks on Some Indo-European Metalinguistic Traditions // Myth and Law among the Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology. Ed. by J. Puhvel. Berkeley — Los Angeles — London.

WATKINS 1995: C. Watkins. How to kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics. Oxford University Press, New York — Oxford, 1995.

WAYMAN 1962: A. Wayman. Female Energy and Symbolism in the Buddhist Tantras // History of Religions. Vol. 2, № 2. Pp. 73–111.

WEBER 1870: A. Weber. Über das Rāmāyaṇa. Berlin.

WEBER 1872: A. Weber. On the Rāmāyaṇa // Indian Antiquary. Vol. I. Bombay. Pp. 120–124, 172–182, 239–253.

WEBER 1891: A. Weber. Episches im vedischen Ritual // Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. XXXVIII. SS. 1–52.

WEBER 1892: A. Weber. Über den vājapeya // Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. XXXIX. SS. 765–813.

WEBSTER 1958: T.B.L. Webster. From Mycenae to Homer. L.

WERNER 1997: K. Werner. A Popular Dictionary of Hinduism. Richmond: Curson Press.

WHEELER 1867–1869: J. T. Wheeler. History of India. Vol. I–II. London.

WHITE 1989: D. G. White. Dogs Die // History of Religions. Vol. 28, № 2. Pp. 283–303.

WHITNEY 1897: W. D. Whitney. A Sanskrit Grammar, including both the classical language and the older dialects of Veda and Brāhmaṇa. 2nd rev. ed. Leipzig.

WILFORD 1812: F. Wilford. An Essay on the Sacred Isles in the West // Asiatic Researches. Vol. 11. London. Pp. 11–152.

WILLSON 1964: A. L. Willson. A Mythical Image: The Ideal of India in German Romanticism. Durham.

WILSON 1842: H. Wilson. Preface // F. Johnson. Selections from the Mahābhārata. London.

WILSON 1868: The Vishṇu Purāṇa, translated by H. H. Wilson. vol 4. London.

WINTERNITZ 1895: M. Winternitz. Nejaimesha, Naigamesha, Nemeso // JRAS. Pp. 149–155.

WINTERNITZ 1897: M. Winternitz. Notes on the Mahābhārata with special reference to Dahlmann's «Mahābhārata» // JRAS. London. Pp. 713–759.

WINTERNITZ 1963: M. Winternitz. A History of Indian Literature. Vol. I. Pt. 2. Calcutta.

WITZEL 1987: M. Witzel. On the origin of the literary device of the «Frame Story» in Old Indian Literature // Festschrift U. Schneider. Ed. H. Falk. Freiburg, 1987. Pp. 380–414.

WITZEL 1997: M. Witzel. The Development of the Vedic Canon and Its Schools: the Social and Political Milieu // Inside the Texts, Beyond the Texts:



New Approaches to the Study of the Vedas. Ed. by M. Witzel. Cambridge. Pp. 257–345 (Harvard Oriental Series. Opera minora, Vol. 2).

WITZEL 1999: M. Witzel. Early Sources for South Asian Substrate Languages (Ṛgvedic, Middle and Late Vedic // Mother Tongue (extra number). October 1999. Pp. 1–70.

WITZEL 2000: M. Witzel. Die sprachliche Situation Nordindiens in vedischer Zeit // Indoarisch, Iranisch und die Indogermanistik. Hrsgb. von D. Forssman und R. Plath. Wiesbaden. Pp. 543–579.

WITZEL 2005: M. Witzel. The Vedas and the Epics: Some Comparative Notes on Persons, Lineages, Geography, and Grammar // Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures. Proceedings of the Third Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas (September 2002). Ed. by P. Koskikallio. Gen.editor M. Ježić. Zagreb. Pp. 21–70.

YULE, BURNELL 1886/1996: Henry Yule and A. C. Burnell. Hobson-Jobson. The Anglo-Indian Dictionary. Ware: Wordsworth Reference, 1996 (репринт издания 1886 года).

---

## Указатели

---

### УКАЗАТЕЛЬ ТЕКСТОВ

- Авеста, 49, 50, 341  
Адипарва, 194, 195  
Айтарея-брахмана, 318  
Аламбуса-джатака, 128, 141, 154  
Анушасанапарва, 99, 210, 314  
Апастамба-шраутасутра, 336  
Араньякапарва, 55, 56, 349  
Артхашастра, 197, 198, 204, 316, 323, 329, 341  
Атхарваведа, 104, 158, 190, 191, 197, 226, 239–241, 307, 311, 336, 342  
Аштавакрагита, 211  
  
БAUDХАЯНА-ДХАРМАСУТРА, 320  
БAUDХАЯНА-ШРАУТАСУТРА, 293  
Беовульф, 39  
Беседа Аштавакры и Диш, 210, 396  
Бодхисаттва-авадана-кальпалата, 131  
Брихадараньяка-упанишада, 194, 269, 342  
Брихаткатха, 156  
Бхагавадгита, 8–10, 21, 32, 40, 94, 206, 344, 352  
Бхадракальпа-авадана, 131  
Бхарата, 11, 21, 303  
Бхаратаманджари, 170  
  
Ваджасанейи-самхита, 194, 241  
Ваджрасучика-упанишада, 119  
Ванша-брахмана, 119  
Васудевахинди, 156  
Виная-питака (Виная), раздел буддийского канона, 127, 130  
Виратапарва, 15, 115, 170, 171, 257, 308, 309, 314, 349  
Вис и Рамин, 39  
  
Возвращенный рай, 7  
Вопросы Милинды (Милиндапаньха), 98, 102, 226, 344, 345  
  
Гесер-хан, 90  
Гобхила-грихьясутра, 149  
Гухьясамаджа-тантра, 247  
  
Дашакумарачарита, 155  
Декамерон, 136  
Деяния датчан, 176  
Джайминия-брахмана, 117  
Джайминия-упанишад-брахмана, 119  
Джатака о царевне Налини, 127  
Налиника-джатака, 121, 129, 130, 138, 141, 154  
Дронапарва, 258  
  
Женитьба Гавэйна, 216  
  
Законы Ману, *см.* Манавадхармашастра  
  
Илиада, 5–10, 12, 23, 24, 37, 39, 44–46, 52, 53, 132, 301, 339, 354  
Индралокагаманапарва (Восхождение на небо Индры), 166, 171, 181, 205, 396  
  
Йогини-тантра, 200  
  
Кагьюр, часть буддийского канона на тибетском, 126, 141, 153  
Кайратапарва, 171, 244, 267, 343  
Камаларанир ган, 147  
Карнапарва, 55, 108, 109, 253, 255, 256, 259, 320, 349  
Катхакса-самхита, 307

- Катхасаритсагара, 229, 234, 235  
 Каушитаки-брахмана, 189, 238, 307  
 Кена-упанишада, 226, 227, 229  
 Кентерберийские рассказы, 216  
 Киприи, 44  
 Киратарджуния, 168
- Лузиада, 7
- Манавадхармашастра, 199  
 Манимехалей, 102  
 Маркандея-пурана, 42  
 Махабхашья, 258  
 Махамамса, 217, 219, 332  
 Махавасту, 127  
 Махапраджняпарамитааштра, 127  
 Милиндапаньха, *см.* Вопросы Милинды  
 Мокшадхарма, 95, 206
- Налиника-джатака, *см.* Джатака о царевне  
 Налини  
 Нараяния, 95
- Одиссея, 6, 8, 23, 37, 132, 339, 353  
 Освобожденный Иерусалим, 7  
 Открытие Британии, 7
- Падма-пурана, 118, 124, 132, 133  
 Песнь о моем Сиде, 6, 37  
 Песнь о Нибелунгах («Нибелунги»), 6, 23,  
 39, 335  
 Песнь о Роланде, 39, 300, 301  
 Потерянный рай, 7  
 пра-Махабхарата, 12, 13  
 Прорицание вельвы, 75
- Раджадхарма, 275  
 Раджатарангини, 107  
 Рамаяна, 6, 8, 10, 16, 25–28, 55, 58, 69, 118,  
 123, 125, 132, 134, 147, 152, 153,  
 229, 234, 296, 332, 335, 345, 346,  
 352  
 Ригведа, 45, 48, 62, 73, 82, 83, 97, 102,  
 142–145, 148, 149, 175, 234, 254,  
 255, 270, 271, 287, 303, 304, 317,  
 319, 322, 351, 352  
 Рождение Земли и рождение Воды, 87
- Сабхапарва, 105, 113, 115, 286, 315, 329,  
 330, 333, 349  
 Сауптикапарва, 266, 278, 282, 287, 344,  
 349, 350  
 Сахитья-дарпана, 159  
 Синдбадова книга, 210  
 Сказание о Нале, 105, 245  
 Старшая Эдда, 7, 219, 353  
 Сэр Гавэйн и дама Рагнелл, 216
- Тайттирия-араньяка, 226  
 Тайттирия-брахмана, 250  
 Теогония, 45  
 Тиртхаятра Пуластыи, 319  
 Тиртхаятрапарва, 123  
 Трипитака, 127
- Удьогпарва, 61, 272, 286
- Физиолог, 164, 355
- Хариванша, 119, 144, 257, 259, 326, 330,  
 333, 341
- Цзин-люй-и-сян, 127
- Шальяпарва, 272, 286  
 Шанкхаяна-шраугасутра, 191, 241  
 Шантипарва, 95, 275, 335  
 Шатапатха-брахмана, 187, 189, 190, 195,  
 232, 243, 303, 320, 336  
 Шах-наме, 7, 51, 355  
 Шишупалавадха, 9  
 Шукасапгати, 210
- Энеида, 9  
 Эпос о Гильгамеше, 156–158, 355
- Яджурведа, 184, 242, 323

#### УКАЗАТЕЛЬ ПРЕДМЕТОВ И ТЕРМИНОВ<sup>1</sup>

- абаасы, 88  
 абхишека, 104, 106, 184–188, 192, 196–  
 198, 200, 201, 205, 207–209, 247,  
 248  
 агнихотра, 120  
 агништота, 187, 190

<sup>1</sup> Включая классы мифологических существ.

