

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

БЕСТИАРИЙ II

ЗООМОРФИЗМЫ АЗИИ: ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ



Санкт-Петербург
2012

УДК 39(1-925.3+1.925.6)
ББК 63.5(3)
Б53

Утверждено к печати Ученым советом МАЭ РАН

Рецензенты:

д-р ист. наук *Н. Н. Дьяков*,
д-р ист. наук *И. А. Алимов*.

Ответственный редактор
М. А. Родионов.

Бестиарий II. Зооморфизмы Азии: движение во времени. — СПб.:
Б53 МАЭ РАН, 2012. — 242 с.

ISBN 978-5-88431-182-4

В сборнике рассматриваются представления о мифологических и реальных представителях животного мира в азиатских традициях. В центре внимания — зооморфизмы, то есть приемы и результаты сотворения существ, наделенных внешними и/или внутренними качествами, присущими животным, под которыми локальные азиатские традиции могут понимать самый широкий круг «тварей» от кораллов до демонов. В более широких географических и хронологических рамках развивается тематика «Азиатского Бестиария», изданного Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого в 2009 г.

УДК 39(1-925.3+1.925.6)
ББК 63.5(3)

ISBN 978-5-88431-182-4

© МАЭ РАН, 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый читателям сборник развивает тематику «Азиатского бестиария», изданного Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ) в 2009 г. и рассматривавшего представления о мифологических и реальных представителях животного мира в азиатских традициях¹. Очевидно, что понятие «бестиарий» только номинально совпадает с названием соответствующего книжного жанра эпохи средневековья.

В новом сборнике прилагательное «азиатский» отсутствует, так как географические пределы, в которых анализируются избранные образы или сюжеты, зачастую не ограничиваются Азией, захватывая Европу, острова Южных морей или Новый Свет. Однако в центре внимания неизменно оказывается Азия и ее *зооморфизмы*, то есть приемы и результаты сотворения мифологических существ, наделенных внешними и/или внутренними качествами, присущими животным, под которыми локальные азиатские традиции могут понимать самый широкий круг «тварей» от кораллов до демонов. Зооморфизация тесно связана с процессом очеловечивания — духовного или физического — конструируемых существ, поэтому точнее было бы говорить о *зооантропоморфизмах* как объекте исследования. Кроме уже названных персонажей в сборнике представлены полосатый бурундук Евразии и Америки, кошка, тигры и львы, собака и волк, птицы и змеи, лошади, верблюды, пчелы. Как правило, они даны в своем культурном пространстве, в динамике, отражающей движение времени от бесписьменной эпохи до наших дней.

Большинство авторов «Бестиария II» работают в МАЭ РАН, но коллектив включает также преподавателя Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета и сотрудницу Музея истории религий. Основные положения статей были обсуждены на ежегодных

¹ Азиатский бестиарий: Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии. Сб. статей. / Отв. ред. М.А. Родионов. СПб.: МАЭ РАН, 2009.

чтениях отдела Южной и Юго-Западной Азии МАЭ РАН в 2008–2011 гг. и на Радловских чтениях МАЭ в 2009–2010 гг. (круглые столы «Азиатское время» и «Пространство и время в азиатском универсуме»)². Хочется надеяться, что последняя тема станет основной для планируемого коллективного сборника «Бестиарий III».

М. А. Родионов

² Азиатское время // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2009 году / Отв. ред. Ю.К. Чистов, М.А. Рубцова. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 3–58; Пространство-время в азиатском универсуме // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 году / Отв. ред. Ю.К. Чистов, М.А. Рубцова. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 251–305.

Ю. Е. Березкин

ПОЛОСАТЫЙ БУРУНДУК: ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ В СТАРОМ И НОВОМ СВЕТЕ¹

Если фольклорный мотив распространен на одних территориях и отсутствует на других, за этим всегда стоят какие-то исторические процессы. Отношение к повествованиям самих рассказчиков или же структура и типология текстов могут представлять немалый интерес для фольклористов или исследователей современной культуры, но автор статьи ищет информацию другого рода. Ареалы фольклорных мотивов формировались в результате миграций их носителей или влияния одних культур на другие. Каких именно и когда — это и хотелось бы установить. В конечном счете только так можно хотя бы приблизительно определить наборы мотивов, существовавших на определенных территориях в прошлом.

Мы рассмотрим рядовой этиологический мотив, который встречается в сказках о животных на территории Сибири, но имеет параллели и в других регионах, и постараемся разглядеть за этими параллелями весьма масштабные исторические процессы, имевшие место в древности.

Желая отблагодарить или наказать небольшого зверька-грызуна (бурундука, сурка, белку), персонаж делает его полосатым, обычно проведя ему по спине лапой или рукой. В указателе С. Томпсона есть почти идентичный, но более частный мотив, основанный всего лишь на одной, а именно ирокезской, версии подобной истории: A2217.2. *Chipmunk's back scratched: hence his stripes*. As he is trying to escape, bear catches him with his claws and marks him permanently [Thompson 1955–1958]. Фольклорные мотивы редко выделяются на основе одного единственного случая, но эпизод, по-видимому, по-

¹ Статья подготовлена при поддержке программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Древнейшее население Сибири и миграции человека в Новый Свет: опыт междисциплинарного исследования (по данным археологии, антропологии, этнографии, фольклористики и лингвистики)».

казался Томпсону столь заметным и характерным, что пройти мимо него он не смог.

Азиатский бурундук (*Tamias sibiricus*) обитает от северо-востока Европы до северного Китая, Кореи и Хоккайдо включительно, а 24 американских вида того же рода — почти повсеместно в Северной Америке от Полярного круга до Центральной Мексики. Область, в пределах которой зафиксирован мотив A2217.2, значительно меньше области обитания бурундуков. Однако мотив (как это заявлено в определении) легко переходит на тех родственников бурундуков из семейств беличьих и сурков, окраске которых также свойственны продольные полосы.

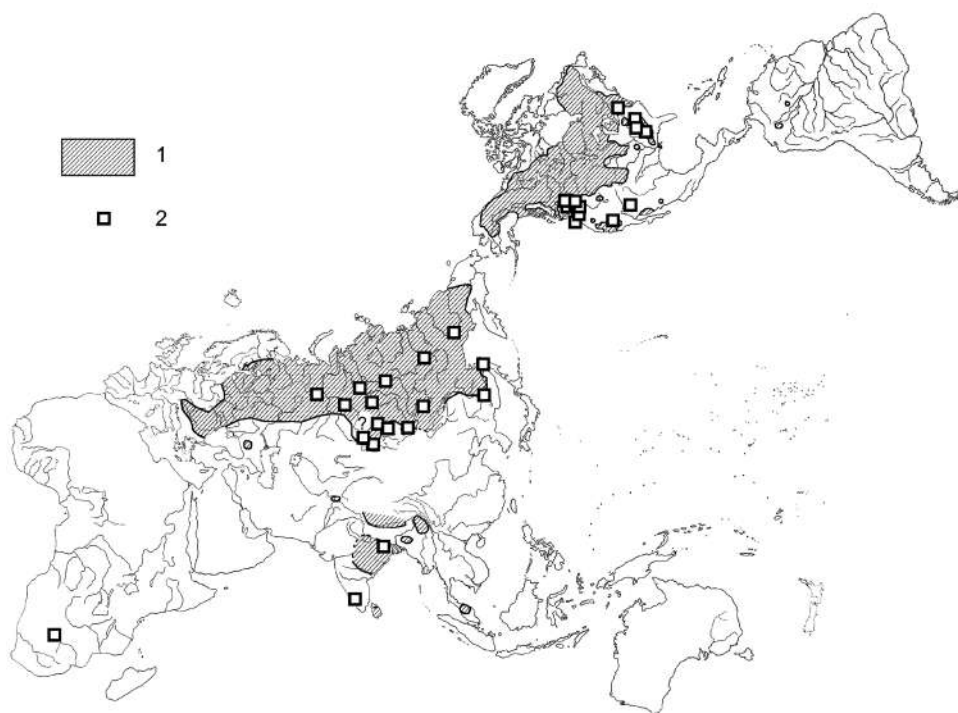


Рис. 1. Корреляция ареалов мотивов «нрыльщик за землей» и «полосатый бурундук». 1. Мотив «нрыльщик за землей». 2. Мотив «полосатый бурундук»

Основная (и для Томпсона оставшаяся, скорее всего, неизвестной) область распространения мотива «полосатый бурундук» — это Сибирь. «Полосатый бурундук» зафиксирован на территории от Урала до Охотского моря в текстах угорских, тюркских, монгольских и тунгусо-маньчжурских народов (ханты, манси, алтайцы, теленгиты, тофалары, хакасы, тункинские буряты, западные и юго-восточные эвенки, эвены, нанайцы), а также северных селькупов, кетов и нивхов (рис. 1). Заметно отсутствие мотива у большинства самодийцев, кроме северных селькупов, а также у юкагиров, палеоазиатов (коряков и чукчей) и ительменов. Юкагирская и ительменская фольклорные традиции были во многом утрачены прежде, чем стали предметом исследований, но традиции самодийцев и палеоазиатов изучены достаточно полно.

Несмотря на то что североселькупские версии отличаются от других, есть основание видеть в них результат воздействия не энецкого субстрата, а кетское или эвенкийское влияние, которое, как известно, было значительным [Казакевич 2004: 36–37]. Отсутствие мотива полосатого бурундука к западу от Урала также вряд ли объясняется неполнотой данных, поскольку фольклор коми, удмуртов и башкир неплохо известен.

Вот краткие резюме сибирских версий, которые для удобства поделены на две группы в зависимости от мотивировки события — связаны ли полосы на шкуре с выражением благодарности или, наоборот, недовольства со стороны более сильного персонажа. Существенной разницы между этими вариантами, впрочем, нет.

1. «Наказанный бурундук».

Манси. Бурундук и Медведь спорят, кто из них первым увидит восход солнца. Медведь смотрит на восток, Бурундук на запад, первым замечает солнечный луч на горе. Медведь полоснул его лапой, пять полос остались на шкуре. С тех пор Бурундук, завидев кого-нибудь, сразу же прячется в яме [Ромбандеева 2005, № 38: 283–285].

Ханты. 1. Бурундук просит Медведя быть его старшим братом, а Медведь хочет, чтобы Бурундук был его старшей сестрой. Они стали ругаться, Медведь хватил Бурундука лапой, полосы остались. 2. Бурундук слышит, что в его доме кто-то шаманит. Он зовет Зайца, Лису, Медведя. Оказывается, шаманит Лягушка, Медведь выбрасывает ее на улицу. Лиса предлагает устроить жертвоприношение Торуму. Медведь поет и пляшет, Лиса его в это время обзывает, говорит, что виноват Заяц, затем — что Бурундук, затем признается, что это она его обзывала. Медведь убивает Зайца, хватая лапой Бурундука, тот увернулся, но на шкуре остались полосы. Медведь полез за Лисой в нору, застрял, Лиса раскалила пещню и убила его [Кулемзин, Лукина 1978, № 73, 74: 51–52].

Алтайцы. 1. Бурундук зимовал с Медведем, вылез из берлоги первым. Недовольный этим Медведь провел по спине Бурундука лапой, оставив полосы [Анохин 1997: 15]. 2. Бурундук украл у Бога корову, за что божий посланник преследовал его и бил плетью, следы остались. До сих пор молния бьет в дерево, под которым прячется бурундук [Потанин 1883, № 9г: 181].

Теленгиты. Бурундук полосатый потому, что Кудаи его бичевал [Потанин 1883, № 9б: 181].

Хакасы. Медведь и Бурундук спорят, сколько дней будет в первом весеннем месяце. Медведь хочет 30, Бурундук — 31. Медведь не хочет лишний день лежать в берлоге, царапает Бурундука, на шкуре остались полосы. В месяце Бурундука 31 день [Трояков 1995: 48–49].

Северные селькупы. 1. Соболь и Бурундук дружили. Однажды Бурундук забрался на территорию Соболя, стал есть кедровые орехи. Соболь погнался за ним, провел по спине когтями; с тех пор соболя и бурундуки не живут рядом. 2. Бурундук и Медведь были одного размера. Медведь разорял лабазы, Бурундук захотел промышлять тем же. Медведь провел лапой ему по спине, оставив полосы и сделав маленьким, объяснил, что иначе они съедят все запасы и люди умрут от голода [Тучкова 2004: 320].

Якуты. Лиса велит птице Тёкей сбросить яйцо, грозит продавить полян, перегрызть долину, повалить иву. Так она получает три яйца из четырех. Бурундук объясняет, что Лиса не сможет выполнить свои угрозы. Лиса предлагает Бурундуку качаться в железной колыбели, привязывает его проволокой. Птица Тёкей перетирает проволоку клювом, спасает Бурундука. Бурундук приходит на собрание лис, пляшет, высыпая из-за пазухи древесную пыль. Лисы смеются, одна с щербатыми зубами прикрывает рот, Бурундук бьет ее. С тех пор у лис-сиводушек черная шерсть, а у бурундуков полосы на шерсти — след от проволоки [Эргис 1964, № 6: 48–51].

Нанайцы. Принадлежность сказки именно нанайцам не указана, но упоминаются горы Хинган. Медведь и Бурундук дружили. Лиса подговорила Бурундука первым бросаться на добычу. Медведь хватил его по спине лапой, остались полосы. Бурундук убежал и теперь живет один [Нагишкин 1975: 19–21].

Нивхи. Медведь: плохо, если десять собак наступают, опасна железная стрела. Бурундук: я боюсь лишь одной собаки, тупой стрелы. Медведь сердится, царапает Бурундука, у того на шкуре остается пять полос, до этого он был целиком рыжий [Пилсудский 2003, № 4: 68]. Этот же либо очень сходный текст в: [Воскобойников, Меновщиков 1951: 167–168].

II. «Награжденный бурундук».

Кеты. Медведь пошел в лес топориче рубить, заблудился. Бурундук говорит, что отец и мать Медведя его, Бурундука, воспитали, когда он был сиротой, берется помочь. Он завязывает Медведю глаза, садится на голову, велит идти, доводит до дому. Благодарный Медведь погладил его по спине, оставив пять черных полос [Поротова 1982: 56–57].

Туруханские эвенки. 1. Тура. Медведь отвечает Волку, что боится рябчика. Волк говорит, что боится человека. Волк приносит рябчиков, находит мертвого (очевидно, потерявшего сознание) Медведя. Тот рассказывает, как встретился с охотниками, велит Бурундуку принести ягод. Бурундук приносит, за это Медведь покрасил ему шкуру, проведя по ней лапой [Василевич 1936, № 11: 15]. 2. Гаинда, правый приток Подкаменной Тунгуски. Весной Бурундук отдал Медведю недоеденные запасы. За это тот погладил его, полосы остались [Ошаров 1936: 38–39].

Эвенки Бурятии. Бурундук угостил голодного Медведя из своих запасов, благодарный Медведь провел лапой ему по спине, оставив пять полос [Воскобойников 1958: 51].

Эвены. После долгой зимы Бурундук делится с Медведем запасами. Благодарный Медведь гладит его лапой, оставляя четыре полосы [Новикова 1958: 30].

Якуты. Мотивировка не ясна, возможно, та же, что у эвенков. У Бурундука пять полос на спине образовались оттого, что его погладил Медведь [Эргис 1974: 217].

Тофалары. Бурундук делает на зиму большие запасы кедровых орехов. Медведь их находит и ест. Перед тем как лечь в берлогу, гладит Бурундука лапой, жалея его, поэтому у Бурундука спина полосатая [Рассадин 1996, № 25: 55; Шерхунаев 1975: 230–231].