- агньядхейя, 104  
 агон, 98, 252, 253, 256, 260  
 адживика, адживики, 332  
 адхарма, 60, 199  
 адхварью, 83, 242, 274, 275  
 аи, ай (эвенк.), 88, 354  
 айгы (якут.), 88  
 акхьяна, акхьяны, 131, 135, 254  
 амрита, 58, 67, 212  
 антардхана, 169, 195  
 ануштубх, 18, 30  
 апсары, 104, 117, 133, 169, 175, 239, 269, 303, 308, 311  
 асуры, 40–43, 46, 48, 56–60, 62, 64, 67, 68, 71, 79, 94, 97, 99–102, 105–107, 109, 146, 167, 177, 183, 190, 203, 227, 252–256, 259, 260, 266, 269, 291, 302, 304, 318, 326, 328  
 Атман, 211, 225, 227  
 ахавания, 281, 298  
 ахимса, 291, 335  
 ашани, 65, 66, 183  
 ашвамедха, 105, 152, 191, 195, 209, 232, 241, 243, 262, 303  
 ашрама, 122, 125–128, 130, 153, 244, 341  
  
 бадари, дерево, 219  
 балц, 180  
 Брахман (brāhman, ср. род), конечная Реальность, Абсолют, 167, 211, 225–227, 229  
 брахман (brāhman, ср. род), ведийская сакральная формула (мантра); магическая сила, заключенная в мантрах и в жертвоприношении в целом, 167, 189, 206  
 брахманы (brāhmaṇa, м. род), сословие жрецов, 16–19, 21, 22, 40, 43, 47, 82, 83, 94, 108, 112, 119–121, 123, 124, 128, 131, 135, 136, 141, 142, 145, 155, 156, 159, 162, 184, 187, 189, 190, 193, 199, 202, 203, 210, 229, 242, 254, 261, 267, 273, 276–278, 293, 310, 311, 313, 315, 316, 320, 326, 329, 333, 335, 336  
 брахманы (brāhmaṇa, ср. род), класс текстов, 79, 92, 98, 102, 173, 184, 242, 303  
 брахмачарин, 121, 130, 190, 279  
 брахмодья, 102, 224, 232  
 Бхагават, 267, 268, 280  
 бхагини, 247  
 бхакт(а), бхакты, 73, 246, 279, 280, 312–314  
 бхуты, 173, 199, 267  
  
 ваджапейя, 104, 184, 187, 188, 241, 315  
 ваджра, 58, 60, 63–67, 98, 169, 183, 185, 186, 189, 192–196, 200, 244  
     ваджра-дхату-мандала, 196  
 ваджраяна, 192, 200  
 вайшьи, 185, 194  
 варша, 138  
 васу, 254  
 виманы, 244, 315  
 вишвы, 254  
 вратьи, 104, 110, 112, 116, 117, 148, 183, 194, 199, 242, 246, 257, 279, 281, 293, 304, 306–308, 310, 311, 313, 320, 323, 324, 327, 336  
 вратьястома, 116, 183  
  
 гана, ганы, 148, 154, 254, 279, 308–310, 323, 336  
 ганапати, 242  
 гандхарва-веда, 309  
 гандхарвы, 15, 117, 165, 169, 175, 178, 193–195, 211, 254, 269, 283, 308, 309, 311  
 ганика, ганики, 119, 120, 122, 151, 154, 156, 165  
 гархарпатья, 281  
 гатха, гатхи, 121, 128, 130, 131, 135, 138, 152  
 Гаятри (Савитри), мантра, 182  
 гравастотра, 273  
 грихапати, 104, 324  
 грихастха, 183  
 грихьясутры, 102, 103, 115  
 гуьмиры, 179  
 гхотул, 165, 237, 241  
  
 дайтья, дайтьи, 59, 60, 168, 266  
 дакини, 128, 245–247  
 дакшина, 274, 281  
 данавы, 59, 66, 169, 208, 254, 259, 266  
 даса, 327

- джатака, 83, 121, 128, 130, 133, 136, 138, 141, 142, 144–146, 148, 214, 225, 332, 346
- диаскеваст, 20, 21
- Дивали, праздник, 106
- дикша, 117, 188, 189, 191, 197, 198, 207, 208, 211, 230, 231, 243, 249, 250, 279, 286
- дикшита, 117, 189, 190
- Долаятра, праздник, 242
- дути, 247
- дхарма, 22, 42, 60, 61, 94, 95, 199, 200, 224, 225, 238, 307, 312, 320, 326, 335
- дхармашастра, 19, 21
- Дхармашастра, 20
- дхьяни-будды, 195, 245
- дэвадаси, 313
- дэвы, 94, 254, 255, 291, 304
- йога, 167, 344
- йогин, 128, 206, 246, 247
- йогини, 200
- йони, 150
- калавада, 269
- каладхваджи, 107
- калакейи, 177
- калапака, 121
- Калиюга, 94
- каула-пуджа, 248
- кумари-пуджа, 248
- кунтапа-гимны, 191, 239, 241
- куша, священная трава, 113, 114, 235, 250
- кхадира, 275, 276
- кшатра, 194, 199
- кшатрии, 108, 135, 136, 146, 162, 185, 194, 199, 200, 242, 257, 258, 274, 293, 311, 329, 330
- кшаттар, 242
- лила, 262, 263
- локапалы, 195
- маги, 333
- макара, 219
- малла, 257–259
- Мандакини, река, 211, 244, 261
- мандала, 191, 192, 195–198, 230, 244–246, 250, 352
- мандапа, 230, 245
- мандара, 71, 229, 234, 235, 244
- мантра, 26, 167, 172, 175, 182, 189, 191, 192, 196, 206–208, 249, 273, 351
- мантрайна, 192
- марман, 63
- маханагни, 241
- Махаяна, 195
- мегхнатх, 188
- мотиари, 165
- мригая-дхарма, 199
- муни, 119, 159
- мурли, 313
- наги, 57, 67–69, 99, 100, 143, 144, 152, 326, 333
- намбутири, 313
- натхи, 234
- нивагакавачи, 170, 177
- нийога, 155
- нирвана, 235
- нитишастра, 204, 315
- нихас, 175, 180
- олонхо, 75, 88, 342, 352
- Пандав вритья, 262, 264
- Пандав-лила, 261–264
- Панчаратра, 197, 198
- пауломы, 170, 177
- питары, 254
- питури, 236
- пишачи, 254, 323
- плакша, дерево, 219
- потлач, 60, 98, 104, 108, 113, 115, 116, 252, 343, 396
- праваргья, 83, 190
- прадакшина, 124, 133, 244
- Праkritи, 94, 198
- пралайя, 39, 74
- прасад, 313, 314
- прастогар, 273
- пратипрастхагар, 273
- пумшчали, 313
- пураны, 118, 124, 132, 133, 141, 153, 154, 159, 310, 330
- пуродаша, 273
- пурохита, 124, 127, 128, 185, 261
- путрака, 208

- пхальгуна, месяц, 241
- раджадхарма, 275, 315
- раджасуйя, 97, 99, 101, 103–107, 109, 184, 186, 187, 209, 241, 256, 315
- ракшаса, вид брака, 311
- ракшасы, 64, 122, 168, 211, 254, 266–268, 311
- рита, 85
- ритвидж, 272, 275
- риши, 93, 110, 119, 126, 127, 168, 210, 228, 346
- рудры, 254
- руру, 114
- сабха, 165, 191, 238–241, 307–309, 315
- садас, 277
- садасья, садасьи, 272, 273, 275, 278
- садхака, 197, 208
- садху, 114
- садхьи, 254
- самаваргана, 103, 104
- самайин, 249
- саман, саманы, 113, 276
- самрадж, 187
- самхиты, 94, 184, 197, 242, 283, 323
- сангха, 148, 323, 336
- саншаптаки, 70, 266, 319
- саттра, 110, 275, 278, 307
- сваямвара, 99, 105, 107, 112, 202, 257, 330
- сиддхи (ед. ч. сиддха) класс сверхъестественных существ, 234
- сиддхи, сверхъестественная способность, 247
- сидху, 320
- смрити, 18, 19, 40
- снатака, 103, 328
- сома, 47, 50, 83, 85, 109, 117, 185, 187, 189, 190, 207, 236, 272–274, 276, 277, 279, 293, 346
- спхья, 275
- стхапати, 183, 293, 324
- субрахманья, 273
- сура, 240
- сута, суты, 26, 64, 110, 186, 210
- тамас, 64
- тапас, 126, 129, 141, 145, 146, 168, 190, 227
- татхагаты, 192
- теджас, 63
- тиртха, 40, 107, 119, 154, 319
- тиртханкар, 162
- тришгубх, 13, 18, 121
- уайьг, 179
- удгатар, 242, 273, 276
- упаведы, 254
- упанаяна, 182, 189
- упанишады, 79, 93, 98, 102, 119, 210, 211, 226, 227, 254, 354
- хаома, 47, 49, 219, 236
- Холи, праздник, 242
- хома, 250
- хотар, 84, 242, 270, 273
- худхуды, 89
- чакора, 121
- чакра-пуджа (чарак-пуджа), 188
- чакравартин, 187, 188
- шами, 262
- шамитар, 274, 281
- шикхара, 315
- Шиваратри, праздник, 281
- шмашана, 281, 336
- шраддха, 104, 118, 261
- шраута, 190
- шраутасутры, 103, 111, 184
- шудры, 194, 304, 319
- шукра, 69
- шуньята, 196
- шучи, 69
- юга, 64, 74, 119, 139, 169, 182, 250, 295, 330, 353
- яджамана, 188, 207
- якшини, 131, 217–219, 225
- ятудханы, 254

#### УКАЗАТЕЛЬ ТОПОНИМОВ И ЭТНОНИМОВ

- Аванти, страна, 331
- Аджанта, 118
- Айодхья, город, 123, 124, 235, 325, 346, 352

- Амаравати, мифический город Индры, 169
- Анга, страна, 119, 123–125, 323, 330
- ангами-нага, 237
- анги, 124, 125, 138, 140, 323, 327, 330
- андхаки, 310, 311, 331
- Андхра Прадеш, штат, 168, 324
- Андхра, историческая область, 91, 312
- арабы, 198, 301
- арджунаяны, 323
- Арагта, страна, 320, 323, 324, 345
- Ассам, 147, 149, 198, 200
- Афон, гора, 136
- Байрат, город, 107
- Бактрия, 198, 320, 325
- Бали, остров, 354
- Балх, 320
- Бангкок, 118
- баронга, 150
- баски, 301
- бахлики, 320, 321, 323–325
- Бахуда, река, 250
- Бенгалия  
Восточная, 148  
Западная, 149, 151
- Бихар, историческая область и современный штат, 119, 148, 149, 151, 161, 331, 333
- Бойн, река, 220
- Бунделкханд, 294, 313
- Бхагальпур, город, 119
- Бхараты, род, 11, 13, 19, 27, 93, 94, 176, 201, 264, 269, 275, 291, 303, 314
- бхараты, племя, 21, 270, 303, 304
- Бхогавати, мифическая подземная река, 68
- Вайтарани, мифическая река, 278
- ванги, 327, 330
- Варанаси, город, 126–129, 323
- Видеха, страна, 327, 336
- Виратанагара, город, 107, 258
- вришни, 310, 311, 331
- Вьетнам, 87, 265, 340, 351
- вьеты, 340
- Ганга (Ганг), река, 118, 119, 123, 154, 211, 219, 221, 222, 226, 227, 297, 303, 322, 325, 327, 331, 336, 339
- Гандхамадана, гора, 234
- Гандхара, страна, 155, 194, 252, 298, 319, 321, 325, 326
- гандхары, 336
- Гархвал, 261, 264, 265, 269
- гауры, 91
- Гималаи, 112, 119, 128, 129, 166, 167, 172, 198, 205, 209–211, 227, 229, 230, 234, 244, 288
- Гиривраджа, см. Раджагриха
- голла, 91, 312
- гонды, 149, 163, 188, 324
- Гора Заката, 72
- Город Вирагты, см. Виратанагара
- греки, 6, 13, 44, 46, 53, 198, 199, 319, 325, 326
- Гуджарат, штат, 149
- гунны, 13, 335
- гуркхи, 199
- Гуым (Гум), мифическая страна (осет.), 179, 180
- дашарны, 318
- Дварака, город, 310, 331
- Деванахалли, город, 118
- Джамму и Кашмир, штат, 297
- Джелзури, город, 313
- Джинджи (Сенджи), город, 264, 265
- Джхукар, археологич. памятник, 321
- дравиды, 322, 327
- индоарии, 48, 75, 97, 98, 111, 115, 116, 148, 174, 199, 200, 203, 238, 240, 246, 254, 260, 270, 271, 297, 302, 304, 308, 319, 321, 322, 324, 348
- Индракила, гора, 167, 168
- Индрапрастха, город, 294, 315
- инды, 5
- иранцы, 50, 193, 219, 298, 320
- Ирландия, 217, 220
- ифугао, 89
- кадуголла, 91
- Кайлас(а), священная гора, 211, 315
- калаши, 324
- Калинга, страна, 83, 146, 257, 330
- калинги, 146, 330, 336
- Камарупа, страна, 198, 200
- камбоджи, 319, 325

- Камьяка, лес, 167  
 Каннур, округ, 313  
 капу, 161  
 каруши, 318  
 кати, 324  
 Катхиавар, полуостров, 331  
 Каушики (Коси), река, 119  
 кафиры, *см.* нуристанцы, 298, 324  
 Каши, древнее название Варанаси, 126–129, 323  
 каши, 318  
 кекайи, 325  
 кельгы, 220  
 Керала, штат, 313, 323  
 Кигга, город, 119  
 Киев, город, 301, 317, 326  
 кираты, 168, 173, 199, 200  
 коми, 51, 348  
 конды (кхонды), 160, 161  
 корку, 149  
 Коси, река, *см.* Каушики  
 Косово поле, 301  
 Кошала, историческая область, 211, 251, 327, 336  
 Куру, царство, 16, 327  
 куру, племя, 42, 170, 194, 275, 293–295, 303, 304, 306, 318, 322, 323, 326, 327, 331, 334  
 курува, 312  
 Курукшетра (Поле Куру), 43, 55, 57, 58, 94, 109, 112, 199, 251, 256, 258, 260, 273–275, 282, 287, 290, 292, 294, 303, 311, 319, 325–327, 331, 397  
 Куч-Бехар, область, 149  
 Кхандава, лес, 112  
 кхашы, 325  
 кхонды (кхонды), 161  
 кшудраки, 325  
  
 Ланка, 217  
 Лепакши, деревня в штате Андхра Прадеш, 168  
  
 Магадха, страна и царство, 161, 325, 327–336  
 магадхи, 327, 336  
 мадры, 319–321, 323–326  
 Мадхья Прадеш, 149, 324  
  
 Мадхьядеша, историческая область, 294, 306, 318–320, 326, 327, 330–332, 334, 336, 337  
 Малая Азия, 301  
 Манипур, штат, 147, 148  
 маратхи, 163  
 матсьи, 107, 170, 177, 202, 294, 306, 308, 309, 316, 318  
 Магхура, город, 118, 258, 331  
 Махараштра, 149, 312  
 мунда, 148, 163, 237, 238, 322  
 муриа-гонды, 165, 241, 324  
 мьонги, 87  
  
 Набадвип, город, 149  
 Наймиша, священный лес, 110  
 нганасаны, 47  
 ненцы, 47  
 Непал, 91, 147, 148, 198, 211  
 Новая Гвинея, 76, 352  
 нуристанцы, *см.* кафиры, 298  
  
 Олимп, 53  
 Орисса, 91, 159, 160  
  
 Панчала, страна, 194, 274  
 панчалы, 70, 194, 274, 280, 281, 293, 294, 303, 304, 318, 323, 330, 334  
 Панчанада, 323  
 парфяне, 13, 319, 325  
 Патна, город, 91  
 пахлавы, 319, 320  
 персы, 179, 198, 325  
 Пирак, археологический памятник, 321  
 Прабхаса, тиртха, 107  
 пундры, 327, 330  
 пуру, 303, 304  
 Пушкара, город и культовый центр в Раджастане, 107  
  
 Раджагриха (Гиривраджа), город, 328, 333  
 Раджастан, область и штат, 107, 149, 294, 308, 323  
 Раджгир, 328  
 раджпуты, 261, 354  
 раджпуты-пахари, 261  
 Ришикунда, тиртха, 119  
 Ронсевальское ущелье, 300