Тункинские буряты. 1. Бурундук собирал орехи, Медведь попросил с ним поделиться, Бурундук дал ему орехов, благодарный Медведь погладил его лапой [Потанин 1883, № 9а: 181]. 2. Бурундук оттого полосатый, что Бурхан погладил его рукой [Гомбоев 1890, № 19: 78].

Рассмотрим теперь американские варианты. В них, как и в сибирских, бурундук оказывается то наказанным, то награжденным, но мотив наказания встречается много чаще.

Томпсон (сэлиши долины Фрейзер, север региона Плато). 1. Гризли ссорится с Белкой, хватает ее лапой, на спине остаются белые отметины. 2. Бурундук дразнит Медведя, тот бросается за ним, проводит ему по спине лапой, полосы остались [Hanna, Henry 1996: 68, 81]. 3. Черный Медведь и Бурундук спорят, крича по-своему. Медведь хочет тьму, Бурундук — свет, их силы равны. Медведь царапает Бурундука лапой, с тех пор у того на шкуре полосы. Если бы Медведь убил Бурундука, была бы вечная тьма [Teit 1898, № XV: 61–62].

Шусвап (селиши севера Плато, близки томпсон). Бурундук со своим дедом Совой идут за ягодами. Бурундук бормочет, что у Совы сморщенная мошонка. Тот велит повторить, Бурундук говорит, что хотел сказать — ягоды сморщены. Так четыре раза, после чего Сова царапает Бурундука лапой, на шкуре остались полосы [Teit 1909: 654].

Санпуаль (сэлиши центральных районов Плато, долина р. Колумбия). Крольчиха велит своей внучке Бурундуку собрать ягоды, говорит, что днем Сова не опасна. Сова притворяется Крольчихой, просит девочку спуститься с куста, та не верит, убегает, но Сова успевает оцарапать Бурундука когтями, след остался. Позже Сова убивает девочку-Бурундука, но ту оживляют, а Сова убита и делается совой [Ray 1933, № 18: 165–167].

Васко (чинук низовьев Колумбии). Людоедка хватает Бурундука, процарапанные ее пальцами полосы остаются [Hines 1996, № 10: 56].

Якима (западные сахаптин низовьев Колумбии). Бабка велит внуку Бурундуку не ходить далеко, опасаться людоедки. Тот нарушает запрет, людоедка загоняет его на дерево, затем гонится по пятам. Бурундук успевает вбежать в дом, но людоедка царапнула его рукой по спине, полосы остались. Дальнейшее повествование о победе над людоедкой примерно как у санпуаль [Beavert 1974: 130–136].

Кутенэ (языковой изолят на восточной границе Плато). Лягушка предупреждает свою внучку Бурундука не ходить на реку. Та идет, встречает Сову, убегает от нее, Сове удается провести лапой по спине Бурундука, оставив на шкурке полосы. В конце концов Сова находит и убивает Бурундука, но Лягушка оживляет внучку [Boas 1918: 306].

Черноногие (алгонкины на северо-западе области Равнин). Напа («Старик» — создатель и трикстер) встречается существо по имени Злая Болезнь. Он обещает существу сделать его маленьким (так легче найти пропитание), если оно расскажет ему свой секрет. Злая Болезнь учит, что надо надеть накидку из шкурок новорожденных оленят и лосят, пропеть «теперь заболите», после этого люди заболевают. Напа превращает существо в бурундука, раскрашивает в полоску, учит, чем питаться [Linderman 1995: 1–6].

Ирокезы (группа не уточняется). Дикобраз спрашивает собравшихся животных, хотят ли они вечный день или вечную ночь. Вопрос обсуждается бурно. Бурундук желает чередования светлого и темного времени, повторяя *Будет свет*. Медведь поет: *Лучше ночь, пусть всегда темно*. Когда Медведь видит, что Бурундук побеждает и начинается рассвет, он гонится за Бурундуком, успевая провести лапой ему по спине. На шкурке бурундука с тех пор полосы, а день и ночь чередуются [Thompson 2000, № 13: 39–40].

Сенека (ирокезы штата Нью-Йорк). 1. У матери с дочерью есть одеяло, сделанное из облезлой шкуры. Оно оживает, гонится за ними, они успевают вбежать в дом, но одеяло царапает их по спине. Мать и дочь были бурундуки, одеяло — медведица. 2. Медведица хвастает, что способна помешать солнцу встать утром. Бурундук ей не верит и смеется, когда солнце встает как обычно. Медведица успевает царапнуть его по спине, оставив три полосы [Curtin, Hewitt 1918, № 13, 78: 111, 421–422].

Ючи (языковой изолят, Теннесси). Пума первым становится солнцем, люди им недовольны. Затем пробуют светить звезда, Месяц, но их свет тусклый. Наконец, встает Солнце, но светит круглые сутки. Бурундук говорит, что, дабы плодиться, людям нужна ночь, света звезд и месяца для этого достаточно. Пума в гневе царапает Бурундука, оставляя полосы у него на спине [Speck 1909, № 2: 104–105].

Чироки (южные ирокезы, граница Теннесси и Южной Каролины). Животные обсуждают, как отомстить обижающим их людям, изобретают болезни. Сурок (ground squirrel) не жалуется на человека, за это его самого рвут когтями, оставив на шкурке полосы [Mooney 1900, № 4: 251].

Крики (мускоги на границы Алабамы и Джорджии). Животные делят ночь и день, Медведь — председатель. Бурундук требует, чтобы день и ночь чередовались, как темные и светлые полосы на хвосте енота. Медведь со злости царапает Бурундука, от когтей на шкуре остаются полосы [Swanton 1929, № 1: 2].

Южные горные мивок (пенути центральной Калифорнии). Из ревности Орел избил и выгнал из дому свою жену-Бурундука. Через неделю ее принесли назад, но она умерла. Полосы на шкуре бурундука — следы побоев. Орел горюет, год держит траур. Далее о том, как летающее существо унесло Орла на небо, но Койот его спас [Barrett 1919, № 9: 17–19].

Хопи (юто-ацтеки Аризоны). Братья-близнецы побеждают чудовищ, в том числе убивают огромного лося. Бурундук помогает разделить тушу, и за это один из близнецов проводит по нему двумя смазанными в крови пальцами, с тех пор бурундук полосатый [Fewkes 1895: 135–136; Stephens 1929, № 8: 20].

Из обзора видно, что мотив A2217.2 встроен в различные сюжетные контексты и сцеплен с различными мотивами, из которых некоторые имеют трансконтинентальное распространение. Прежде всего Бурундук участвует в споре о том, должны ли день и ночь, зима и лето чередоваться или какова должны быть продолжительность определенных отрезков времени. Этот мотив есть у хакасов, северных ирокезов (в частности, сенека), ючи и криков.

В южной Сибири в подобный спор бывают вовлечены также зверьки, сходные размером с бурундуком, но не имеющие полос на шкуре.

Алтайцы. Звери собираются, чтобы установить продолжительность года, месяца, дня. Медведь предлагает год длиною в сто лет, в году сто месяцев, в месяце сто дней. Все замолкают. Ласка прибегает последней, говорит, что ни один зверь не проживет так свой век. В году будет 12 месяцев, в месяце 30 дней. Так и решили [Анохин 1997: 14–15].

Тувинцы. Пищуха (семейство Ochotona) хочет удлинить лето в два раза. Лось отвечает, что летом комары, жарко и его не нужно совсем. Пищуха доказывает, что если зима будет долгой, Лось не сможет ходить по глубокому снегу и человек его убьет. Лось в гневе пытается наступить на Пищуху, она скрывается в норке, хвост отрывается, оставшись под лосиным копытом. Лось ждал у норы, его морда осталась вытянутой, а у Пищухи короткий хвост [Таксами 1958: 206].

И в Сибири, и в Америке контрагентом Бурундука является Медведь (манси, ханты, северные селькупы, алтайцы, хакасы, кеты, различные группы эвенков, тофалары, буряты, нанайцы, нивхи, сэлиши томпсон, крики, северные ирокезы, в том числе сенека).

В ряде американских вариантов Бурундук (мальчик, а чаще девочка-внучка) убегает от людоеда или людоедки, в том числе Сова или Медведица (шусвап, санпуаль, васко, якима, кутенэ). То, что фольклорный Бурундук женского пола, подчеркивается также в одном из хантыйских текстов, хотя чаще пол персонажа не определен. В финно-угорских, алтайских, палеоазиатских, нивхском языках нет категории рода, а специально пол зооморфных персонажей редко указывается.

Историческая связь сибирских и североамериканских традиций, которым известен мотив полосатого бурундука, сомнений не вызывает. Показательны противопоставление бурундука и медведя и участие их обоих в споре о продолжительности определенных отрезков календарного цикла. Однако особого внимания заслуживает наличие еще и южноазиатских вариантов мотива у дравидов наяр на юге Кералы и у мундаязычных санталов.

Наяр. Когда Рама строил земляную перемышку на Ланку, чтобы вернуть похищенную Раваной Ситу, маленькая белка трудилась, не отвлекаясь на то, чтобы поесть. В знак признательности Рама погладил ее тремя пальцами по спине, остались черные и белые полосы [Iyer 1912: 89].

Санталы. В длинном повествовании о похищении демоническим персонажем женщины ее подросток сын отправляется на поиски матери. Юноша расспрашивает о пути сперва пастухов, затем ююбу (*Zizyphus Jujuba* Lam.), а последнее указание дает белка. Благодарный юноша проводит пальцами по ее телу, на котором остались полосы [Bodding 1929, № 72: 47–81].

Несмотря на то что тексты наяр и санталов записаны в разных районах индийского субконтинента, они схожи в смысле оформления как мотива A2217.2, так и рамочного сюжета борьбы героя с демоническим похитителем женщины. Пока удалось найти только два индийских текста с данным мотивом, но их наверняка больше. Надо учесть, что сибирские фольклорные

материалы просмотрены мною почти полностью, а южноазиатские, особенно касающиеся юга Индии, далеко еще нет.

Помимо перечисленных азиатских и американских есть текст из Африки, записанный у бушменов. Лягушка стала смеяться надо Львом. Тот попытался ее убить, но лишь поцарапал спину лапой. С тех пор на спине у лягушки черные полосы [Котляр 1983, № 21: 41]. Учитывая географическую удаленность этой записи от остальных и ее уникальность, комментировать бушменский вариант нет смысла.

Индия, Сибирь и Северная Америка — это те регионы, в которых не только представлен мотив полосатого бурундука, но и распространен важнейший космогонический миф о ныряльщике за землей (A811 по Томпсону). В текстах такого рода персонажи достают из нижнего мира, как правило, со дна океана, частички твердой субстанции (ил, песок и т.п.), из которых образуется суша. Опускающиеся в нижний мир птицы или животные действуют чаще всего не по собственной инициативе, а по просьбе персонажа более высокого ранга, причем первые попытки достигнуть цели оказываются неудачны (рис. 1).

Характерно, что ни «бурундука», ни «ныряльщика» нет на северо-востоке Азии и в регионе Берингоморья. Такая лакуна обычна для ареалов мотивов, проникших в Новый Свет на достаточно ранних этапах его заселения и сохранившихся в удаленных сперва от Берингии, а затем от Берингова пролива областях. В самом же Берингоморье они были, по-видимому, вытеснены по мере продвижения сюда новых групп населения, в частности предков палеоазиатов. В отличие от «полосатого бурундука» «ныряльщик» представлен в Восточной Европе. Однако следует иметь в виду, что в пределах значительной части восточноевропейского ареала (по крайней мере к западу от Средней Волги) «ныряльщик», скорее всего, появился поздно, благодаря влиянию богомилов [Напольских 2008].

В Южной Азии миф о ныряльщике за землей распространен у северных и южных мунда (агариа, бирхор, мундари, санталы, бондо, сора), ораонов, центральных дравидов (гонды, койя и мариа) и у тибето-бирманцев (гаро, качари, мишми, качин). Он зафиксирован также у байга и черо (группы не вполне ясной языковой принадлежности) и у некоторых народов, говорящих на индоарийских языках. Среди последних можно отметить тхару Непала и сингалов, переселившихся на Цейлон из восточной Индии почти три тысячи лет назад. Миф о ныряльщике за землей содержится также в ранних санскритских текстах, хотя их составители уже плохо понимали этот сюжет [Васильков 2006]. Восточнее Индии он зафиксирован у шанов Бирмы и у семангов Малайзии, но в целом для Юго-Восточной Азии не характерен.

Миф о ныряльщике за землей, включающий достаточно сложную последовательность эпизодов, повторяющихся всюду, где он представлен, не мог независимо возникнуть на севере и на юге Евразии. Его американские варианты, несомненно, развились из азиатских, но соотношение индийских и сибирских не изучено. В последние полтора тысячелетия контакты между Индией и Сибирью шли через Тибет и Монголию. От тибетского мифа о до-

бывании земли из-под вод сохранились фрагменты [Hermanns 1949: 289–290, 833], но ясно, что ныряльщиком в нем выступала черепаха, так же, как и в одной из монгольских версий [Скородумова 2003: 35–37]. В другой монгольской версии черепаха заменена на лягушку [Потанин 1883, № 466: 220–223], и тот же вариант с лягушкой представлен у забайкальских и охотских эвенков [Василевич 1969: 214–215; Мазин 1984: 19–20]. Замена черепахи лягушкой в разных сюжетах обычна при переходе от южных традиций к северным. Черепаха в роли ныряльщика за землей есть и в Индии, так что индийское влияние на монгольский вариант «ныряльщика» возможно. Однако к основной североевразийской традиции все это прямого отношения не имеет. В Сибири миф о «ныряльщике» был известен по меньшей мере с финального палеолита — иначе он не оказался бы принесен в находившиеся к югу от Лаврентийского ледника области Северной Америки [Березкин 2007]. Для столь раннего времени предполагать контакты Индии с Сибирью через Тибет нереально. В эпохи глобальных похолоданий высокогорные области, скорее всего, оставались незаселенными. Кроме того, в большинстве версий, записанных у монголоязычных народов, рассказывается, как черепаха или лягушка стала основой земли, однако крупницы земли появляются не со дна океана, а откуда-то сверху или со стороны [Беннингсен 1912: 13–14; Nassen-Bayer, Stuart 1992: 327–329; Stuart, Limusishiden 1994: 41]. Мотив ныряния попал, похоже, к монголам поздно и широкого распространения не получил.

Южноазиатские версии отличаются от большинства североевразийских тем, что в них за землей на дно океана ныряют не исключительно птицы, а самые разные персонажи. В мифах мундари и санталов рак (или краб, креветка) и затем черепаха хотя и доныривают до дна, но не могут доставить землю к поверхности, а червю это удастся [Bodding 1942: 3–5; Roy 1912: v–vi; Osada 2010]. У тхару, агариа, сора, бирхор, байга и гондов в доставании земли также принимает участие один или несколько из упомянутых персонажей или их близкие аналоги (пиявка вместо дождевого червя) [Elwin 1939: 308–316; 1949, № 1: 27–28; 1954, № 14: 433–434; Fuchs 1952: 608–617; Krauskopff 1987: 14–16; Prasad 1989: 3]. **Вариант, в котором землю со дна приносят насекомые**, представлен у мишми на северо-востоке Индии (белые муравьи), шанов (также муравьи) и семангов (навозный жук) [Elwin 1958, № 18: 23–24; Evans 1937: 159; Walk 1933: 74]. У родственных качари гаро два вида крабов терпят неудачу, а землю приносит жук, у ораонов — зимородок, а у качин и сингалов — антропоморфные мифологические персонажи [Волхонский, Солнцева 1985, № 1: 28–29; Elwin 1958, № 27: 137; Playfair 1909: 82–83]. В одном из текстов бондо, у дравидов койя и мариа и в индуистской традиции землю со дна достает кабан [Васильков 2006; Elwin 1949, № 4: 30–31; 1950: 135–136; 1954, № 5: 426].

Поскольку композиция и наборы персонажей в повествованиях о добывании земли со дна океана в Южной Азии разнообразнее, чем в Европе и Сибири, кажется вероятным, что либо северные варианты отпочковались от южных, либо те и другие происходят из общего источника. В любом случае в какой-то период южные и северные варианты должны были являться частью единого ареала распространения сюжета.

В Восточной Азии «ныряльщика» нет. В притихоокеанских районах представлен хотя и близкий, но другой мотив — спуск земли из верхнего мира на воды первичного моря или в некую неопределенную бездну. У австронезийцев (кроме тайваньцев) этот сюжет господствует. Он же характерен для вьетов, рюкюсцев, японцев, удэгейцев, нанайцев, самых восточных групп эвенков, ительменов, чукчей, эскимосов (см. источники на сайте <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>, мотив ВЗЕ). **Как в Индии, так и в континентальной Сибири** спуск земли с неба встречается в мифологических текстах лишь как редкое исключение (конды, черо, манси).

Если связь южных и северных версий «ныряльщика» в обход Тибета с востока ничем не подтверждается, то в пользу связей в обход Тибета с запада говорит наличие двух территориально изолированных версий на промежуточных территориях. Первая характерна для дардов, а также соседних буришей [Йеттмар 1986: 223–224; Hermanns 1949: 839]. Дардско-буришский вариант не похож ни на европейско-сибирские и североамериканские, ни на южноазиатские, а оставляет впечатление осколка особой традиции. Содержание его таково. Мир покрыт водой, частью замерзшей. Великаны просят волка поместить над водой землю. Волк требует к себе птицу Гараи Патан, живущую в снегах гор. Затем он велит повелителю великанов встать в воду, на великана садится Гараи Патан, мышь проделывает дыру во льду, достает землю и насыпает ее на распростертые крылья птицы.

Другая версия записана на Кавказе у карачаевцев [Каракетов 1995: 64–67]. В ней много не относящихся к основному рассказу подробностей, но суть такова. Пара гусей свила гнездо на темени лежавшего среди моря дракона. Боясь, что он сбросит их в воду, гусыня дважды ныряла, не достигнув дна, затем спустилась в нижний мир, где узнала, как дракона можно убить. Когда тот агонизировал, гуси снова нырнули и вынырнули, измазавшись в грязи. Старец Къарт-Чоппа соскоблил грязь с их перьев и смазал ею спину дракона, что привело к созданию нашего мира.

Карачаевская версия вряд ли была принесена тюрками из южной Сибири. Мотив космического дракона может иметь восточное происхождение (он есть у уйгуров Ганьсу [Stuart, Jhang Juan 1996: 13]), но с мотивом ныряния за землей мотив дракона на востоке не сочетается. Дардско-буришская версия тем более изолирована от остальных. Эти зафиксированные на Кавказе и в Гиндукуше версии могут свидетельствовать о былом распространении мифа о ныряльщике за землей в зоне степей. Речь должна идти об эпохе, сопоставимой по времени с появлением «ныряльщика» в Северной Америке, если не еще более ранней. Фольклорно-мифологические тексты не перемещались сами по себе, их распространяли люди. Столь масштабные передвижения могли быть связаны с началом нового освоения Северной Азии после периода ледникового максимума, когда север региона обезлюдел, а на юге Сибири демографическая плотность тоже наверняка сократилась. С этим процессом могут быть связаны многочисленные фольклорные параллели между югом и севером Евразии. История полосатого бурундука — одна из них. Далее уже из Сибири часть мотивов южного происхождения проникла в Новый Свет.

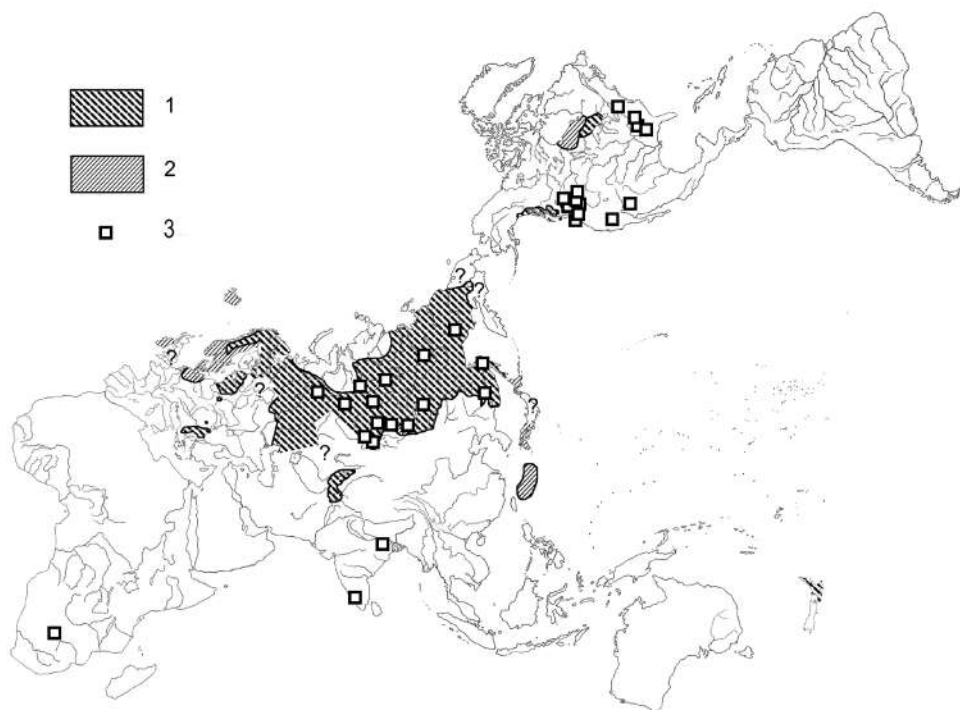


Рис. 2. Корреляция ареалов мотивов «лунная водоноша» и «полосатый бурундук»

1. На луне видна девочка, девушка, молодая женщина, пошедшая за водой и/или держащая в руках сосуд для жидкости.
2. То же, но виден мальчик, двое детей, мужчина.
3. Мотив «полосатый бурундук».

Особый интерес представляет отсутствие «полосатого бурундука» у самодийцев при наличии подобных рассказов у большинства других групп аборигенов Сибири, за исключением обитателей северо-востока. По крайней мере ненецкий фольклор отражен в большом числе публикаций, поэтому вряд ли речь идет о случайных пробелах в собранном материале. Соответствующая граница между самодийцами и их соседями близко совпадает с границей распространения разных вариантов истолкования лунных пятен. Обские угры, кеты, эвенки, а также коми, народы Прибалтики и Поволжья, северные русские, юкагиры и в подавляющем большинстве случаев якуты видели на луне девочку или девушку с ведрами для воды [Березкин 2009; Berezkin 2010] (рис. 2), а северные самодийцы, т.е. все группы ненцев, энцы и нганасаны — шамана с бубном [Гемуев и др. 2005: 534; Долгих 1961: 24, 68; 1968: 222–223; Лабанаускас 2001: 257–258; Лехтисало 1998: 13–14; Попов 1944: 85; 1984: 47, 85; Прокофьева 1953: 205, 219; Хомич 1976: 19]. В XIX в. мотив шамана на луне был единственный раз отмечен также у якутов [Потанин 1883: 775]. Не вполне надежны данные по селькупам. У северных селькупов, как уже говорилось, имеется история о полосатом бурундуке, но она, возможно, заимствована от кетов или эвенков. Образ шамана на луне у северных селькупов вроде бы есть, хотя в источнике эти данные упомянуты бегло и мимоходом

[Головнев 1992: 49]. В.И. Третьяков [1871: 201] писал, что «все инородцы, кроме остяков» видят на луне прилипшего к ней вместе с бубном шамана», и тазовские остяки, т.е. северные селькупы, в число этих «всех инородцев», видимо, входят. У южных селькупов история с бурундуком не отмечена, а на луне видят девочку с ведрами. Селькупская мифология вообще сохранилась относительно плохо. Так, космогонические сюжеты южных селькупов нам не известны. Уверенно, таким образом, можно говорить только о специфике северных самодийцев. Их отличия от соседей обусловлены, скорее всего, влиянием более раннего субстрата на севере Западной Сибири, лишь недавно поглощенного носителями самодийских языков.

На восток от Таймыра образ лунного шамана в Сибири не встречается. Чукчи, коряки и ительмены видели на луне девочку, хотя подробностей мало и о ведрах с водой в имеющихся текстах речи нет [Беретти 1929: 36; Богораз 1939: 22–23; Поротов, Косыгин 1969: 33; Bogoras 1902: 592; 1928, № 2: 301–302]. Тлинкиты, хайда и большинство других индейцев Северо-западного побережья также видели на луне девушку или женщину, причем женщина эта держит в руках ведро с водой подобно тому, как то типично для балтов, финно-угров, якутов, эвенков [Березкин 2009; Berezkin 2010]. Однако эскимосы и атапаски Аляски видели в пятнах на луне шамана, охотника, антропоморфное воплощение самого Месяца [Березкин 2010: 432]. У саамов есть как образ девушки с ведрами, так и образ мужского персонажа, притянутого к луне и держащего в руках рог оленя и собственную отрезанную голову [Чарнолуский 1962: 68–79; Billson 1918: 183–187].

Возможно, подобные трансконтинентальные закономерности в распределении мотивов, до сих пор остававшиеся без внимания, помогут пролить свет на вопрос об азиатской прародине носителей эскоалеутских и на-дене языков, который пока далек от разрешения.

Библиография

- Анохин А.В. Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск, 1997.
- Беннингсен А.П. Легенды и сказки Центральной Азии. СПб., 1912.
- Березкин Ю.Е. Космогонические сюжеты «ныряльщик за землей» и «выход людей из земли» (о гетерогенном происхождении американских индейцев) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. № 4. С. 110–123.
- Березкин Ю.Е. Плеяды-отверстия, Млечный Путь как Дорога Птиц, девочка на луне: североевразийские этнокультурные связи в зеркале космониимии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2009. № 4. С. 100–113.
- Березкин Ю.Е. Кадьяк в культурном пространстве Северной Пацифики // Эскимосы аляски. Каталог коллекций Кунсткамеры. СПб., 2010. С. 421–450.
- Беретти Н.И. На крайнем Северо-востоке. Владивосток, 1929.
- Богораз В.Г. Чукчи. Т. 2. Религия. Л., 1939.
- Василевич Г.М. Материалы по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., 1936.
- Василевич Г.М. Эвенки. Л., 1969.
- Васильков Я.В. Страничка мифологического бестиария: отряхивающийся вепрь // Культура Аравии в азиатском контексте. СПб., 2006. С. 250–262.

- Волхонский Б.М., Солнцева О.М.* Сингальские сказки. М., 1985.
- Воскобойников М.Г.* Фольклор эвенков Бурятии. Улан-Удэ, 1958.
- Воскобойников М.Г., Меновицков Г.А.* Сказки народов Севера. М.; Л., 1951.
- Гемуев, И.Н., Молодин В.И., Соколов З.П.* Народы Западной Сибири. М., 2005.
- Гомбоев Д.Г.* Сказания бурят, записанные разными собирателями. Иркутск, 1890.
- Долгих Б.О.* Мифологические сказки и исторические предания энцев. М., 1961.
- Долгих Б.О.* Матриархальные черты в верованиях нганасан // Проблемы антропологии и исторической этнографии Азии. М., 1968. С. 214–229.
- Йеттмар К.* Религии Гиндукуша. М., 1986.
- Казакевич О.А.* Северные (тазовско-туруханские) селькупы // Мифология селькупов. Томск, 2004. С. 36–50.
- Каракетов М.Д.* Из традиционной обрядово-культурной жизни карачаевцев. М., 1995.
- Котляр Е.С.* Мифы и сказки бушменов. М., 1983.
- Кулемзин В.М., Лукина Н.В.* Материалы по фольклору хантов. Томск, 1978.
- Лабанаускас К.И.* «Ямидхы лаханку». Сказы седой старины. Ненецкая фольклорная хрестоматия. М., 2001.
- Лехтисало Т.* Мифология юрако-самоедов (ненцев). Томск, 1998.
- Мазин А.И.* Традиционные верования и обряды эвенков-орочононов. Новосибирск, 1984.
- Нагишкин Д.Д.* Амурские сказки. Хабаровск, 1975.
- Напольских В.В.* Мотив ныряния за землей в балкано-славянской апокрифической традиции и ранняя история славян // Етнология на пространството. София, 2008. Ч. 2. С. 88–115.
- Новикова К.А.* Эвенский фольклор. Магадан, 1958.
- Ошаров М.И.* Северные сказки. М., 1936.
- Пилсудский Б.* Фольклор сахалинских нивхов. Южно-Сахалинск, 2003.
- Попов А.А.* Енисейские ненцы (юраки) // Известия Всесоюзного географического общества. 1944. Т. 76. № 2–3. С. 76–95.
- Попов А.А.* Нганасаны. Л., 1984.
- Поротов Г.Г., Косыгин В.В.* В стране Кутхи. Петропавловск-Камчатский, 1969.
- Поротова Т.И.* Сказки народов сибирского севера. Вып. 4 / Отв. ред. Т.И. Поротова. Томск, 1982.
- Потанин Г.Н.* Очерки северо-западной Монголии. Вып. IV. СПб., 1883.
- Прокофьева Е.Д.* Материалы по религиозным представлениям энцев // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1953. Т. 14. С. 195–230.
- Рассадин В.И.* Легенды, сказки и песни седого Саяна. Тофаларский фольклор. Иркутск, 1996.
- Ромбандеева Е.И.* Мифы, сказки, предания манси (вогулов). М., Новосибирск, 2005.
- Скородумова Л.Г.* Сказки и мифы Монголии. Улаанбаатар, 2003.
- Таксами Ч.М.* Сказание о просторе. Сказки народов Бурятии, Горного Алтая, Калмыкии, Тувы, Хакасии, Якутии и малых народов Сибири — долган, тофаларов и шорцев. Л., 1988.
- Трояков П.А.* Мифы и легенды хакасов. Абакан, 1995.
- Третьяков П.И.* Туруханский край, его природа и жители. СПб., 1871.
- Тучкова Н.А.* Мифология селькупов / Руководитель авт. коллектива Н.А. Тучкова. Томск, 2004.

Хомич Л.В. Представления ненцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976. С. 16–30.

Чарнолуцкий В.В. Саамские сказки. М., 1962.

Шерхунаев Р.А. Сказки и сказочники Тофаларии. Кызыл, 1975.

Эргис Г.У. Якутские сказки. Якутск, 1964. Т. 1.

Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. М., 1974.

Barrett S.A. Myths of the Southern Sierra Miwok // University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. 1919. Vol. 16. No 1. P. 1–28.

Beavert V. The Way It Was (Anaku Iwacha). Yakima Legends. Yakima, Washington, 1974.

Berezkin Y. The Pleiades as openings, the Milky Way as the path of birds and the girl on the Moon: cultural links across Northern Eurasia // Folklore (Tartu). 2010. Vol. 44. P. 7–34.

Billson C.J. Some mythical tales of the Lapps // Folk-Lore. 1918. Vol. 29. No 3. P. 178–192.

Boas F. Kutenai Tales. Washington, 1918.

Bodding P.O. Santal Folk Tales. Vol. 3. Oslo et al., 1929.

Bodding P.O. Traditions and Institutions of the Santals. Oslo, 1942.