саки, 319, 325  
санталы, 147, 163  
Саханджани, ашрама, 127  
Сват, река и область, 321  
селькупы, 51, 350  
Синд, историческая область, 194, 319–  
322, 325, 326  
синдху-саувиры, 336  
скандинавы, 219  
скифы, 13, 199, 319, 325  
славяне, 46, 204, 342  
Срингирих, св. гора, 119  
сухмы, 327  
  
Таиланд, 145, 265  
Таксила, 321  
    Такшашила, 326, 327  
Тамилнаду, штат, 264  
тамралиптаки, 327  
тода, 26, 81  
тохары, 319, 325  
тригарты, 316, 319  
трису, 270, 271  
Троя, 301, 317  
тукхары, 319, 320, 325  
Тунгабхадра, река, 125  
тюрки, 38, 39, 47, 51, 353  
  
Удджайн, город, 331  
Уддияна, страна, 200  
Урук, город, 156, 157  
Уттар Прадеш, штат, 149, 294  
Уттаркханд, штат, 261  
  
финно-угры, 47, 351  
  
Ханой, город, 340  
Харьяна, штат, 297, 322  
Хастинапура, город, 99, 294, 317  
  
Цейлон, 217  
  
Чеди, страна, 330, 333  
чеди, племя, 294, 318  
  
Шакадвипа, страна, 333  
Шакала, город, 275, 325  
шаки, 319, 325  
шакьи, 323

шиби, 319  
Шрингагири, гора, 119  
Шрингери, город, 119  
шурасены, 294, 330  
  
Экачакра, город, 112  
Элам, 324  
Элевсин, 236  
  
юэджи, 319  
  
яваны, 319, 320, 325, 326  
ядавы, 107, 310, 331, 334  
Ямуна, река, 303  
яудхейи, 323, 325

#### УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аарне–Томпсона указатель, 46, 215, 216  
Абаев В. И., 175, 176, 180, 340  
Абрыскил, 89  
Абхьякумара, 146  
Абхиманью, 203, 262, 273  
Агастья, 109  
Агни, 43, 70, 71, 82, 84, 85, 97, 125, 152,  
162, 168, 186, 195, 226, 254, 270,  
272, 281, 282  
    Вайшванара, 74  
    Павамана, 82  
    Хуташана, 282  
Агнивешья, Гандхарваяна Валея, 293  
Агравала Д. П., 331  
Аджаташатру, 334  
Адитьи, 71, 254, 255  
Ажи-Дахака, 144  
Акшобхья, дхьяни-будда, 195, 196  
Алакшми, 223, 266  
Аламбуса (Аламбуша), 129, 154  
Алаюддха, 285  
Александр (Македонский), 5, 325, 334  
Амогхасиддхи, дхьяни-будда, 196  
Анакреон, 7  
Андромаха, 5  
Андхака, 59  
Анну, 90  
Антака, 74  
Антонова Е. В., 80  
Антуан, о. Робер, 81  
Аншуман, см. Сурья

- Апала, 223  
 Апгья, *см.* Трита  
 Ардвиг-Сура Анахита, 50, 219  
 Арджуна, 6, 7, 9, 42, 55, 58, 59, 61–66, 68–73, 77, 78, 93, 94, 108, 109, 112, 113, 146, 164–183, 186, 190, 192–196, 199, 203, 205–209, 223, 239, 240, 243, 244, 253–256, 258, 259, 262, 266–268, 272–274, 288, 309–311, 316, 328  
     Бибхатсу, 273  
     Гудакеша, 311  
     Партха (сын Притхи), 70, 253, 254  
     Пхальгуна, 61  
         Савьясачин, 273, 274  
 Аристотель, 9  
 Артур, 216  
 Аруру, 90, 156  
 Ассагупта, 332  
 Астахова А. М., 25, 300, 305  
 Астика, 326  
 Афрасиаб, 236  
 Ахемениды, 325, 334  
 Ахилл (Ахиллес), 5, 7, 8, 44, 46, 90  
 Ачьюта, *см.* Вишну  
 Ашваттхаман, 17, 70, 108, 267, 268, 273, 278–282, 287  
     Сын Дроны, 66, 273  
 Ашвины, 42, 58, 61, 240, 272, 283  
 Аши (авест.), 50  
 Ашока, 299, 325, 330, 332, 334–336  
 Аштавакра, 210–216, 229–233, 243–245, 247, 396, 397  
  
 Байбурин А. К., 78, 87, 96, 97  
 Бала, 58, 62–64  
 Баладева, *см.* Баларама  
 Баларама, 309  
     Баладева, 309  
 Балахака, 69  
 Бали, асура, 58, 62, 63, 164, 203, 222, 236  
 Барт О., 20  
 Батый, 326  
 Баура (Боура) С. М., 26, 27  
 Бахтин М. М., 181  
 Бергер Х., 160, 161  
 Березкин Ю. Е., 46, 164  
 ван Бейтенен Й. А. Б., 15, 16, 19, 44, 101, 103, 105, 191, 297  
  
 Биардо М., 22  
 Бибендж, 161  
 Бибхатсу, *см.* Арджуна  
 Бимбасара, 332, 334  
 Богаевский Б., 36  
 Бодхисаттва, 128  
 Болле К., 163  
 Бопп, Франц, 8, 11  
 Бос, Буддхадев, 131  
 Босх Ф. Д. К., 100  
 Боура, *см.* Баура  
 Брахма, 59, 71, 94, 95, 124, 133, 186, 256, 284  
 Брахмаширас, оружие Рудры-Шивы, 183  
 Бригита, 220, 223  
 Брихадратха, исторический царь Магадхи, 336  
 Брихадратха, эпический персонаж, 328  
 Брихаспати, 43, 186  
 Брокнингтон, Мэри, 328  
 Брокнингтон Дж. Л., 16, 27, 55, 56, 292, 296–298, 306, 316, 333, 334  
 Будда, 128, 130, 196, 197, 226, 235, 245–247, 323, 332, 334  
     Шакья Муни, 128  
 Бурцев Д. Т., 88  
 Бхага, 82–85  
 Бхайрава, *см.* Шива  
 Бхандаркар Р. Г., 21  
 Бхарави, 9, 168  
 Бхарагвы (потомки Бхригу), род, 21  
 Бхараты (потомки Бхараты), род, 13, 19, 27, 93, 94, 176, 201, 269, 275, 291, 303, 314  
 Бхаскара, *см.* Сурья  
 Бхат Б. Н., 134  
 Бхима (Бхимасена), 42, 59, 61, 66, 107, 113, 114, 160, 161, 163, 234, 258–260, 262, 268, 269, 273, 309, 328, 329  
     Бхимал, 160  
     Бхимсен, 160  
     Бхимул, 160  
 Бхисма, 43, 210, 213, 266, 274, 285  
 Бхригу, 21  
 Бхуришравас, 311  
 Бюлер Г., 19  
  