Bogoras W. The folklore of Northeastern Asia, compared with that of Northwestern America // American Anthropologist. 1902. Vol. 4. No 4. P. 577–683.

Bogoras W. Chuckchee tales // Journal of American Folklore. 1928. Vol. 41. P. 297–452.

Curtin J., Hewitt J.N.B. Seneca fiction, legends, and myths. Pt. 1 // 32th Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution. Washington. P. 37–819.

Elwin V. The Baiga. L., 1939.

Elwin V. Myths of Middle India. Madras, 1949.

Elwin V. Bondo Highlander. L., 1950.

Elwin V. Tribal Myths of Orissa. Bombay, 1954.

Elwin V. Myths of the North-East Frontier of India. Calcutta, 1958.

Evans I.H.N. The Negritos of Malaya. Cambridge, 1937.

Fewkes J.W. The destruction of Tusayan monsters // Journal of American Folklore. 1895. Vol. 8. P. 132–137.

Fuchs S. Another version of the Baiga creation myth // Anthropos. 1952. Vol. 47. P. 607–619.

Hanna D., Henry M. Our Tellings. Interior Salish Stories of the Nlha7kápmx People. Vancouver, 1996.

Hermanns M.P. Schöpfung- und Abstammungsmythen der Tibeter // Anthropos. 1949. Bd. 41–44. S. 275–298, 817–847.

Hines D.M. Celilo Tales. Issaquah, WA, 1996.

Iyer L.K.A. The Cochin Tribes and Casts. Vol. 2. Madras: Government of Cochin; L., 1912.

Krauskopff G. La féminité des poissons. Un motif aquatique du mythe d'origine et des chants de mariage tharu (Nepal) // Cahiers de Littérature Orale. 1987. Vol. 22. P. 13–28.

Linderman F.B. Indian Why Stories. N.Y., 1995.

Nassen-Bayer [без уникала], Stuart K. Mongol creation stories // Asian Folklore Studies. 1992. Vol. 51. No 2. P. 323–334.

Mooney J. Myths of the Cherokee. Washington, 1900.

Osada T. A comparative study of Munda creation myth / Paper presented for Radcliffe Exploratory Seminar on Comparative Mythology. October 6–7, 2010. Radcliff Institute of Harvard University.

- Playfair A.* The Garos. L., 1909.
- Prasad M.* Some Aspects of the Varāhā-Kathā in Epics and Purānas. Delhi, 1989.
- Ray V.F.* Sanpoil folk tales // *Journal of American Folklore*. 1933. Vol. 46. P. 129–187.
- Roy S.-C.* The Mundas and Their Country. Calcutta, 1912.
- Speck F.G.* Ethnology of the Yuchi Indians. Philadelphia. University of Pennsylvania, 1909.
- Stephens A.M.* Hopi tales // *Journal of American Folklore*. 1929. Vol. 42. P. 1–72.
- Stuart K., Jhang J.* Blue Cloth and Pearl Deer: Yogur Folklore. Philadelphia, 1996.
- Stuart K., Limusishiden [без инициалов].* China's Monguor Minority: Ethnography and Folktales. Philadelphia, 1994.
- Swanton J.R.* Myths and Tales of the Southeastern Indians. Washington, 1929.
- Teit J.A.* Traditions of the Thompson River Indians of British Columbia. Boston; N.Y., 1898.
- Teit J.A.* The Shuswap // *Memoires of the American Museum of Natural History*. 1909. Vol. 4. P. 443–813.
- Thompson S.* Motif-index of Folk-literature. Vols. 1–6. Bloomington, 1955–1958.
- Thompson S.* Tales of the North American Indians. Mineola; N.Y., 2000.
- Walk L.* Die Verbreitung des Tauchmotivs in der Urmeerschöpfungs- (und Sintflut-) Sagen // *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*. 1933. Bd. 63. H 1–2. S. 60–76.

В. В. Емельянов

КОШКА В ДРЕВНЕЙ МЕСОПОТАМИИ

В клинописных текстах древней Месопотамии существуют следующие обозначения кота: шум. su-a = аккад. *šurānu* (домашний кот; CAD, Š 3: 339–340), su-a-ri = *muraššû* (дикий кот), sa-a-si = *zirqatu* («желтый кот», Caracal), sa-a-ri-ri = *azzaru* (Sumpfluchs «болотная рысь»), gullum («кот из Мелуххи»)¹. В нашем очерке речь будет идти только о домашнем коте. До сих пор не удается найти различие кошек по родам. В шумерском языке нет категории рода, а в аккадском ни в одном случае нет присоединенного к имени окончания женского рода *-tu(m)*. Из этого мы можем сделать вывод, что домашних кошачьих воспринимали преимущественно в мужском роде, то есть как котов.

В ассириологической литературе кошки упоминаются лишь в каталогах лексических текстов и справочниках по фауне [Landsberger 1934: 86–87; Salonen 1976: 250, 264]. Отдельных работ на эту тему до сих пор не было, поскольку тексты, в которых фигурируют коты и кошки, немногочисленны. Кошки упоминаются в пословицах, баснях, гадательных текстах, соннике. Сравнение врага с котом встречается в новоассирийской царской надписи. Ни одна богиня древней Месопотамии не имела кошачьего облика. В местной астрономии есть только одна звезда с названием SA.RI (< su-a-ri), и та получила название по имени дикого кота [Куртик 2007: 413]. Зато в текстах всех эпох — как в шумерских, так и в аккадских — встречаются мужские имена собственные Суа и Шурану ‘Кот’. Интерес представляет также известная в Гирсу в Раннединастический период должность lu₂-su-a-ensi₂-ka-ke₄-ne, что может переводиться как «люди-коты правителя». Эти «люди-коты» получали рацион от храма за исполнение какой-то должности. Можно предположить, что они были друзьями или ближайшими советниками царя². Но не

¹ Здесь и далее значения и аккадские эквиваленты всех шумерских слов устанавливаются на основе контекстного электронного словаря ePSD.

² Именно так понимает данное словосочетание Дж. Халлоран в электронном этимологическом словаре шумерского языка: lu₂-su-a: friend, acquaintance (‘man’ + su-a ‘cat’) [Halloran].

исключено, что мы неверно понимаем само значение шумерской конструкции lu_2 -su-a. Следует отметить, что слово su может означать «красный цвет» и «плоть, мясо», а окончание -a может быть остатком шумерского генитива -a(k). В этом случае можно понимать lu_2 -su-a-ensi₂-ka-ke₄-ne как «люди плоти правителя», что также могло бы означать их близость к энси, но начисто отменило бы связь этих вельмож с котами. Точного ответа на данный вопрос мы найти не можем, поскольку до нас дошло только два упоминания этой должности: lu_2 -su-a-ensi₂-ka-ke₄-ne, lu_2 -su-a(-me) [DP 161: I 3; VS XIV: 106 II 7], аккадские эквиваленты этого словосочетания нам не известны. В силлабариях встречаются dabin sa-a ki-zabar ‘бронзовые кошачьи ножницы’ и kuš-su-a ‘кошачья шкурка’, что свидетельствует о ценности кошачьего меха для жителей древней Месопотамии. В таком случае не были ли эти lu_2 -su-a просто специалистами по стрижке и выделке кошачьей шерсти? Такая интерпретация также возможна, поскольку названия ремесленных должностей начинаются со слова lu_2 ‘человек (такого-то дела)’.

Обратимся теперь к этимологии слова «кот» и к наиболее интересным контекстам. Этимология su-a связана с афразийскими языками. Как показано А.Ю. Милитаревым и Л.Е. Коганом, в прасемитском слово *šVn(n)āg- ~ *šurān- означает «кот», а в африканских языках афразийской семьи встречаются слова с похожим составом консонантов, обозначающие кошачьих хищников: *sari- ‘леопард’ (варазы), *(war)warsan ‘сервал’ (могогодо) [Tower of Babel; SED 2: 268–270]³. Исходя из данных словарной статьи можно предположить, что развитие слова в шумерском прошло три стадии. Сперва из семитского *šurān- получили шумер. su-a-gi, потом su-a (шумеры любили короткие, желательно одно- или двусложные слова), а затем из-за шумерской любви к гармонии гласных возникает окончательный вариант sa-a.

Перейдем к шумерским пословицам [Alster 1997]⁴. Как давно уже показано И.М. Дьяконовым, все шумерские пословицы обозначают различные социальные ситуации, поэтому их можно рассматривать как аллегории общественной жизни [Дьяконов 1966: 9–27].

/su\ -a su-a-bi-še₃ ^dNin-kilim nig₂ ak-ak-bi-še₃

Эта пословица переведена С.Н. Крамером и В.К. Афанасьевой в книге С.Н. Крамера «История начинается в Шумере». С.Н. Крамер пишет: «Шумеры, видимо, оценили смелость, с какой мангуста бросается на свою добычу, в отличие от кошки, которая долго и терпеливо поджидает удобного мгновения, чтобы выпустить когти. Это нашло выражение в такой поговорке:

³ Английские генетики полагают, что самым дальним предком домашнего кота был дикий кот, появившийся 130 000 лет назад именно на территории Месопотамии [Derbyshire]. Если это так, то следует предположить распространение месопотамских обозначений кота на весь ближневосточный регион и, следовательно, заимствование месопотамского зоонима семитскими языками, расположенными за пределами Двуречья. Шумеры же, оказавшиеся в Месопотамии только в IV тыс. до н.э., должны были заимствовать его из местного семитского языка.

⁴ Все шумерские пословицы цитируются по электронному изданию ETCSL. Знак назализации опускается.

Кошка долго раздумывает, / Мангуста не теряет времени даром» [Крамер 1991: 135].

Правильен ли перевод, и что на самом деле написано в шумерской поговорке? Для этого нужно разобрать ее по словам и грамматическим формам, представив текст в буквальном переводе: «Кошка кошка-её-še₃ мангуста вещь-делать-её-še₃».

Обратим внимание, что среди слов поговорки нет «время», «терять», «раздумывать», «долго», «даром». Что же касается имени Нин-килим, то из силлабариев мы знаем, что так звали богиню-покровительницу мангустов.

Основная проблема перевода заключена в -še₃. Показатель направительного падежа -eše имеет в шумерском множество значений: 1) куда-то, к кому-то; 2) до чего-то; 3) превратить что-то во что-то; 4) из-за, ради чего-либо; 5) в качестве чего-либо; 6) по качеству, свойству чего или кого-либо [Канева 2006: 48–49]. pig₂-ak-ak, конечно же, существительное, состоящее из показателя абстрактности pig₂ ‘вещь’ и редуцированного глагола ak ‘делать’. Вместе получается «действие, деятельность». -bi — показатель неодушевленности, выполняющий местоименную функцию: «его, ее (неодушевленную вещь)». Перевод «кошка» условный, потому что в шумерском не было различения по родам и мы не можем сказать, идет ли речь о коте или о кошке.

Итак, что же получается? Перевод в первых трех значениях -eše₃ приводит к бессмыслице. А вот последние три значения дают неплохой результат. Предложение можно перевести:

1. Кошка — ради (того, что) она кошка, мангуста — ради ее действия.
2. Кошка — в качестве (того, что) она кошка, мангуста — в качестве ее действия.

3. Кошка — из-за (того, что) она кошка, мангуста — из-за ее действия.

Мы видим, что смысл этой поговорки совершенно другой, а прежний перевод неверен. Что же здесь сказано?

«Кошка ценится за то, что она кошка, а мангуста — за то, что она делает».

Это означает, что кошку ценили не за ловлю мышей, как мангусту, а за то, что она кошка. Это первое в мировой литературе упоминание о ценности кошки, и мы сразу видим, что она оценивается в неутилитарном смысле. Условно говоря, кошка ценится за свою эйдетическую «кошачесть» (что по шумерски было бы *nam-su-a⁵).

su-a-gin, kuš du₃-u₃-bi ete-am₃

du₃-u₃ < du₃-a (-a — номинативный показатель). «Создатель ее» или «создание ее». Глагол du₃ значит «воздвигать, строить». Основная проблема с -bi: его шкурка или создание ее (шкурки)? Но на общий смысл эта неразрешимая проблема не повлияет.

«Коту подобно шкура создатель ее язык есть».

⁵ Это небывалое шумерское слово по всем правилам языка придумал религиовед Антон Московский, с которым обсуждались тезисы нашей статьи. На самом деле в шумерском языке нет абстрактных существительных, образованных от имен животных.

1. Подобно коту, то, что обрабатывает его шкурку, — это язык.

2. Как у кота, его шкурка создается (его же) языком.

Как понимать эту поговорку? Некий человек сравнивается с котом. Шкурка — всегда показатель зажиточности; сирота, неимущий по-шумерски называется «не имеющий шерсти». Значит, «шкурка», скорее всего, состояние или статус. Состояние создается языком. Значит ли это, что человек своими речами нажил себе состояние? Вряд ли. Скорее всего, здесь тот же смысл, что и в русской пословице «рука руку моет». Шкурка и язычок принадлежат одному и тому же телу. Язычок «создает» шкурку, делает ее чистой и пушистой. Либо речь идет о самодостаточности состоятельного человека, либо о круговой поруке, связанной с его состоянием.

su-a ki-in-dar-ra mi-ni-pad₃-de₃

«Кот земляную щель там найдет» — Кот (всегда) найдет щель в земле, то есть этот человек всегда найдет способ уйти от опасности.

umbin su-a i₃-udu-še₃ ba-an-kur₉ — «Коготь кота в жир барана войдет» (Когти кота войдут (даже) в жирного барана), то есть этот человек не должен противостоять сильному. И не таких обламывали.

ab₂/su²-a-gin₇ eger lu₂ gi²\-gur-da-ka al-du-un — «Корова, коту подобно, позади человека корзины идет» (Корова пойдет за тем, кто с корзиной, как кошка).

Интересная поговорка. Кошка является примером для действий коровы, именно она чаще всего бежит за хозяином, несущим еду. Корова, как и кошка, идет за тем, кто дает ей пищу. Неважно, в чьих руках эта корзина. *lu₂* здесь означает не «человек», а «тот, кто». Кошка — это явно что-то изысканное, близкое к хозяину и живущее хорошо. Корова — что-то более простое и эксплуатируемое. Смысл, наверно, таков: простолюдин, как и зажиточный человек, пойдет за тем, в чьих руках еда.

Вернемся теперь к первой поговорке: «Кошка ценится за то, что она кошка, мангуста — за то, что она делает». Здесь тоже должна быть какая-то аллегория. Можно предположить, что речь идет о людях, одного из которых любят самого по себе, а другого — пока он что-то делает. Речь может идти о стратоме неравенстве, например о неравенстве полноправных жителей общины (*авилумов* в терминологии Законов Хаммурапи), которых царь и закон любят просто за то, что они живут на этой земле, и служащих, которым земля и дом даются за службу и отбираются по окончании срока службы (*мушкенумов* по Хаммурапи).

Пословицы с упоминанием кошки позволяют реконструировать закодированный в них басенный характер. Перед нами индивид, характерными чертами которого являются самодостаточность, самооценность, умение найти выход из любой сложной ситуации, определенная агрессивность в отношении соперника и в то же время желание примкнуть к более сильному, дабы не потерять пропитание. Получается портрет некоего смекалистого обывателя, себе на уме, живущего по собственным правилам, но не желающего потерять

хозяйский стол. Такой характер весьма близок к тому, что описано Р. Кипплингом в сказке «Кот, который гулял сам по себе».

Аккадские контексты, связанные с кошками, кратко рассмотрены в статье В. Хаймпеля «Кошки» в «Энциклопедии ассириологии» [Heimpel 1980: 488–489]. Он отмечает частую встречаемость кошек в вавилонских гадательных сериях «Шумма алу» и «Шумма избу», а также единичные упоминания кошки в ассирийском соннике и в учебнике для магов. Там кошки различаются по цвету (белые, черные, красные, пестрые, желтые), и в зависимости от их цвета предсказание по их действиям бывает благоприятным или неблагоприятным. Кошки вперед-назад прыгают по человеку, по стульям и по кровати, отпрыгивают, испражняются, мочатся, рожают. Предсказатели пытаются определить, что произойдет, если кот заговорит человеческим голосом, заплачет, съест змею в храме, что случится, если женщина родит кота. Однако нужно отметить то, что не мог в то время заметить Хаймпель: связь между протасисом и аподосисом предсказаний во многих случаях обусловлена языковой игрой. Приведем доступные примеры⁶ и прокомментируем некоторые из них.

DIŠ SA.A BABBAR AŠ E₂ NA IGI KUR.BI KI.KAL DIB-si
 DIŠ SA.A GE₆ AŠ E₂ NA IGI KUR.BI SIG₅ IGI
 DIŠ SA.A SA₃ AŠ E₂ NA IGI KUR.BI i-šar₂-ri
 DIŠ SA.A GUN₃ AŠ E₂ NA IGI KUR.BI NU SI SA₂-ir
 DIŠ SA.A SIG₇ AŠ E₂ NA IGI KUR.BI MU SIG₅-tim TUKU-ši

Если белый кот виден в доме человека — трудности охватят страну.

Если черный кот виден в доме человека — эта страна увидит благоприятное.

Если красный кот виден в доме человека — эта страна будет богата.

Если пестрый кот виден в доме человека — эта страна не будет в порядке.

Если желтый кот виден в доме человека — эта страна узнает благоприятный год [СТ 39 48: obv., 6–10] (серия *Шумма алу*).

Гадательные тексты записаны гетерограммами, то есть шумерскими знаками, которые должны читаться по-аккадски. В большинстве случаев на установление смысла влияет игра шумерских знаков и слов, знанием которых гордились писцы послешумерского времени [Frahm 2010: 93–143]. Так, неблагоприятные последствия содержания в доме белого кота могут объясняться тем, что знак UD ‘свет, день, солнце’, который читается также babbar ‘белый’, имеет и значение «буря, шторм». Знак GE₆ ‘черный’ может также читаться и как sil₂ ‘тень, защита’, откуда и возникает представление о благоприятности черного кота для хозяйского дома. Красный кот, связанный с богатством, — не что иное, как подтекстовое чтение SA₃ ‘красный’ в значении

⁶ В настоящее время таблички из серии «Шумма алу» только еще начали издаваться в транслитерации и комментироваться [Freedman 1998]. Фрагменты с упоминанием кошек ждут своего часа. Текст одного из фрагментов приводится по старой автографии.

dir, dirig ‘прибавлять; дополнительный’, откуда сама собой появляется ассоциация с богатством. Пестрый кот не принесет стране порядка, поскольку можно прочесть GUN₃ ‘пестрый’ как dar ‘расщеплять, разламывать’, откуда уже следует вывод об отсутствии единства и порядка в стране. А две части предсказания о желтом коте очевидно связаны с шумерскими омонимами: «желтый» будет по-шумерски sig₇, а «благоприятный» — sig₅.

BE MI₂ SA.A U₃.TU NUN GABA.RI NU TUKU-ši

Если у женщины родится кот — принц не будет иметь соперников [Leichty 1970, I: 15].

В этом предсказании интересны два момента. Во-первых, обратим внимание на то, что кот является покровителем принца, то есть малолетнего сына царя. Для самого царя защитником от соперников будет рожденный женщиной дикий бык (AM) [Leichty 1970, I: 11]. Следовательно, можно сделать вывод о том, что поскольку кот является хранителем младшего в царской семье, то тем самым он оберегает будущее страны. Во-вторых, предсказание о рождении кота у женщины связано с двумя омонимами, один из которых заменен, но существует в подтексте: «кот» будет sa-a, а «быть равным, соперничать» — sa₂, точный эквивалент более пространному выражению gaba-ri tuku ‘соперничать’ (букв. «соперника иметь»).

DIŠ SA.A iṣ-bat KUR-ad AŠ₂ ḏLAMA TUKU-ši

Если человек (во сне) поймает кота — исполнение желаний. Он обретет защитника [Oppenheim 1956: 326, rev. III x+11].

Мы видим, что в ассирийском соннике кот рассматривается как потенциальный защитник человека — аналог его *ламассу*. Можно предположить, что речь идет о защите от мышей. Однако *ламассу*, как хорошо известно из заговоров, защищали людей от нападения злых демонов. Следовательно, и коты тоже могли, отгоняя все силы неблагоприятных обстоятельств, способствовать исполнению желаний человека. Тем не менее нужно принять во внимание общий контекст этой части сонника, а именно — игру словами, которая встречается в соседних строках: DIŠ KA₅.A (если лиса)... SA.A (кошка)... MUŠ (змея)... MAŠ (козленок) [Oppenheim 1956: 326, rev. III x+10–13]. Названия животных здесь зарифмованы, после каждого из этих имен следует благоприятное предсказание с упоминанием бога-защитника. Таким образом, кошка не одинока в своем свойстве быть *ламассу*. Тем не менее только после слова SA.A следует аподосис об исполнении желаний человека.

Для некоторых гадательных формул известны только их протасисы, упомянутые в списках для обучения магов. Как и прочие вавилонские гадательные протасисы, они являются логическими допущениями, при помощи которых жрецы стремились учесть все возможные неблагоприятные ситуации:

DIŠ SA.A AŠ E₂ NA ER₂

Если кот в доме человека заплачет... [CT 39: 50, r. 1].

DIŠ MUŠ AŠ E₂ DINGIR SA.A KU₂-šu₂

Если кот съел змею в храме... [STT 322: iii 21].

DIŠ SA.A KA-šu₂ BE-ma KI LU₂ DUG₄ DUG₄-ub

Если кот откроет свой рот и заговорит как человек... [Oppenheim 1974, 199: 12].

В литературных текстах Вавилона и Ассирии упоминания домашних котов крайне редки. Так, в надписи Саргона II один из его врагов, счастливо избежавших расправы, сравнивается с котом:

Ēdiš ipparšidma kīma šurāni tēhi dūrišu išbatma ēruba a[muhhuššu]

Он один упорхнул, карабкаясь, как кот, крепости своей достиг и вошел (в город) через вал [Winckler 1889: pl. 34, 132].

В баснях и пословицах о животных кот предстает одним из кошачьих, которые боятся собачьего рыка и лая, а также упоминается среди странных зверей, грызущих иву.

[a-n]a ri-ma-ti-ia ig-ru-ru nim-ru mi-di-nu la-a-bu-u₂ šu-ra-a-nu

От моего рыка стремглав уносятся леопард, тигр, лев и дикий кот (Басня о Лисе, слова собаки) [BWL 192: 23].

i-mi-ir An-ša-ni-[im] ma-ar-gi₄ Pa-ra-ah-še šu-ra-an Me-luh-[ha] pi-ir ša-ad-di-[im] ša ša-ar-ba-tam ki-ma ka[rāšim] i-ha-ra-[šu]

Осел Аншана, ... Парашше, кот Мелуххи, слон горной страны, что грызут иву как лук [BWL 272: 5–10].

В целом можно сказать, что отношение к кошкам в древней Месопотамии было скорее нейтральным, чем позитивным или негативным. Никакой роли в религии кошки не играла. Для шумеров она представляется забавным зверьком, свойства которого приносятся для обозначения различных социальных ситуаций. Для вавилонян и ассирийцев кошка является одним из источников предзнаменования (впрочем, наряду с другими животными вплоть до муравьев и тараканов, за поведением которых внимательно следили эти народы). Можно уверенно утверждать, что жители Месопотамии не отдавали кошке предпочтения перед более полезными домашними животными. Однако, если мы верно понимаем одну из шумерских пословиц и строчку ассирийского сонника, уже в то время кошку начинают ценить за какие-то особые ее свойства, которые не связаны с практической пользой и которые человек до сих пор не умеет точно определить.

Библиография

Дьяконов И.М. Общественные отношения в шумерском и вавилонском фольклоре (120 пословиц и поговорок) // Вестник древней истории. 1966. Вып. 1.

- Канева И.Т.* Шумерский язык. СПб., 2006.
- Крамер С.Н.* История начинается в Шумере. М., 1991.
- Куртик Г.Е.* Звездное небо древней Месопотамии (шумеро-аккадские названия созвездий и других светил). СПб., 2007.
- Alster B.* Proverbs of Ancient Sumer. The World's Earliest Proverb Collections. Eisenbrauns, 1997.
- (BWL) Lambert W.G. Babylonian Wisdom Literature. Oxford, 1960.
- (CAD) Chicago Assyrian Dictionary. Chicago, 1956.
- (CT) Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum. London, 1896.
- Derbyshire D.* Mother of all cats lived in Mesopotamia — 130,000 years ago [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-464985/Mother-cats-lived-Mesopotamia--130-000-years-ago.html> (дата обращения: 15.09.2011).
- (DP) Allotte de la Fuÿe F.M. Documents présargoniques. P., 1912–1920.
- (Epsd) Pennsylvanian Sumerian Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://psd.museum.upenn.edu/epsd/nepsd-frame.html> (дата обращения: 15.09.2011).
- (ETCSL) The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature [Электронный ресурс]. URL: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/> (дата обращения: 15.09.2011).
- Frahm E.* Reading the Tablet, the Exta, and the Body: The Hermeneutics of Cuneiform Signs in Babylonian and Assyrian Text Commentaries and Divinatory Texts // Divination and Interpretation of Signs in the Ancient World. Chicago, 2010.
- Freedman S.* If a City is Set on a Height. The Akkadian Omen Series Šumma alu. Philadelphia, 1998.
- Halloran J.A.* Sumerian Lexicon [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sumerian.org/suml-r.htm> (дата обращения: 15.09.2011).
- Heimpel W. Katze* // Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie 5. Berlin, 1980.
- Landsberger B.* Die Fauna des alten Mesopotamien nach der 14. Tafel der Serie Har-ra = Hubullu. Leipzig, 1934.
- Leichty E.* The Omen Series Šumma Izbu. N.Y., 1970.
- Oppenheim A.L.* The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East // American Philosophical Society Transactions. 1956. 46/3. P. 179–373.
- Oppenheim A.L.* A Babylonian Diviner's Manual // Journal of Near Eastern Studies. 1974. 33. P. 197–220.
- Salonen A.* Jagd und Jagdtiere im alten Mesopotamien. Helsinki, 1976.
- Winckler H.* Die Keilschrifttexte Sargons. Leipzig, 1889.
- (SED 2) Militarev A., Kogan L. Semitic Etymological Dictionary. Vol. II. Animal Names. Münster, 2005.
- (STT) Gurney O., Finkelstein J.J., Hulin P. The Sultantepe Tablets. Vol. I–II. Ankara, 1967.
- (Tower of Babel) Starostin S.A. et al. The Tower of Babel [Электронный ресурс]. URL: <http://starling.rinet.ru/> (дата обращения: 15.09.2011).
- (VS) Vorderasiatische Schriftdenkmäler der Königlichen Museen zu Berlin.

И. Ю. Котин

ТВАРИ В ИНДИЙСКОМ КАЛЕНДАРЕ

Заявленная тема напоминает об интересной работе, осуществленной сотрудниками МАЭ РАН в 2005 г., — сборнике «Индийские праздники» [Котин, Маретина 2005]. Из этого сборника и выбраны несколько сюжетов для «Бестиария».

В Индии всегда уделялось особое внимание внеземным силам и влияниям, олицетворяемым движением Солнца, Луны, планет. Эти светила и планеты часто представлялись индийцам в виде чудесных существ: божеств, демонов, даже частей демонического существа (Раху и Кету). Издревле в Индии наблюдается повышенный интерес к астрологии и астрономическим научным знаниям и вычислениям как способу определения самых благоприятных моментов для проведения обрядов и жертвоприношений. Лунный календарь имеет в Индии особое значение. Это связано с тем, что индийцы в глубокой древности заметили закономерность в чередовании фаз Луны. Само понятие «месяц» (*мах*, *манс*) относится к периоду полного повторения всех фаз Луны (*мах*), да и недельный цикл также восходит к лунному месячному циклу. Индийцы самостоятельно заметили или заимствовали у соседей с запада наблюдение, что продолжительность каждой фазы Луны приблизительно соответствует семи дням. Люди видели Луну 28 дней: семь дней продолжается увеличение фазы Луны от узкого серпа до первой четверти, примерно столько же — от первой четверти до полнолуния и т.д. [Климишин 1985: 40]. Древневавилонские, а возможно, и независимо от них индийские астрономы заметили также, что кроме неподвижных звезд на небосклоне видны и семь «блуждающих», которые античные авторы называли планетами (то есть «блуждающими»). Предположив, что каждая планета управляет определенным днем, и начав счет с первого часа субботы, древневавилонские астрономы определили, какая планета каким часом в каждом дне недели управляет. Индийцы считают, что первым часом дня управляют соответственно в понедельник — Луна, во вторник — Марс, в среду — Меркурий, в четверг — Юпитер, в пятницу — Венера, в субботу — Сатурн, в воскресенье — Солнце.

Таблица

**Названия дней недели на хинди и имена покровительствующих
им небесных тел**

Название дня недели на хинди	Небесное тело, ассоциируемое с божеством, покровительствующим этому дню	Русское название дня недели
Итвар	Солнце	Воскресенье
Сомвар	Луна	Понедельник
Мангалвар	Марс	Вторник
Будхвар	Меркурий	Среда
Брихаспативар	Юпитер	Четверг
Шукравар	Венера	Пятница
Шанивар	Сатурн	Суббота

Божества-покровители планет, такие как Брихаспати и Сома, сами являются объектом поклонения, но иногда день поручается более влиятельному покровителю. Так, понедельник — день Шивы, пятница — день Девы.

Вот как описаны дни недели в книге Пола Томаса (Thomas P. Epics, Myths and Legends of India. Bombay, 1956. P. 92. Перевод Н.Г. Краснодембской. Цит. по: [Краснодембская 2005: 83–85]):

«Планет считается девять. Это Рави (солнце), Чандра (луна), Мангала (Марс), Будха (Меркурий), Брихаспати (Юпитер), Шукра (Венера), Шани (Сатурн), Раху (голова Дракона, символизирует высшую точку пересечения орбит) и Кету (хвост Дракона, символизирует нижнюю точку пересечения орбит) <...>

(1). *Рави*. По его имени названо воскресенье — *равивара*. Во время огненных жертвоприношений ему предлагают веточки кустарника арка (*as-celerias gigantea*). Изображение солнца, которое используется астрологами и для специального планетарного поклонения, выглядит как “круг из смеси металлов диаметром в двенадцать пальцев”.

У индийских астрологов Рави слывет грозной и опасной планетой. “Человек, родившийся под этой планетой будет обладать беспокойной душой, он будет подвержен болезням и несчастьям, станет изгнанником, пленником, потеряет жену, детей и имущество”.

(2). *Сом*. Отсюда *сомавара* — понедельник. Его священным растением является паласа (*butea fondosa*). Изображается в виде “полумесяца в локоть длиной и шириной”.

Полная луна считается “благоприятной”. “Если человек родился в полнолуние, у него будет много друзей; он будет владеть множеством слонов, лошадей и паланкинов; он будет уважаемым и могущественным; он будет питаться самой лучшей пищей и возлежать на роскошных ложах”.

(3). *Мангала*. Отсюда *мангалавара* — вторник. Идентифицируется с Картикей. Священное растение — кхудиру (*mimosa catechu*). Изображают как “треугольник шести пальцев в ширину”.