 Ваданья, 210–213, 244, 249

- Ваджрапани, дхьяни-будда, 196  
 Ваджрасаттва, 196  
 Вайдя Ч. В., 292  
 Вайрочана, дхьяни-будда, 58, 62, 63, 195–197  
 Вайу (авест.), 50  
 Вайшампаяна, 110  
 Вайшванара, *см.* Агни  
 Вайшравана, *см.* Кубера  
 Вайю, 42, 61, 195, 226, 254, 268  
 Вала, 48, 268  
 Валкалачирин, 156, 157  
 Вальмики, 6, 27, 125, 234  
 Вандин, 210, 211, 226  
 Варуна, 97, 151, 167, 169, 183, 186, 195, 206, 210, 254, 255, 270  
 Варшнея, *см.* Кришна  
 Василевич Г. М., 87  
 Васиштха, 316  
 Васудева, 13, 70  
 Вач, 189, 246  
 Вебер, Альбрехт, 6, 15, 101  
 Векерди Я., 299, 303  
 Вергилий, 7, 9, 10, 37  
 Веселовский А. Н., 23, 24, 37, 52, 53, 150, 296, 300, 301  
 Вибхандака, 118–120, 122–125, 127, 135, 141  
 Вивасват, *см.* Сурья  
 Виджая, 217, 218, 222, 225, 228, 230, 232, 237, 248  
 Видура, 113  
 Винтерниц М., 14, 16, 20, 27, 40, 44, 118, 135, 136, 152, 292  
 Випрачитти, 328  
 Випула, 105  
 Вирахадра, 91, 168  
 Вирата, 61, 107, 112, 115, 170, 177, 178, 202, 203, 258, 259, 262, 269, 285, 306, 308, 309, 316, 319  
 Витцель М., 14, 109, 110, 303, 304, 306, 307, 321, 322, 334  
 Вишавасу, гандхарва, 193, 283  
 Вишвамित्रа, 154, 316  
 Вишварупа, 47–49  
 Вишну, 43, 58, 59, 61, 63–65, 78, 93–95, 144, 167, 185, 193, 208, 209, 250, 256, 263, 283, 286, 287, 291  
 Ачьюта, 63  
 Хари, 63  
 Владетель ваджры, *см.* Индра  
 Владимир, князь, 317  
 Вольф Фр.-Авг., 11, 24  
 Вритра, 43, 48, 49, 57–59, 62–64, 92, 93, 97, 102, 104, 107, 109, 143, 144, 167, 193, 203, 206, 208, 253, 259, 266, 268, 271, 302  
 Вритрагхна, *см.* Индра  
 Вьель К., 89, 179  
 Вьяса (Кришна Двайпаяна), 8, 9, 11, 13, 14, 20, 22, 94, 95, 110, 118, 167, 206–208  
 Вэртрагна, 50, 51  
 Вьяньямейнен, 90  
 Гамкрелидзе Т. В., 73  
 Ганди М. К., 22, 291  
 Гандива, лук РАТы, 69, 168, 169, 273  
 Гандхари, 6, 274  
 Ганеша, 14  
 Гаруда, 57, 67–69, 99, 100  
 Супарна, 67  
 Таркшья, 68  
 Гаспаров М. Л., 18, 30  
 Гаурайя, 91  
 Гацак В. М., 25  
 Гектор, 5, 46  
 Гельднер К. Ф., 49, 82, 283  
 Геракл, 44, 47, 50  
 Герион, 47, 50  
 Герман, Готфрид, 12  
 Герц Х., 104  
 Гершевич И., 236  
 Гесер (Гесер), 90  
 Гесиод, 44, 45  
 Гильгамеш, 38, 90, 156–158  
 Гильфердинг А. Ф., 24  
 Говинда, *см.* Кришна  
 Гомер, 5–7, 9–11, 23, 24, 26, 32, 45, 46, 53, 56, 57, 205, 301, 335, 339, 396  
 Гонда Я., 93, 189, 190, 242  
 Гонитель тьмы, *см.* Сурья  
 Гопала, 92  
 Грааль, 220  
 Гринцер П. А., 17, 26–29, 32, 34, 39–44, 59, 61, 69, 73, 87, 90, 92, 96, 100, 146, 201, 202, 204, 222, 238, 240, 255, 296, 298, 299, 307

- Грирсон Дж., 15, 293  
Грот Дж., 12  
Гупта С. П., 295, 335  
Гупты, 334  
Гуревич А. Я., 36, 101, 176, 177  
Гуров Н. В., 91, 92, 246, 321, 324  
Гуха, *см.* Сканда  
Гхатоткача, 274, 285
- Дагоберт, 301  
Дадхичи, 154  
Дайре, 217  
Дакша, 284  
Дальманн Й., 19, 20, 22, 290  
Дамаянти, 105, 203, 257, 266  
Дамбходхава, 316  
Данге С. А., 100, 137, 242  
Дандекар Р., Н., 26  
Дандин, 155  
Дарва, 330  
Датт, Ромеш Чандра, 12  
Дашаратха, царь, отец Рамы, 123–125, 152  
Девананда, 162  
Деметра, 236  
Джалапади, апсара, 154  
Джамбха, 58, 62, 63, 260  
Джанака, 146, 210  
Джанамеджая, 326, 327  
Джанардана, *см.* Кришна  
Джапуа З. Д., 89  
Джара, 328  
Джарасандха, 62, 109, 286, 328–335  
Джаядрагха, 319, 326  
Джимута, 258, 259  
Джокумара, 161  
Джонс, Уильям, 7, 8, 10  
Джунджаппа, 91  
Дигамбари, 238  
Дикша, 207, 250  
Дион Хрисостом, 5  
Диш, 210, 215, 229, 232, 234, 243, 244, 247, 249, 250, 396, 397  
Донигер (О'Флаерти), В., 44, 137  
Драупади, 43, 99, 112–114, 139, 163, 194, 202, 222, 238, 239, 257, 263–265, 267, 269, 307–310, 319, 332  
    Кришна («Черная»), 113  
Дрваспа, 50
- Дрона, 43, 257, 259, 266, 267, 273, 274, 285, 293  
Друпада, 258, 293  
Дурга, 15, 149, 228, 238, 263  
Дурьодхана, 43, 61, 70, 99, 223, 252, 272, 274, 285–287, 316, 326  
Духшасана, 239, 253, 274  
Дхар Л., 291  
Дхарма, 61, 224, 225, 312  
Дхармараджа, *см.* Юдхиштхира  
Дхаумья, фамильный жрец (пурохита) Пандавов, 113, 114, 116  
Дхритараштра, 6, 61, 113, 253, 272–274, 302  
Дхритараштра Вайчитравирья, 307  
Дхриштадьумна, 43, 253, 267, 274, 280, 285, 286  
Дьяконов И. М., 157, 158  
Дьяус, 43, 73  
Дэвидсон Р. М., 197  
Дюмезиль Ж., 22, 73, 76, 84, 85, 175, 340
- Елена, 44  
Елизаренкова Т. Я., 6, 46, 48, 82, 83, 97, 150, 224, 226, 232, 283  
Емельянов В. В., 157, 158  
Ермоленко Л. Н., 340
- Жирмунский В. М., 23, 25, 37, 46, 301
- Зайцев А. И., 25, 305  
Заратустра, 50  
Зевс, 44, 45, 90  
Земля, богиня, 42, 44, 45, 49, 146, 149, 208, 223, 246, 254  
фон Зимсон Г., 33, 136, 290  
Золотарев А. М., 100  
Зонтхаймер Г.-Д., 312, 313  
Зяунг, 340
- Иван Третьей, 46  
Иванов Вяч. Вс., 48, 73, 100, 105, 144, 145, 152, 219, 225, 255, 328  
Игдрасиль, 219  
Ида, 276  
Илвала, 109  
Илматар, 90  
Индра, 41–43, 48–51, 55–67, 69–71, 73, 78, 83, 84, 92–94, 97, 98, 101–107, 109, 112, 116, 117, 119, 125,

- 126, 128–130, 139, 141–149, 151, 153, 154, 156, 160, 162, 165–167, 169–171, 174–180, 183–186, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 203, 206–209, 221–223, 226–228, 232, 234, 236, 239, 243, 246, 253–256, 259, 260, 266, 268, 270–272, 274–276, 283, 285, 286, 288, 302, 308, 312, 328, 329
- Владетель ваджры, 58, 64, 66  
Вритрагна, 50  
Парджанья, 66, 83, 139, 143, 144, 149, 150, 153, 159  
Пурандара, 69, 207
- Индраджит, сын Раваны, 69  
Индрани, 203  
Шачи, 58
- Ирида, 57  
Исисинга, 128–131, 154  
Ишана, *см.* Шива  
Ишвара, *см.* Шива
- де Йонг Й. В., 13, 28, 29, 44, 296
- Кала (Kāla), бог всеразрушающего Времени, 39, 74, 281
- Калаканни, 223  
Калаявана, 331, 334  
Кали (Kālī), 43, 105, 263, 266, 295  
Калийя Лохар, 264  
Кама, 266  
Манматха, 266
- Камадух, 276  
Камала Кувари, 147, 152  
Камаманджари, 155  
Камознс, 7  
Канвы, династия, 335  
Карл Великий, 300  
Карна, 7, 55, 59, 62–64, 68–73, 78, 109, 166, 238, 253–256, 258, 260, 266, 271–274, 286, 323  
Сын Суты, 64
- Кассапа, будда, 332  
Катама Радзу, 91  
Катц Р., 65, 112, 181, 256  
Кауравы, 17, 41, 54–56, 58–61, 66, 68, 70, 71, 94, 100, 105, 111, 113, 139, 166, 167, 202, 203, 205, 206, 238, 252, 253, 257, 260, 262, 266, 267, 269, 272, 275, 282, 285, 286, 291, 292, 302–304, 307, 311, 316, 318, 319, 326, 331
- Каутилья, 329  
Кахода, 210, 211  
Кашьяпа, 127–129  
Керет, 90  
Кешава, *см.* Кришна  
Кёйпер Ф. Б. Я., 98, 101, 104, 254, 255  
Кийт А. Б., 238  
Кир, 7  
Кирата, облик Шивы в «Сказании о Кирате», 9, 77, 112, 166, 168, 171, 173, 179, 180, 186, 193, 198–201, 209, 243, 244, 288
- Кирсте Й., 20  
Кичака, 309, 316  
Клавдий Элиан, 6  
Клейнер Ю. А., 25  
Клочков И. С., 158  
Кондхен (Кандхен, Конден), 160, 163  
Котрабайна, 91  
Коулбрук (Кольбрук) Дж., 9  
Крипа, 266, 273, 281  
Критаварман, 281  
Кришна, 13, 20, 43, 58, 61, 63–65, 68, 77, 91–94, 107, 109, 112, 113, 169, 183, 206, 234, 256–259, 272–274, 286, 287, 309–311, 328, 329, 331, 333, 334
- Варшнея, 273  
Говинда, 273  
Джанардана, 273  
Кешава, 311  
Мадхава, 273, 274  
Погубитель Кешина, 58  
Хришикеша, 311
- Крук, Уильям, 150  
Кубера, 107, 167, 169, 177, 183, 195, 196, 206, 211, 229, 233, 234, 244, 250, 254  
Вайшравана, патронимик Куберы («сын Вишраваса»), в махаяне — дхьяни-будда, 195, 254
- Куванна, яшhini, 217  
Кудрявский Д. Н., 103  
Кумарасвами А., 223, 291  
Кумарила, 19  
Кун Кхьонг, 87