Планета “неблагоприятная”, и человек, рожденный под ее влиянием, “будет исполнен беспокойных мыслей, подвергнется ранениям от ужасного оружия, попадет в тюрьму, будет бояться грабителей, пожара и т.п., потеряет свои земли, скот и доброе имя”.

(4). *Будха*. Отсюда *будхавара* — среда. Посвященное ему растение — апарамаргу (*achryanthes aspera*). Он изображается в виде “золотого лука в два пальца шириной”.

Будха сам по себе не считается ни “злоносящим”, ни “благодарующим”. Его влияние на людей, которые родились под его знаком, зависит от его сочетания с другими планетами.

(5). *Брихаспати*. Отсюда *брихаспативара* (четверг). Посвященное ему растение — это ашваттха (*ficus religiosa*). Его изображают символом “в виде лотоса”.

Брихаспати является “благоносящим”. “Тот, кто родился под этой планетой, будет наделен приятным нравом, станет обладать дворцами, садами, землями, богатствами в виде денег и зерна. Будет он обладать множеством религиозных заслуг, и все его желания исполнятся. Брахманы, однако, не будут столь благополучны и счастливы, как представители других сословий, потому что Брихаспати, будучи сам брахманом, не любит возвеличивать представителей собственного сословья”.

(6). *Шукра*. Отсюда — *шукравара* (пятница). Он выступает в роли наставника асуров [род демонических существ. — *Н.К.*] и владеет мантрой оживления мертвых. Он слеп на один глаз, который потерял по вине Вишну.

Шукра считается самой благоприятной из всех планет. Тот, кто родился под его знаком, “будет обладать способностью знать прошлое, настоящее и будущее. Он будет иметь много жен, царский зонт (символ царской власти), и все прочие цари будут подчиняться ему”.

Его священное растение — урумбаса, а изображается он “в виде квадрата из серебра”.

(7). *Шани*. Отсюда — *шанивара* (суббота). Растение шами (*mimosa al-bida*) посвящено ему.

Шани изображается в виде неуклюжего, хромого, темнокожего человека в черных одеяниях. Ездит он на грифе. Он является самым недобрым из всех злоносящих знаков. Индусы более всего боятся его влияния. Ему приписываются все несчастья и бедствия. Тот, кто рожден под знаком Шани, “будет оклеветан, лишится богатств и потеряет сына, жену и друзей; жизнь его будет протекать в разногласиях с другими, и испытает он много страданий”».

Большое внимание уделяли индийцы и ключевым моментам пути Солнца на небе — дням равноденствий, солнцестояний и *санкранти* — перехода солнца на своем пути в другое созвездие. Свои астрономические наблюдения индийцы пытались объяснить космическими явлениями, жизнью космических существ — богов. Бессмертное существо из мира асуров, точнее, голова этого существа — демона Раху, вкусившего бессмертие, считается ответственной за солнечное и лунное затмения. Чудовище заглатывает светила, но так как бессмертной по небу летает лишь голова поверженного Индрой демона, то, проглотив луну или солнце, она быстро их и теряет.

Общепринятый унифицированный индийский календарь восходит к древнему календарю Северной Индии и состоит из двенадцати месяцев. Принцип деления года на месяцы совпадает у большинства народов Индии, и их североиндийские названия, сходные со многими другими индийскими, звучат следующим образом: *чайтр*¹ (март-апрель), *вайшах* (апрель-май), *джйештх* (май-июнь), *ашар* (июнь-июль), *шраван* (июль-август), *бхадрапад* (август-сентябрь), *ашвин* (сентябрь-октябрь), *картик* (октябрь-ноябрь), *маргаширша* (ноябрь-декабрь), *пауш* (декабрь-январь), *магх* (январь-февраль), *пхалгун* (февраль-март).

При совершении ритуалов и определении дат важнейших праздников хиндустанцы, как и большинство жителей Индии, пользуются лунным календарем, а лунный год короче солнечного на 11 дней. Для согласования лунного календаря с солнечным, определяющим режим сельскохозяйственных работ и даты важнейших праздников, раз в два с половиной года добавляется еще один лишний месяц в году — *адхик-мас*. Таким образом, даты лунного календаря лишь слегка смещаются по отношению к датам астрономического солнечного года, и праздники, отмечаемые по лунному календарю, как правило, приурочены к определенному сезону и этапу сельскохозяйственного цикла. Год начинается с месяца чайтр и делится на шесть времен года, или сезонов: *васанта*, или весна (месяцы чайтр и вайшах), *грешма*, или жаркий сезон (джйештх и ашар), *варша*, или сезон дождей (шраван и бхадрапад), *шарада*, или осень (ашвин и карттик), *хеманта*, или зима (маргаширша и пауш), *шишира*, или холодный сезон (магх и пхалгун). Сном и бодрствованием богов объясняли индийцы и чередование фаз луны, получивших названия *кришна пакша* (темная фаза), *амавасья* (отсутствие луны) и *шукла пакша* (светлая половина) — пурнима (дни полнолуния). Известно и деление месяца на две половины (в зависимости от положения луны): на темную (*вадья-пакша*), которая начинается на другой день после начала полнолуния, и светлую (*шукла-пакша*), начинающуюся с новолуния. Первый день первой половины месяца называется *пратипада*. Даты праздников отсчитываются от пратипад.

Уже на месяц чайтр приходится праздник в честь особого существа — не бога, не животного, не человека — Ханумана, сына бога ветра и самки обезьяны. Этот праздник называется Хануман джаянти. День рождения божественной обезьяны Ханумана, спутника великого Рамы, отмечается во многих районах Хиндустана (см.: [Котин, Успенская 2005: 35–36]), хотя и не повсеместно². Он приходится на 15-й день светлой половины чайтра. В храмах Ханумана (рис. 1) проходят службы, в храмах и домах читаются выдержки из Рамаяны, посвященные ему, а также отрывки из произведения «Хануман чалиса». Хануман обычно изображается в виде огромной обезьяны, вооруженной дубиной. Иногда, как мы можем видеть на примере манекена Ханумана в коллекции Кунсткамеры, образ Ханумана соединяет челове-

¹ В круглых скобках указаны европейские названия месяцев, на которые приходится месяцы индийского календарного года.

² С. и Р. Фрид, работавшие в джатской деревне под Дели, отмечают, что, хотя жители деревни поклоняются Хануману каждую субботу и вторник, специального праздника, посвященного Хануману, у них нет. См.: [Freed and Freed 1998: 176].

ские и обезьяньи черты. Собственно, любое зооморфное существо не лишено в представлении индийцев человеческих черт, есть они, судя по многим изображениям, и у змей — ангов.



Рис. 1. Храм Ханумана. Фото автора

Праздник в честь Нагов, змей-божеств, а фактически почитание змей и особенно наиболее ядовитых видов, таких как кобра, которых индусы называют *нага*, проводится в пятый день светлой половины месяца шраван, почему и называется Нагапанчами. Идея праздника — умиловить нагов, чтобы охранить дом от нападения змей и семью от их укусов. Вокруг домов проводятся охранительные круги из коровьего навоза (за забором усадьбы), чтобы змеи за нее не заходили. На стене в кухне рисуют навозом два прямоугольника, а в них изображения Нага и Нагини — сажей и маслом. Здесь проводится жертвоприношение им как божествам молока, листьев бетеля и вздутого риса. Люди (чаще женщины) идут к норам, где змеи обычно сидят, затаившись, и совершают жертвоприношения им в виде молока, бананов, заранее пророщенного зерна пшеницы, грэма или бобов. Там они возжигают масляные светильники. Благоприятный знак — увидеть в этот день живых змей.

Стартует праздничная череда в 5-й день светлой половины. Это приходит праздник змей — Нагапанчами. В этот день поклоняются Наге — образу Змея: его нередко связывают с великим змеем Шешей (рис. 2), иначе Анантой (Ананта значит «Бесконечный»), на котором в иконографии привычно видеть возлежащим бога Вишну, но культ змей еще более древний. Почитают изображение Наги сандаловой пастой, порошком куркумы и молоком. Не обходят вниманием и настоящих змей. В Махараштре вокруг глиняного изображения змеи нередко устраивают девичий хоровод во дворе дома. Де-

вушки кружатся в танце, делая руками движения, напоминающие движения змей, и поют:

Пойдемте, подружки, к змеиному дому,
Поклонимся Змею — Нагóбе!

Землю насытил Царь Змей — Нагараджа,
Надо ему поклониться сегодня.

Рисовых хлопьев и сладкого молока, подружки,
Снесем к его дому!
(пер. Н.Г. Краснодембской. См.: [Краснодембская 2005: 93]).



Рис. 2. Трон бога Вишну в виде свернувшегося змея Шеши.
МАЭ РАН. Колл. № 3086-3

В Уттар Прадеше в этот день совершается еще один обряд. Девочки каждой семьи берут намоченный горошек грэм и тряпичные куклы с керамическими головами и собираются группами, поют песни и идут к пруду, где бро-

сают кукол в воду. В это время мальчики бросаются в воду и палками лупят по куклам, их керамическим головам, стараясь их перебить. За это они получают угощение в виде намоченного горошка. В полдень все получают особое праздничное угощение — *пури*, *кхир*, сласти и т.п. Угощение достается и нагам, то есть змеям, олицетворению зооморфных божеств, иногда весьма важных, таких как Ананта. На юге Индии нередко змей специально приносят из леса, выпускают их в деревнях, кормят молоком [Альбедиль 2005: 141].

Четырнадцатый день светлой половины месяца бхадон считается праздником, посвященным Вишну. Его соблюдают преимущественно представители высоких каст. Пост в этот день, омовение, жертвование в огне благовоний, а также гхи, гура, сандалового дерева и т.д. Особый ритуальный амулет — ананта — символизирует бога Вишну; преимущественно он используется в ритуалах этого праздника. Ананта — а) шнур, составленный из 14 хлопковых нитей, на которых завязано 14 узлов, б) длинный ползучий стебель травы дуб, на котором завязано 14 узлов, в) серебряный браслет для запястья, на котором 14 узлов; каждый из этих предметов становится ритуальным и называется ананта, если он окрашен куркумой и используется в обрядах праздника. Этот ананта (шнур, травину или браслет) покачивают круговыми движениями в дыму благовоний: так почитается сам ананта и бог. После этого ананта повязывается мужчинами на правую руку и на левую — женщинами. Затем они слушают историю Сушилы и ее мужа. Легендарная Сушила обычно соблюдала этот обет, и поэтому благодаря ему ее муж стал процветающим. Однажды, не зная об этом, муж стащил ананта с ее рук и бросил в огонь. Это принесло ему несказанные несчастья. Потом, когда он начал почитать бога Ананту, его несчастья ушли и он стал процветать опять. Пост, проведенный в этот день, не бывает полным. Принимается еда без соли, приготовленная из одного зерна, употребляется она после полудня. Это индивидуальная пуджа, а не праздник в строгом смысле слова как социальное мероприятие и действие.

Первые девять дней месяца ашвин посвящены празднованию Наваратра (или Наваратри, букв. «девять дней»), являющегося своеобразной прелюдией Дашеры (букв. «десятый»). При помощи Дурги эпический Рама на восьмой день Навратри победил ракшаса Равану. Эта победа воспринимается и празднуется как победа вселенского Добра над Злом. Именно рамаитский сюжет выступает на главный план в Северной Индии, где в предшествующие Дашере дни изготавливаются и устанавливаются огромные изваяния демонов Раваны, Кумбхакарны и Мегханатха, чтобы быть сожженными на десятый день ашвина. Кумбхакарна — существо со слоновьими ушами (букв. «ушами как горшки»). Равана и Мегханатх также далеки от людского образа, точнее, они сочетают человеческое и нечеловеческое в своем образе. Равана десятиголов, нередко многорук. Статуи этих бестий высотой около двадцати метров и выше делают из жердей, головы — из глины, все это покрывается старым тряпьем. Руководят работами горшечники.

Один из самых популярных ежегодных праздников хиндустанцев — Дипавали или Дипавали — отмечается в течение нескольких дней. Празднование

начинается в 13-й день темной половины ашвина и продолжается до второго дня светлой половины картика. Дивали символизирует приход зимы.

Наиболее распространенное поверье связывает празднование Дивали также с днем возвращения победоносной армии Рамы с острова Ланка.

Довольно популярна также легенда о том, что в Дивали празднуется освобождение земли из-под власти асура Бали, чей образ имеет черты и животного (вытянутая пасть-лицо, как у собаки или волка). Этот асур правил всеми тремя мирами достойно и жил праведной жизнью, так что формальных причин для недовольства у богов не было. Но, лишившись своей власти, они вознамерились вернуть ее с помощью Вишну, который принял облик нищего брахмана, попросившего у Бали столько земли, сколько он сможет покрыть тремя шагами. Двумя шагами Вишну покрыл небо и землю, а при третьем шаге Вишну прошел подземный мир — нараку, наступив на голову Бали и погрузив его в преисподнюю — Паталу. Бали стал, таким образом, царем преисподней, причем предание, связывающее этот миф с Дивали, гласит, что Бали испросил у Вишну благословения на то, чтобы каждый, кто встретит Дивали с горящими светильниками в доме, в свой срок мог умереть безмятежно [Festival 1989].

Именно последнее предание объясняет название дней, в течение которых празднуется Дивали. Первые три дня праздника уподобляются трем шагам Вишну и называются соответственно Дхана Трайодаси, Нарака чатурдаси, амавасья. Хотя Бали был справедливым царем, он принадлежал к асурам — демонам, давним соперникам богов — суров. Поэтому считается, что нечистая сила активизируется в дни, связанные с Бали. Действительно, Дивали приходится на период самых темных ночей года. Поэтому не только дом украшают огоньками. На улицах устраивают фейерверки, шутихи, зажигают *пхулджари* (бенгальские огни), стреляют в воздух из водяных пистолетов. Все это призвано отогнать от жилища человека нечистую силу. Существует даже специальное руководство — «Дипаштра» — о том, как украшать на Дивали фонарями дом.

Началу празднования предшествует украшение дома — алпана. Производится в том числе и ритуальная уборка помещения с помощью пяти священных продуктов коровы (*панчгавья*) — чаук пурна, санджхи [Alpana 1991]. На пол и на площадку перед входом наносятся священные изображения, в том числе и изображение ступни, называемое «Нараян пада» («ступня Вишну»), но имеющее более древнее происхождение.

В первый день, как правило, все хиндустанцы покупают сладости — игрушки из сахара (баташа), кхил и т.д. Дханвантри-трийодаси — день, посвященный также Дханвантри, мифическому существу, хранителю божественной амриты, врачу богов. Согласно одной из легенд, Дханвантри некогда помирил Шиву и Парвати, поссорившихся из-за того, что Парвати выиграла у супруга в кости. Дханвантри рекомендовал богине сыграть с Шивой еще раз и проиграть ему, вернув тем самым его расположение. Примечательно, что игра в кости и другие азартные игры во время Дивали очень популярны. Игроки ссылаются как на миф, так и на свою веру в хорошее расположение к ним Лакшми в эти дни [Diwali 1979, 1988].

На второй день Дивали, известный также как Малый Дивали, зажигают лампы. В этот день покупается или впервые выставляется недавно купленная бронзовая посуда, чистятся золотые украшения [Diwali 1988].

Нарака чатурдаши — день, когда также празднуется победа Кришны над демоном Наракой (букв. «Ад», «адский») или Наракасурой [Diwali 1988]. Вероятно, привязка мифа о Нараке возникла позднее названия дня, восходящего к упомянутой легенде о Бали. Тем не менее с распространением культа Кришны эта легенда стала популярной в западном Хиндустане, где образ Кришны в дни Дивали также очень почитаем [Inner Significance 1958].

На третий день Дивали, называемый Амавасья и посвященный Лакшми, зажигают многочисленные светильники, встречая эту богиню семейного счастья и богатства. Дома украшаются, в частности, на стенах домов, на земляных, каменных и бетонных полах подкрашенным рисом, известью, минеральными красками рисуют *ранголи* — геометрические и растительные узоры, в том числе и соллярный знак свастики, являющийся одновременно символом Лакшми. Дверные проемы домов украшают венками «бандавар» из листьев манго, окна оставляют открытыми, чтобы богиня счастья и богатства могла попасть в дом. В некоторых их помещают на шест с масляным светильником (*акаш дип*). Украшаются также идола в домашних алтарях и храмах. Родным и знакомым раздают и посылают сласти. В этот день также принято навещать старших и спрашивать у них благословения.

Ночь Амавасьи неслучайно называется *Кала-ратра* («черная ночь» или «ночь Шивы»). Она считается опасной из-за беснующейся нечисти. Поэтому тем более оправдано наличие множества светильников.

Четвертый день Дивали связан с культом Кришны. Он называется «говардхана пуджа» и связан с древними пастушескими обрядами.

Пятый день Дивали, известный как Яма двитийя, Бхартри Двитийя, Бхайя Даудж, посвящен богу смерти Яме, первому человеку, которому предстояло когда-то умереть. В этот день вспоминают предков [Diwali 1988].

Перед Дивали принято убирать жилище. Глинобитные и каменные дома изнутри обмазываются глиной, покрывают побелкой. Банкиры, ростовщики, торговцы заводят новые счетные книги. Для них именно Дивали — Новый год, или, если хотите, новый финансовый год. Этот праздник считается главным праздником у членов каст, причисляемых к варновой категории вайшьев, преимущественно торговцев, реже — ремесленников. В этот день принято поклонение инструментам, приносящим пропитание.

Дивали — праздник семейного очага, семьи, родни. Неудивительно, что в этот день принято принимать и посещать родственников, угощать их различными сладостями (*халва, раджбхог, кхир мохан, чамчам, малпуа, петха, дода, кесарпак, барфи*) и обмениваться подарками. В дни Дивали принято устраивать ярмарки, катания на колесе обозрения, другие развлечения. В Дивали принято тратить как можно больше денег, чтобы показать Лакшми, какие суммы требуются на год, если огромные деньги уходят за несколько дней [Bhagavat 1989].

О связи праздника Дивали с культом плодородия напоминает, в частности, популярное в Хиндустане предписание бесплодным женщинам лечиться купанием в водах семи колодцев, собранных в день Дивали [Diwali 1988].

Праздник Кхичри всегда отмечается 14 января, независимо от того, приходится ли он на индусский месяц пауш или магх. День праздника высчитывается астрономами согласно движению Солнца и привязан к солнечному, а не лунному календарю. Праздник отмечает поворот светила в северном направлении, то есть «на лето» и, соответственно, наступление светлой половины года. В этот день Солнце пересекает Тропик Рака, отчего он и называется Макара Санкранти. Это праздник брахманских каст. Для всех остальных это праздник Кхичари, который получил свое имя по названию ритуального блюда, употребляемого в этот день всеми, — обязательно сладкой каши *кхичри*. В этот день кхичри готовится из проса и горошка. Его едят в полдень. Обязательно в этот день угощаются особой сладостью, которая называется *тилва*. Тилва готовится из кунжута и гура (сахара). Коров тоже угощают вкусным кормом, и это считается особо благоприятным деянием праздничного дня. В большинстве деревень запускают бумажных змеев. Дети и молодые люди играют в особый вид игры, напоминающий хоккей на траве, называется *Гхота-дхади*. На свободном пространстве без ворот катают кривыми ветвями, как клюшками, тряпичный мяч, сделанный из лоскутков, перевязанных нитками, который вечером напивают маслом и поджигают. Этот мяч символизирует голову Раваны, а вместе с ней и холод, зло.

Четвертый день темной половины месяца магх посвящен Ганеше (рис. 3). Обряд поклонения этому слоновоголовому богу удачи и устранителю препятствий соблюдают представители всех каст, при этом обряды совершают женщины, у которых есть сыновья. Выполнение обета и ритуалов этого дня должно способствовать долгой благополучной жизни сыновей. Поклонение Ганеше включает строгий пост, почитание появляющейся на небе Луны, принесение в жертву Ганеше его любимых лакомств из кунжута и сахара. Особенно тщательно обряды совершаются, если в течение года, прошедшего с прошлого праздника, родился или женился сын. Рассказываются истории о том, что бывает, если совершать обряды праздника, и что бывает, если этого не делать, а также о том, как можно исправить положение. Соблюдавшие пост в честь Ганеши разговляются теми же сладостями и вкусной едой, такой как *пури*, *кхир*, *чурма*, *сира* (сладкие лепешки и каши) и т.п.

В 1893 г. национальный герой Индии Локманья Гангадхар Тилак призвал соотечественников соединиться в праздновании в честь этого доброго божества в знак национального единения. Устанавливается образ божества, перед которым собираются жители всего района, там происходят и богослужения, и различные лекционные мероприятия. Отмечается праздник шумным весельем и ярмарками. К этому времени тысячами изготавливаются изображения Ганеши (рис. 4) и с помощью специальных ритуалов их освящают, совершают соответствующие религиозные церемонии. На десятый день праздника все изображения собирают в общей процессии. Шествие сопровождается музыкой, пением и танцами и направляется к местному водоему — озеру, реке или морю, где эти изображения Ганapati погружают в воду под звуки музыкальных инструментов и крики.

На юге Индии с культом быка связывают празднование Нового года (*онам* у малайяльцев, *понгаль* у тамилы). При этом почитается и упомянутый



Рис. 3. Сандаловое изображение
бога Ганеши.
МАЭ РАН. Колл. № 6377-34

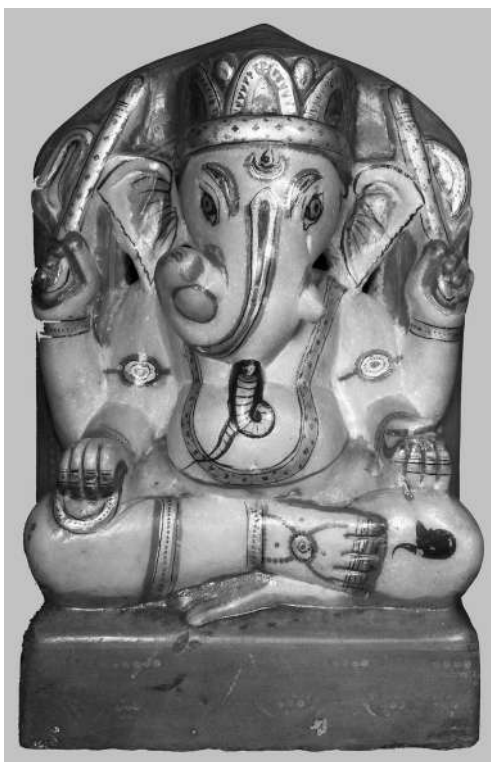


Рис. 4. Мраморное изображение бога
Ганеши. МАЭ. Колл. № 309-55

ранее добрый демон Бали. Кульминация празднования онам приходится на полнолуние малаяльского месяца *чингом* (август-сентябрь), первого месяца местного календаря, когда солнце входит в зодиакальный знак Льва. Отсеченный героем Парашурамой с помощью топора у моря кусок суши и стал краем Керала, почитаемой малаяльцами земли, где якобы правил царь Бали. Вишну в облике карлика сперва получил у Бали обещанную часть его владений (которые мог покрыть тремя шагами), а затем вернул ему царство в подземном мире и разрешил под Новый год навещать землю, как-никак Бали был хорошим царем и благородным человеком. В разных районах Кералы этот праздник отмечается по-разному и иногда дополняется местными праздниками урожая, но одним из самых ярких эпизодов во многих местах являются обрядовые состязания на так называемых «змеиных» лодках [Альбедиль 2005: 129].

Сходный с онамом праздник урожая *понгаль* в соседнем штате, Тамилнаде, отмечают примерно в середине января, когда завершен сбор риса, сахарного тростника и куркумы, часто используемой в национальной кухне тамиллов. Название праздника происходит от тамильского слова *понгаль*, означающего «выкипание» — так именуют рис, сваренный на молоке в горшке, обвязанном стеблями куркумы, вместе с сахарным тростником, бананами и кокосами его подносят в качестве жертвоприношения богам. В первую очередь почитают солнечных богов, Индру и Сурью, в наибольшей степени «ответственных» за урожай. Праздник обычно продолжается 3–4 дня, хотя в городах нередко ограничивается и двумя днями. Один из них обязательно посвящают почитанию домашнего скота, прежде всего коров и быков. Им раскрашивают рога, вешают на шеи колокольчики и гирлянды цветов и также угощают рисом-*понгаль*, устраивают на них соревнование — гонку.

Особое место среди календарных праздников индийцев занимает Кумбха Мела, связанная с легендой о полете бога-орла Джаянты. Это событие огромного значения для всех индийцев в целом, ведь миллионы людей отправляются на паломничество к священным городам Праяг (Аллахабад), Удджайн, Хардвар и Насик. Б.И. Клюев, посвятивший Кумбха Мела отдельное исследование, не без основания назвал ее «самым крупным праздником в мире» [Клюев 1983: 239].

Легенды, легшие в основу празднования, изложены в средневековых индусских религиозных текстах «Матсья пурана» и «Говинда пурана». Согласно этим текстам, боги (суры) и демоны (точнее антибоги — асуры) пахтали молочный океан тысячу лет и устали. Они нуждались в амрите — напитке бессмертия, который подарил бы им новые силы и вечную жизнь. Между сурами и асурами завязалась борьба за обладание амритой. Неразберихой воспользовался сын предводителя суров Индры — Джаянта, который превратился в гигантского орла и, схватив кувшин (*кумбха*) с амритой, направил свой полет к обители богов. По пути Джаянта останавливался четыре раза, проливая по капле амриты, и наконец он достиг обители богов. Полет Джаянты длился двенадцать дней богов, то есть двенадцать человеческих лет. Раз в четыре года в одном из мест остановки Джаянты — в священных городах Хардваре, Удджайне, Насике и Аллахабаде — устраивается большой празд-

ник, посвященный кувшину амриты, пребывавшему здесь, — Кумбха Мела. Соответственно, в каждом из городов это событие празднуется раз в 12 лет. Самая крупная Кумбха мела отмечается в месте последней остановки Джаянты — священном Праяге. Раз в 144 года (12 раз по 12) празднуется Великая Кумбха Мела. По-настоящему великой стала Кумбха Мела в Аллахабаде в 2001 г., в ней участвовало, по некоторым оценкам, не менее тридцати миллионов человек, в том числе миллион святых-аскетов — садху [Holi men 2001].

Как правило, Кумбха Мела выпадает на январь-февраль, время перерыва в сельскохозяйственных работах между севом и сбором весеннего урожая раби, и, возможно, это празднование как-то связано с природными двенадцатигодичными циклами, хорошо известными у народов Восточной и Юго-Восточной Азии. В пользу календарного характера Кумбха Мелы говорит тот факт, что время ее проведения определяется положением планет на звездном небе, а также фазами Луны. Поклонение святым водам составляет основу праздника Кумбха Мела и занимает 40 дней.

Как видим, «звериное начало» присутствует во многих индийских праздниках и изучено недостаточно. Данный очерк — лишь скромная попытка отметить наличие связи между следами культов различных животных и календарными праздниками народов Южной Азии.

Библиография

Альбедиль М.Ф. Праздники в Южной Индии // Индийские праздники: Общее и локальное в календарной обрядности / Под ред. И.Ю. Котина, С.А. Маретиной. СПб., 2005. С. 113–143.

Климишин И.А. Календарь и хронология. М., 1985.

Клюев Б.И. Кумбха Мела — индусский праздник // Религия и общественная жизнь в Индии. М., 1983.

Котин И.Ю., Успенская Е.Н. Календарные обычаи и обряды хиндустанцев // Индийские праздники: Общее и локальное в календарной обрядности / Под ред. И.Ю. Котина, С.А. Маретиной. СПб., 2005. С. 10–75.

Краснодембская Н.Г. Годичный цикл религиозных праздников у маратхов // Мифология и верования народов Восточной и Южной Азии. М., 1973. С. 16–26.

Краснодембская Н.Г. Праздники у маратхов // Индийские праздники: Общее и локальное в календарной обрядности / Под ред. И.Ю. Котина, С.А. Маретиной. СПб., 2005. С. 76–112.

Семашко И.М. Праздник Дивали и его место в индуистском календаре // Календарно-праздничная культура народов Зарубежной Азии: традиции и инновации. М., 1997.

Alpana. HP prelude to Diwali. 3 Nov. 1991.

Bhagavat O.P. The brightest of all festivals // National Herald. 1989. 29 Oct.

Diwali celebrated with gay abandon. Gambling and card-playing in full swing // Times of India. 1979. Oct. 27.

Diwali: Myths and realities // Sunday Herald. 1988. Nov. 6.

Festival of lights and cheers // National Herald. 1989. 29 Oct.

Freed S. and Freed R. Hindu Festivals in a North Indian Village // Anthropological Papers of the American Museum of Natural History. 1998. No 81.

С. А. Маретина

ТИГР/ЛЕВ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ ИНДИЙЦЕВ

Титул царя зверей на евроазиатском континенте носит, как правило, лев. Его могущество и сила овеяны легендами, его беспощадность, сокрушительная мощь удара могучих лап внушают трепетное уважение к нему всего живого. Но в Индии, как и в большинстве районов Восточной Азии, роль короля джунглей оспаривается другим не менее прославленным представителем дикой фауны — тигром. В лесах Азии ни одно животное не вызывает большего страха, чем этот самый крупный среди кошачьих и один из самых свирепых хищников мира. Бенгальский тигр, эта огромная полосатая кошка, рыжий красавец с гибким телом и смертельными клыками, возглавляет когорту азиатских хищников, еще не исчезнувших с лица Земли. В немалой степени своей всесветной популярностью он обязан знаменитому киплинговскому Шерхану. Кто не помнит злобного врага Маугли, которого юный герой все-таки сумел одолеть? Но вряд ли многие сохранили в памяти старинный рассказ-легенду, пересказанный Кипплингом, о том, как «Тигр научил человека убивать» [Киплинг 1908: 19–22]. Напомним его, он может служить прелюдией к рассказу о тигре.

Изначальным владыкой джунглей был Тха, первый из слонов, который вытащил джунгли хоботом из глубин вод. Занятый созиданием мира, Тха судьей и господином над всеми обитателями назначил Тигра. Тигр в те времена был весь желтый, «как цветок лианы», он ел траву и плоды, и все шло к нему без страха. Но однажды буйвол задел рогами Тигра, и тот убил его. Это было первое убийство, и все познали страх и стали его — страх — искать. И Тигр побежал за страхом, и тогда по приказанию Тха ветки и лианы пометили его, оставив полосы на его боках, спине, щеках и лбу. Эти полосы напоминают о том, что Тигр принес смерть и страх на Землю, и потому все будут бояться его.

Как ни странно, тигр, признанный хозяин джунглей, плоть от плоти индийской земли, популярный герой народных сказок, традиционный эталон многих качеств, вошедших в литературную и фольклорную традицию, в выс-

шей мифологии индуизма занимает сравнительно незначительное место. Если змея, слон, обезьяна и многие другие представители животного царства выступают в индуистской традиции как конкретные персонажи со своими именами, характерами, биографиями, то тигр за немногими исключениями так и остался неким обобщенным образом, не имеющим собственного имени даже тогда, когда он играет достаточно важную роль (например, в виде ваханы — верховного животного некоторых богов).