- Кун Кэн, 87  
 Кунти, 259  
     Притха, 253  
 Кусумгар Ш., 331  
 Куша, 235  
 Кушаны, 334  
 Кхамба, 92  
 Кхандоба, 312, 313  
 Кхаравела, 334  
 Кшемендра, 131, 170  
 Кшижановски Ю., 215
- Лава, 229, 234, 235  
 Лайма, 223  
 Лакшмана, 58, 69, 235  
 Лакшми, 223, 225  
 Лал Б. Б., 293–297  
 Лассен, Христиан, 11, 12, 15  
 Лахманн К., 24  
 Лазрт, 90  
 Левинтон Г. А., 92, 96, 154, 171, 172  
 Лившиц В. А., 320  
 Линкольн, Брюс, 46, 50  
 Липец Р. С., 36, 317  
 Лич, Мэри, 214, 215  
 Ломапада, царь, 119, 120, 122, 123, 138, 147, 148, 153  
 Ломаша, риши, 119, 210  
 Лорд, Альберт, 24, 25, 27, 29–32, 134, 140  
 Лосев А. Ф., 11, 12, 23, 46, 87  
 Лугайд Лайгде, 217  
 Лукреций, 10  
 Лурье С. Я., 97  
 Лучистый, см. Сурья  
 Людвиг А., 15, 18, 290, 292  
 Людерс Г., 124, 131–135, 138, 141, 148, 152, 155
- Магха, 9  
 Мадри, 113, 273, 319, 326  
 Мадхава, см. Кришна  
 Мадхураи Виран, 92  
 Маин, 90  
 Майлар, 312, 313  
 Макдонелл А., 238  
 Малланна, 312  
 Маллари, 312, 313  
 Малликарджуна, 312  
 Мальцев Г. И., 78, 80, 81
- Манги, 90  
 Мандхатри, 146  
 Манибхадра, 211  
 Манматха, см. Кама  
 Ману, 193, 199, 257  
 Маричи, 155  
 Марко Кралевич, 90  
 Маруты, 58, 117, 175, 308  
 Магали, 58, 71, 169  
 Маурьи, 334  
 Махавира, 162, 184  
 Махападма Нанда, 330, 334  
 Медб, 220  
 Мейер Й., 137, 213, 214  
 Мелетинский Е. М., 25, 37–39, 51, 75, 78, 86–90, 175, 176, 180, 216, 220, 223, 340
- Менака, апсара, 154  
 Менандр, 325, 334  
 Менелай, 54  
 Мильман Г., 8, 10  
 Мильтон Дж., 7–9, 37  
 Минковски К., 109, 110  
 Митра С. Ч., 147, 186  
 Михира, 333  
 Мишра М. К., 159–161  
 Моньер-Уильямс М., 136, 159, 239  
 Мосс М., 60, 98–101, 306  
 Мрителью, 74  
 Мука, дайтья, 168  
 Мутри Чанди, 237  
 Мутхаппан, 313, 314
- Нагарджуна, 127  
 Нагасена, 98  
 Надь, Грегори, 44, 45, 75, 95, 205, 340  
 Найгамеша, божество, 161, 162  
     Найгамея, 162  
 Найррита, 195  
 Накула, 42, 70, 113, 224, 261, 273, 326  
 Нала, 99, 105, 106, 203, 245, 266  
 Налини, 127, 128  
 Налини, богиня, 163  
 Налиника, 129, 131, 148  
 Намучи, 58, 62, 63  
 Нара, 64, 73, 77, 93, 167, 169, 174, 208, 209, 256, 316  
 Нарада, 61, 64, 125, 234  
 Нарака, имя демона, 266

- Нарака, название ада, 106  
Нарасимхиенгар В. Н., 125  
Нараяна, 64, 93, 95, 169, 208, 209, 256, 316  
Нахуша, 68, 203  
Невелева С. Л., 17, 43, 55, 56, 60, 65, 112, 115, 116, 133, 165, 166, 176, 181, 204, 243, 267, 268, 272, 277, 278, 281, 282, 288, 299  
Ниал, 217  
Никулин Н. И., 87, 340  
Нинсун, 90  
Норман Браун У., 162  
Ньёрд, 177  
Нюргун-Боотур, 88
- Обуайе Ж., 187  
Один, 177  
Одиссей, 7, 90  
Олбрайт У. Ф., 156  
Ольденбург С. Ф., 20  
Оранская Т. И., 313
- Павака, *см.* Сурья  
Павамана, *см.* Агни  
Падмасамбхава, 230, 245, 246  
Пандавеи, то же, что Пандавы, 253  
Пандавы, 17, 40–43, 54–56, 58–61, 65, 66, 70, 94, 99, 100, 105, 109, 111–117, 119, 123, 139, 166, 167, 177, 194, 199, 202, 205, 210, 222, 224–226, 230, 232, 240, 252, 253, 257, 260–264, 266–270, 275, 276, 278, 280–282, 285–287, 291, 292, 294, 302–304, 306–308, 310, 312, 315, 316, 318, 326, 328–331  
Панду, 42, 146, 252, 261, 330  
Пандья, 74  
Пани, демонский род, 61, 268  
Паниккар Р., 299  
Парвати, 125, 153, 162, 173, 221, 228  
Парджанья, *см.* Индра  
Парджитер Ф., 318  
Парибок А. В., 26, 129, 186, 188, 226  
Парикшит, 194, 326  
Паркхилл Т., 113–115  
Партха, *см.* Арджуна  
Патанджали, 258  
Пашупата, оружие Рудры-Шивы, 169, 183  
Пашупати, 266, 268, 280, 282
- Пизани В., 44  
Писистрат, 305  
Погубитель Кешина, *см.* Кришна  
Померанц Г. С., 181  
Понтилло Т., 310, 311  
Праджапати, 124, 187, 190, 275  
Праджняпарамита, 247  
Прахлада, 236  
Приам, 5  
Притха, *см.* Кунти  
Пропп В. Я., 35, 37, 41, 86, 92, 97, 135, 139, 140, 172–174, 176, 204, 222, 230, 231, 233, 240, 300  
Пурандара, *см.* Индра  
Пуруравас, предок Пандавов, 170, 309  
Пуруша, 94, 204  
Пушкара, 105, 106  
Пушьямитра, 336  
Пхальгуна, *см.* Арджуна  
Пши-Бадьноко, 176  
Пшилуски Ж., 137, 224  
Пэрри М., 24, 25, 27, 29–32, 140
- Равана, 58, 146  
Радлов В. В., 25  
Райх Т., 111  
Рама, 58, 66, 69, 124, 126, 162, 235  
Рамела, 91  
Рассерс В. Х., 171  
Рау В., 322  
Раудра, оружие Рудры-Шивы, 169, 183  
Рену Л., 82, 85, 226  
Ришьяшринга, 118–128, 130, 131, 133, 134, 136–138, 140, 141, 143, 144, 148, 151–165, 214  
Робертсон, Уильям, 8  
Родаси, 308  
Роланд, 39, 300, 301  
Ромапада, 123, 124  
Рудра, *см.* также Шива, 74, 104, 113, 116, 117, 167, 169, 173, 179, 183–186, 198, 199, 201, 206, 242, 244, 250, 266–268, 278–282, 289, 312, 313, 329  
Рудрани, 250  
Рукмини, 234  
Рустико, 136  
Рыбаков Б. А., 300

- Савитар, см. Сурья  
Савитри, эпическая богиня, 164, 182, 319  
Савьясачин, см. Арджуна  
Сагара, 146  
Сакс, Уильям С., 261, 263, 264  
Саксон Грамматик, 176  
Салливэн, Брюс М., 94  
Самварана, 232, 265  
Санаткумара, 125  
Санджая, 61, 253  
Санкалия Х. Д., 295  
Сасрыкуа, 89  
Сатъяки, 60, 260, 273, 311  
Сахадева, 42, 113, 252, 261, 273, 326  
Семенова А. Н., 88  
Семенцов В. С., 22, 79, 93, 271, 291  
Сен, Набанита, 27  
Сентив П., 97  
Серебряков И. Д., 28, 303  
Сёренсен С., 12, 13, 62  
Сиддханта Н. К., 24, 26  
Сийавуш, 236  
Сиркар Д. Д., 295  
Сита, богиня, 145, 146, 149  
Сита, героиня «Рамаяны», 58  
Сканда, 59, 70, 118, 124, 132, 141, 153, 154, 162  
    Гуха, 162  
Смирнов Б. Л., 135, 136, 171, 305  
Смит, Мэри Кэрролл, 18  
Сома, 85, 106, 150, 186, 193, 254  
Сомадева, 229  
Сонлун-нойон, 90  
Сослан, 89, 179, 180  
Станюкович М. В., 89  
Стеблин-Каменский М. И., 80  
Стесихор, 50  
Субхадра, 311  
Суварнамукхи, апсара, 124, 133  
Судас, 271, 303  
Судханва, гандхарва, 194  
Суктханкар В. С., 18, 21, 132, 170, 291, 302  
Сумантра, возничий, 125  
Сунда, 146  
Супарна, см. Гаруда  
Супрабха, 210, 211, 213, 229, 233  
Сурья, 56, 69, 71–73, 78, 234, 255, 259  
    Вивасват, 72  
    Гонитель тьмы, 70  
    Лучистый (Аншуман), 72  
    Павака, 70  
    Савитар, 71, 84, 85, 121, 186  
    Творец дня, 71  
Сутасома, 69  
Сушарман, 319  
Сфинкс, 226  
Сын Дроны, см. Ашваттхаман  
Сыркин А. Я., 91, 98  
Сюань Цзан, 155  
Тавастшерна С. С., 18  
Такшака, царь нагов, 326  
Тапати, 232, 266  
Тара, 246  
Тарака, 58  
Таркшья, см. Гаруда  
Тассо, 7  
Тваштар, 48  
Творец дня, см. Сурья  
Тикен Г., 111  
Томпсон С., 46, 215, 216  
Томсон Дж., 29  
Топоров В. Н., 46, 48, 49, 105, 144, 150, 219, 224, 231, 232, 328  
Тота-бури, 238  
Трайтаона Атвья, 49  
Трипура, 198, 200  
Трита, 47–51, 285, 312  
    Аптъя, 48, 49  
Тришала, 162  
Тумбуру, гандхарва, 254  
Тхадани Н. В., 291  
Тхангджинг, 92  
Тхапар, Ромила, 100, 299, 302  
Тхойби, 92  
Уастырджи, 89  
Уграшравас, 11, 110  
Удалака, 210, 211  
Уилер Дж. Т., 18, 43, 135, 136  
Уилкинс, Чарльз, 7–9  
Уилсон, Хорейшио (Гораций), 10  
Ума, 199, 226, 284  
    Хаймавати, 226, 227  
Уоссон Р., 236  
Уоткинс К., 50, 340  
Упасунда, 146



- Урваши, 119, 125, 133, 141, 154, 170, 171, 175, 176, 178, 192, 196, 223, 239, 240, 309
- Урд, древнегерманская богиня судьбы, 219
- Урызмаг, 223
- Уттамауджас, 281
- Уту, 157
- Ушас, 73
- Ушинара, 319
- Фальк Х., 310
- Фаридун Третаона, 144
- Фетида, 44, 90
- Фирдоуси, 7, 51
- Фитцджеральд Дж., 335
- Фош Ипполит, 6
- Франхрасиан, 236
- Фрейденберг О. М., 45, 53, 54, 56, 57, 205
- Фу Донг, 340
- Хаддинг, 176, 177
- Хаймавати, *см.* Ума
- Хануман, 164, 262
- Хаома, 236
- Хаосрава, 236
- Хара, Минору, 27
- Хари, *см.* Вишну
- Харинайгамешин, 162
- Харихар Рам, 151
- Харша, 14
- Хастингс, Уоррен, 8, 9
- Хауэр Й. В., 310
- Хафиз, 7
- Хейн Н., 334
- Хейстерман Й., 101–103, 110, 111, 166, 203, 306, 310
- Хельд Г. Я., 17, 99–101, 103, 111, 171, 172, 178, 306, 307, 310
- Хилтебейгель, Альф, 21, 62, 93, 217, 221, 223–225, 264, 265, 280, 291, 334, 339
- Хольцманн Адольф, младший, 15, 19
- Хольцманн Адольф, старший, 12, 15
- Хопкинс Э. У., 14, 15, 19, 20, 25–28, 73
- Хормуста-тенгриий, 90
- Хришикеша, *см.* Кришна
- Худма Део, 151
- Хуташана, *см.* Агни
- Хэглэн, 90
- Чанди, 238, 263
- Чандрагупта, 334
- Чатгерджи С. К., 199
- Чахурмал, 91
- Читрататха, царь гандхарвов, 193–195
- Читрасена, гандхарва, 169–171
- Чосер Дж., 216
- Чэдвик Х. М., 24, 26, 27
- Шакуни, 252, 253, 319, 326
- Шалья, 59, 71, 272, 285, 286, 323, 326
- Шамаш, 38, 157, 158
- Шамбара, 58, 62, 63
- Шамхат, 157, 158
- Шанта, 119, 122–127, 144, 152
- Шарадват, 154, 273
- Шарма Р. К., 27
- Шатакрату, 42
- Шаунака, 110
- Шачи, *см.* Индрани
- Шветакету, 210
- Шези А., 8, 9
- Шива, 59, 71, 125, 137, 149, 153, 167–169, 171, 173, 174, 179, 180, 183, 184, 193, 195, 198, 199, 201, 208, 221, 222, 227, 244, 250, 256, 263, 266–268, 278–282, 284, 313
- Ишана («Владыка»), 174, 184, 195, 279
- Ишвара, 267, 279
- Шива-Бхайрава, 263, 312
- Шини, 260
- Шифнер А. А., 126
- Шишунага, 334
- Шишупала, 9, 107, 333
- Шлинглофф Д., 138
- Шохин В. К., 131, 138, 164
- фон Шрёдер Л., 15, 136, 137
- Шри, 43, 203, 219, 221–223, 225, 227, 228, 236
- Шрингават, подвижник, 214
- Шринги (Шрингхи), 159, 163
- Шуддходана, отец Будды, 128
- Шукуров Ш. М., 51
- Шунахасакха, 228
- Шунга, династия, 334, 336

- Экашринга, 127, 128, 144, 155, 163, 164  
Эл, 90  
Элиаде М., 87, 96, 172, 173  
Эмено М. Б., 26, 27, 81  
Эмпедокл, 10  
Энкиду, 90, 156–158  
Энтховен Р., 159  
Эохайд, 217  
Эр-Соготох, 88  
Эриу, богиня, 220, 223  
Эрман В. Г., 17, 253  
Этайн, 223
- Юдхаманью, 281  
Юдхиштхира, 7, 42, 59, 64, 99, 113, 139,  
146, 164, 167, 205–208, 210, 213,  
224, 225, 252, 262, 272, 273, 285,  
286, 309, 312, 315, 335  
Дхармараджа, 224  
Юрюнг-Айыы-гойон, 88  
Юрюнг-Уолан, 88
- Яджня, персонификация жертвенного об-  
ряда, 189, 246  
Якоби Г., 58, 327  
Яма, 74, 113, 114, 167–169, 174, 183, 195,  
206, 254, 273, 276, 286  
Ясперс К., 76  
Ятудхани, 228  
Яшодхара, 128

---

## Сокращения

---

АВ	—	«Атхарваведа»
АЙТБР	—	«Айтарея-брахмана»
БОМБ.	—	Бомбейское издание «Махабхараты»
Ил.	—	«Илиада»
КАЛЬК.	—	Калькуттское издание «Махабхараты»
КАУУП	—	«Каушитаки-упанишада»
КЕНАУП	—	«Кена-упанишада»
Кп	—	«Карнапарва»
МБХ	—	«Махабхарата»
Од.	—	«Одиссея»
ПАДМ.	—	«Падма-пурана»
РАМ.	—	«Рамаяна»
РВ	—	«Ригведа»
ЧХУП	—	«Чхандогья-упанишада»
ШАТБР	—	«Шатапатха-брахмана»

---

# Оглавление

<b>Введение. «Махабхарата» и историческая типология эпоса</b>	<b>5</b>
0.1 «Индийский Гомер» (докритический период) . . . . .	5
0.2 Критическое изучение «Махабхараты» и «гомеровский вопрос» . . . . .	10
0.3 «Махабхарата» и теория устного эпоса . . . . .	25
0.4 Проблема типологической характеристики «Махабхараты» . . . . .	37
<b>Глава I. Эпос и миф</b>	<b>42</b>
1. О «мифологизме» «Махабхараты» . . . . .	42
2. Связь эпоса и мифа в «Махабхарате» по данным эпических сравнений . . . . .	52
3. Герои и боги в «Махабхарате» . . . . .	86
<b>Глава II. Эпос и ритуал</b>	<b>96</b>
1. Ритуал: между мифом и фольклорным текстом . . . . .	96
2. Ритуальный фон «Махабхараты»: потlach и агон . . . . .	98
3. Посвятительные мотивы: уход Пандавов в изгнание и символика смерти . . . . .	111
4. Сказание о рогатом отшельнике и обряд вызывания дождя . . . . .	118
4.1 Обзор вариантов . . . . .	118
4.2 История изучения сюжета . . . . .	131
4.3 Индийские обряды вызывания дождя . . . . .	138
4.4 Мифоритуальное представление «вода—семя» как сюжетообразующий мотив сказания . . . . .	150
4.5 «Дефектные» варианты сюжета . . . . .	153
4.6 Мифологическая основа образа Ришьяшринги . . . . .	158
5. «Сознание инициации»: восхождение Арджуны на небо Индры . . . . .	165
5.1 Последовательность действий в сказании и структура обрядов посвящения . . . . .	166
5.2 Сюжет «Кайраты» — «Индралокагаманы» как абхишека . . . . .	205
6. «Сознание инициации»: Аштавакра в гостях у «старой подвижницы» . . . . .	210
6.1 «Беседа Аштавакры и Диш» (XIII. 19–23) . . . . .	210
6.2 Варианты сюжета о «безобразной невесте» в Европе и Индии . . . . .	215

6.3	Сказание об Аштавакре и сюжеты о поисках царственности на фоне обрядов посвящения . . . . .	229
6.4	История Аштавакры и Диш как посвятельный обряд «прототантры» . . . . .	244
7.	Эпический «ритуал битвы» . . . . .	251
7.1	Битва как сакральная игра в кости . . . . .	252
7.2	Битва и обрядовая драматизация мифа . . . . .	256
7.3	Битва как жертвоприношение . . . . .	270
<b>Глава III. Эпос и история</b>		<b>290</b>
1.	Битва на Курукшетре: миф или реальность? . . . . .	290
2.	Специфика эпического историзма . . . . .	298
3.	«Махабхарата» как отражение этносоциальной истории . . . . .	302
4.	Политическое противостояние: угроза с Северо-Запада . . . . .	318
5.	Политическое противостояние: враг на Востоке . . . . .	327
6.	Определение историзма «Махабхараты» . . . . .	336
<b>Заключение</b>		<b>338</b>
<b>Литература</b>		<b>341</b>
<b>Указатели</b>		<b>378</b>
<b>Сокращения</b>		<b>395</b>



Рис. 1. Войско четырех родов: слоны, колесницы, конница и пехота (представлена фигуркой воина — «стража колес» при боевой колеснице). Рельеф Большой ступы в Санчи. I век до н. э. Фото В. Г. Сорина.



Рис. 2. Битва Арджуны с Карной. Рельеф из храма Хойсалешвара в г. Халебид (штат Карнатака). XIII век н. э. Фото супругов А. М. и Л. А. Мерварт (МАЭ [Кунсткамера] РАН, колл. 2300, № 29). Публикуется впервые.

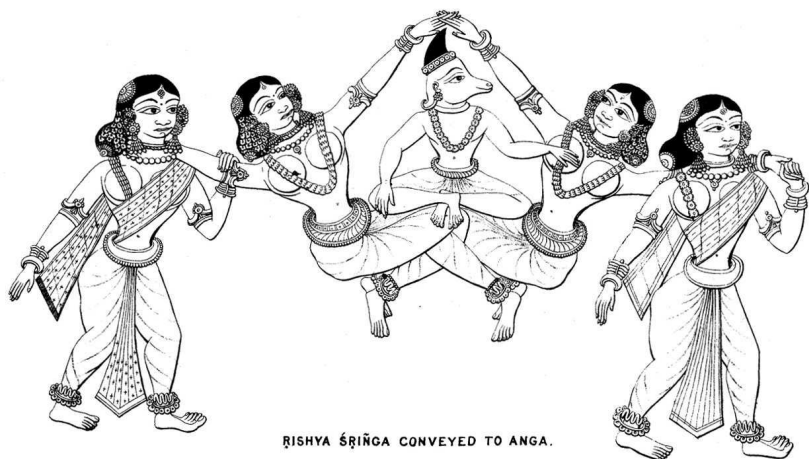


Рис. 3. Ришьяшринга на пути в Ангу. Прорисовка рельефа из храма Ришьяшринги в Кигге близ Шрингеры в штате Карнатака (Narasimmiyengar 1873).



Рис. 4. Подвижничество Арджуны на горной вершине и явление Шивы со свитой. На-  
скальный горельеф в Мамаллаपुरаме (Тамилнад). VII век н. э. Из фотографий экспедиции  
В. В. Голубева и А. Кумарасвами (МАЭ РАН, колл. 2300, № 430). Публикуется впервые.



Рис. 5. Кирата-Арджуния. Рельеф из храма Хойсалешвара (Халебид, штат Карнатака). XIII век н. э. В центре верхней панели — Арджуна, совершающий аскетический подвиг на горной вершине. Вверху справа — ссора Арджуны и Кираты над тушей убитого вепря. Фото супругов А. М. и Л. А. Мерварт. (МАЭ [Кунсткамера] РАН, колл. 3063, № 34). Публикуется впервые.

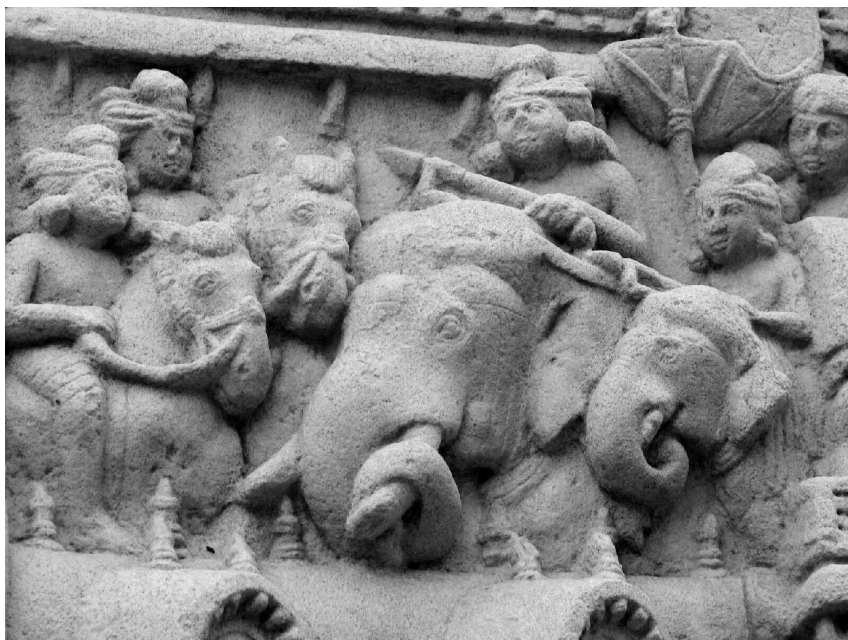


Рис. 6. Царь и его воины. Рельеф Большой ступы в Санчи. I век до н. э. Фото В. Г. Сорина.



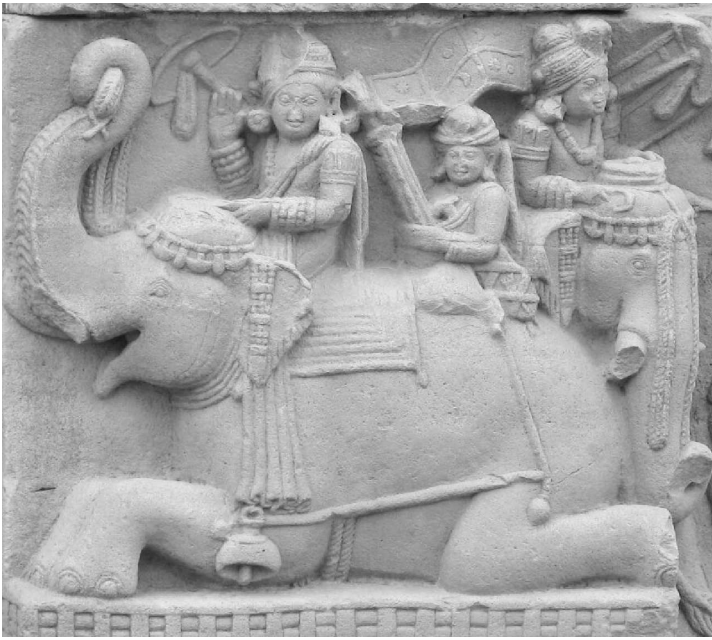


Рис. 7. Царь-миродержец (чакравартин) на слоне. Рельеф Большой ступы в Санчи. I век до н. э. Фото В. Г. Сорина.



Рис. 8. Музыканты на религиозном празднестве. Рельеф Большой ступы в Санчи. I век до н. э. Фото В. Г. Сорина.