Такое положение тигра в индуистском пантеоне связано, вероятно, с тем обстоятельством, что с самого появления большой полосатой кошки в мифологии с ним пересекается его извечный соперник — лев.

Мы недаром начали свой рассказ с сопоставления двух главных хищников — тигра и льва. Они во многом очень разные — и по облику, и по характеру, и по образу жизни. И экология обитания их различна: густые лесные заросли для тигра и открытые травянистые пространства для льва. В Индии они географически занимают полярные районы — северо-западный ареал для льва, восточный (и отчасти южный) — для тигра. И, тем не менее, связь этих животных — скорее их сложившихся традиционных образов — очень сильна. И хотя объектом нашей работы был задуман давний и постоянный обитатель Индии — тигр, оказалось, что присутствие в ней льва неизбежно: в индийской мифологической летописи они оказались не только связанными, но и в какой-то степени отождествленными. Это выражается прежде всего в терминологии, используемой для обозначения рассматриваемых животных: их названия, пришедшие из древности — из санскрита и персидского, до сих пор употребляются в современных хинди и урду, восходящих к их древнему предку. Самыми распространенными являются два термина — *сингх* (*синха*) и *шер*. Первый — санскритский по происхождению, второй — персидский, и каждый из них обозначает как тигра, так и льва (словари санскритский, русско-хинди, английский Бхаргавы и др.). Существуют и другие термины — *багх*, *вьагра* и др. Они тоже чаще всего употребляются для обозначения обоих хищников.

Для Индии, как уже отмечалось, более органичен тигр, который и сейчас привлекает охотников и наводит страх на местное племенное население в горах Северо-Восточной Индии. Скорее всего, тигры пришли сюда с Востока — из Китая, в котором почитание тигра восходит к глубокой древности, через Бирму и Ассам в Бенгалию, где тигр и приобрел наибольшую славу. Лев же связан с Западной Азией, Персией и Ближним Востоком вообще. Сейчас лев в Индии фактически исчез, он уже не упоминается в числе животных обитателей всей Южной Азии. Этих животных можно встретить лишь на территории заповедного Гирского леса на Катхьяваре (штат Гуджарат). А ведь было время, когда львы водились не только в Индии, но и во всей Юго-Западной Азии вплоть до Европы, оставив (обратим внимание на эти слова признанного знатока больших кошек — К. Сингха) «неизгладимый след в искусстве и легендах бесчисленных поколений» [Сингх 1980: 118]. Это целиком относится и к Индии. По мнению того же ученого, ответствен за исчезновение львов в Индии не только человек, но и тигр [Там же]. Сталикиваясь в одном районе (на пути с запада на восток Индии), животные неиз-

бежно соперничают в борьбе за добычу и общее господство в своем мире. Тигры более сильные, более хитрые и лучше приспособлены к лесным условиям древней и средневековой Северной и Центральной Индии. В тех географических зонах, где происходило столкновение хищников, тигры оттесняли и уничтожали на своем пути львов, хотя эти последние охотятся стаей, а тигры — поодиночке.

В результате тигры достаточно широко распространены в Индии: кроме уже отмечавшихся бенгальских горных лесов, заповедной территорией, где они живут в естественных условиях, является Рантхамбор в Раджастане. Это восточная часть Раджастана, там, где горы Аравали встречаются с Виндхья, — холмистый ландшафт с крутыми горными склонами и глубокими ущельями.

Лев, таким образом, сравнительно рано ушел из реальной жизни первых творцов индуистской мифологии — индоарьев, в то время как тигр и поныне остается живым обитателем индийских лесов. И вместе с тем образ льва в мифоэпической традиции оказался господствующим. Тигр, выступающий зачастую в той же роли, как бы заменяя льва в выразительной стилистике эпоса, все же не смог вытеснить соперника с того места, которое тот уже занял в мифологии индуизма. Попробуем понять, как же складывались отношения тигра и льва и какова была та роль, которую они играли в мифологической традиции индусов.

Как известно, первоначальной территорией индоарьев, куда они попали в потоке арийского переселения, была Северо-Западная Индия, где лев, тогда еще широко распространенный, был издавна известен и почитаем, тигр же был достаточно удален от этих мест. В результате лев раньше тигра вошел в древнюю мифологическую и лексическую традицию и сумел утвердиться в индуистской стилистике в качестве некоего метафорического образа, характеризующего идеального героя эпических произведений. Будучи первым из встреченных ими в Индии гигантских хищников, лев оставил неизгладимый след в менталитете народа, который воспринимал благородного зверя как эталон мужества, силы, власти, справедливости и использовал его название — *шер* или *синха* — как привычный эпитет героев и повелителей. «Лев среди царей», «бесстрашный, как Лев» — эти выражения превратились в своеобразные клише, которые прочно вошли в ткань средневекового этноса.

По мере продвижения к востоку (а именно таков был путь древних индоарьев по Северной Индии) в жизнь индусов входит господин восточных джунглей — тигр. Приписываемые ему качества, достоинства во многом совпадали с теми, которыми обладал лев, — сила, неустрашимость, безжалостность, величие. Поэтому тигр также становится символом героического персонажа, и образы обоих властелинов животного мира сливаются — и под одним терминологическим обозначением, и по месту в мифоэпической и стилистической традиции индуизма. Мужество и мощь обоих хищников идентифицируются с властью и титулом царей и героев. Появляются выражения «царь-Тигр» и другие, в которых место льва занимает тигр. Но ведь образ героя-льва сформировался в глубокой древности, когда тигру только предстояло разделить славу своего царственного соперника. Поэтому даже

тогда, когда реальный лев уходит из жизни индийцев и сохраняется лишь запечатленным в сказаниях и легендах, а тигр продолжает наводить страх на своих соседей по месту обитания, как людей, так и животных, лев сохраняет свое возвышенное положение в индуистской мифологии и стилистике, представляя в обобщенном виде присущие ему и уже отмечавшиеся качества. Он словно застыл в своем царственном величии и так и переходит из одного произведения в другое, более позднее, как своего рода символ когда-то, еще в период знакомства с живыми хищниками, запечатленных качеств. Сравнение со львом оказывается настолько стойким тропом, что признанные достоинства тигра не могут не только вытеснить это клише, но даже уступают в соперничестве. При этом следует учитывать и влияние персидской культуры, очень сильное в средневековой Индии и особенно в период Делийского султаната. Лев в Иране, разного рода символика, связанная с ним, органично входят в изысканную ткань персидской культуры, которая, как и персидский язык, пользовалась большой популярностью при дворе мусульманских правителей Индии.

Интересно, что в чем-то схожие процессы смены ролей можно видеть в мифологии разных народов. Вот очень любопытный пример, приведенный в учебном пособии М.Е. Кравцовой [Кравцова 2004]. У китайцев в отличие от древних индийцев (учитывая их экологию) тигр с ранних пор играл очень видную роль — как повелитель злых сил и защитник от них. В дальнейшем образ тигра как символа верховной власти утрачивается, ибо появляются новые персонажи — дракон и лев, но охранительные функции тигра не только сохраняются, но даже усиливаются, образ его в эпоху Мин и Цинь можно видеть на многочисленных оберегах.

Но если в высшей индуистской мифологии, несмотря на известное слияние тигра и льва, все же ощущается известное превосходство второго, то есть свои безусловные преимущества и у тигра. Во-первых, тигр сохраняет земное существование и потому продолжает творить легенды вокруг себя — ведь тем и отличается мифологический менталитет индуизма, что живой опыт мифотворчества не иссякает у индийцев, через него проходит каждое поколение, обогащая фольклорную сокровищницу этноса. Во-вторых, у тигра есть свое особое, по сравнению со львом, назначение в низшей мифологии. Он более многолик, в народной традиции он может оказаться не только сильным и великодушным, но и коварным и жадным, не только мудрым и властным, но и обманутым и недалеким. Образ тигра несет на себе отпечаток старых племенных языческих верований и суеверий. И главное, что отличает тигра, — это присутствие в нем огромной жизненной производительной силы, отсюда его связь со всеми сферами плодородия.

Прежде чем переходить к конкретному материалу мифологии, хочется отметить, что соединение не только льва и тигра, но и всех больших кошек (леопарда и других) имеет глубокие корни в мировой мифологической традиции. Еще в хеттской мифологии богиню плодородия обычно изображали с леопардом и львом (уже здесь мы видим связь и взаимозаменяемость разных категорий больших кошек), дальнейшей трансформацией этой темы, как справедливо предполагает В.Н. Топоров [Топоров 1982: 511], является образ

героя в шкуре тигра, льва или леопарда (вспомним Диониса или Вакха, Ви-
тязя в тигровой шкуре, буддийского Дхармапалу и многих других). И в ин-
дуистской мифологии постоянно упоминается шкура тигра — не льва, а ти-
гра. Так, именно на шкуре тигра обычно восседает великий Шива, хотя его
же царский трон носит изображение льва и название *Синхасана* — Львиное
ложе.

Посмотрим, в какой роли выступают лев и тигр в высшей индуистской
мифологии и каково их соотношение в мифоэпической лексикостилистиче-
ской традиции древних и средневековых памятников Индии. В целом мож-
но сказать, что оба животных, вернее их мифологические образы, постоянно
присутствуют в мифологии и эпических сказаниях — в виде ваханы (верхо-
вого животного бога), шкуры, устрашающей маски... Они входят в состав
лексических оборотов как форма постоянного сравнения и уподобления,
усиливающая косвенную характеристику героя или ситуации в целом, они
выступают как целое сообщество, множество, опять-таки для создания на-
строения или обстановки («все львы и тигры в ужасе бросились бежать...
Раздалось грозное рычание потревоженных львов...»).

И вместе с тем в роли персонифицированных героев рассматриваемые
животные выступают крайне редко. Достаточно сказать, что ни лев, ни — что
особенно удивительно — тигр, такое плоть от плоти индийское создание, не
являются священными животными. А ведь число таких животных в Индии
очень велико. Не говоря о коровах, слонах, обезьянах, змеях, занимающих
самое почетное место в иерархии индийской фауны, среди священных жи-
вотных упоминаются белка, кошка (малая кошка), крокодил... И даже в ка-
честве эталона воинской доблести и силы в традиционных атрибутах царя
присутствуют в первую очередь не тигр и лев, а слон и конь.

Итак, первым крупным хищником, с которым столкнулись древние арии,
когда они вступили на территорию Северо-Западной Индии, был лев — абори-
ген этих мест и признанный господин всех зверей. И в самой ранней из
вед — Ригведе — действительно мы встречаем достаточно краткое упомина-
ние о первом встреченном хищнике. Вообще в гимнах Ригведы упоминаются
многочисленные животные и птицы, некоторые постоянно, выступая в каче-
стве привычных эпитетов для богов, к которым обращены мантры. Безуслов-
ное первенство принадлежит корове и быку — эти образы пронизывают все
поэтическое творчество ведийских риши. Очень широк ареал использования
этих образов (корова — и туча, и заря, и поэтическая речь). В этот период
именно бык и корова выступают как эталон силы и красоты, т.е. занимают то
место, которое в дальнейшем перейдет ко льву и тигру. В Ригведе же хищ-
ные животные безусловно уступают по популярности домашним (следом
за быком идет конь — символ военного могущества). Наоборот, среди птиц
чаще упоминаются хищные — грифы, орлы, коршуны, похищающие сому
для богов... Что касается плотоядных животных, то они чаще встречаются
как собирательные понятия («устремились, как дикие звери») или в качестве
сравнений.

А тигр? Тигр в Ригведе вообще не упоминается. Это согласуется с гео-
графией первоначального пребывания и последующего движения индоарьев

по территории Индии. Лев встречается в тексте, но в единичных случаях. Арьи уже знали этого хищника, но он еще не вошел в их сознание, в их мифологическую традицию. В Ригведе [Ригведа 1989: мандалы 1–4, 1, № 14] есть призыв к Индре охранять Агни и других богов в таких выражениях: «О Индра <...> Страшный, как лев, охраняй обряды, совершающиеся в доме поутру!». В мандале 3, ч. 36, в гимне, обращенном к Агни Вайшванаре, со львами сравниваются сыновья грозного Рудры: «Эти гремящие сыновья Рудры, одетые в дождь, те, что подобны львам, чья сила духа в реве». И еще упоминание о львах в мандале 4, гимне 16, обращенном к Индре: «Чтобы стал заметен твой бессмертный облик, словно слон, рядясь в силу, страшный, словно лев, когда ты несешь оружие».

Во всех приведенных примерах лев лишен (точнее, еще не приобрел) того ореола мужественности и благородства, который увенчает его впоследствии. Здесь он выглядит прежде всего «страшным», пугающим своим ревом — переселенцы-арьи еще не прониклись к нему уважением. Восхваляемым, могучим, превосходящим всех силой и достоинствами в Ригведе является бык. Именно бык, самое полезное (вместе с коровой) животное, животное священное, которое приносят в жертву наиболее почитаемым богам, входит в образную символику Ригведы и играет в ней ведущую роль. В дальнейшем бык останется священным животным. Его значение еще усилится благодаря связям с Шивой, ваханой которого ему суждено стать. А лев так и не войдет в число священных животных, но зато оставит глубокий след в мифологическом сознании индусов и в образном арсенале эпической лексики. Для того чтобы животное (или другой объект поклонения) заняло достойное место в мифоэпической традиции народа, должно пройти время и даже, как в случае со львом, оно может отдалиться от своего живого прототипа, который уходит из реальной жизни, оставляя по себе достойную память.

Интересно проследить роль тигра и льва в более поздней Веде — Атхарваведе, самой последней, датируемой началом первого тысячелетия до н.э. [Атхарваведа 1989]. Здесь уже меняется география: индоарьи продвигаются на Восток, и в их жизнь входят новые существа и явления, что и отражают более поздние памятники. Атхарваведа — самая народная Веда, книга заговоров и заклинаний — особенно ценна тем, что запечатлела многие стороны жизни древних индийцев, которые не находят отражения ни в одном другом памятнике.

Здесь появляется упоминание риса, который не растет в более западных районах, и впервые встречается тигр. О том, что тигр уже почитается в этот период, говорит тот факт, что тигровая шкура часто используется в разных обрядах и выступает как символ власти. В Ригведе тоже не раз упоминалась шкура, но это была не тигриная, а рыжая бычья шкура. Лев тоже знаком создателям Атхарваведы, но тигр упоминается чаще.

Вот как выглядят эти животные в последней из вед. В книге 4, гимне 3 «Против диких зверей и воров» [Ригведа 1989: 143] говорится: «Выступили трое — тигр, человек, волк <...> Мы разгрызаем, о Тигр, и глаза твои, и пасть твою <...> и затем все двенадцать костей. Первым из зубастых мы разгрызаем Тигра <...> Ты заклинатель, разгрызающий Тигра».

А вот гимн «На помазание на царство» (кн. 6, гимн 8): «Тигр на тигровой шкуре, вступи в великие стороны света! Пусть пожелают тебя все племена, небесные воды, богатые молоком! <...> Тебя окропили блеском небесные воды <...> чтобы ты стал умножающим друзей. Таким пусть сделает тебя Савитар! — Так, обнимая Тигра, они посылают Льва к великой удаче. Как мощные силы — стоячий океан, начищают они леопарда среди вод». Здесь речь идет о посвящении царя — раджасуйе. Пурохит, произнося заговор, готовит священную воду, которой окропляют царя, сидящего на тигровой шкуре. Под всеми приведенными названиями — тигр, лев, леопард — подразумевается царь. Все большие кошки снова попадают в одну царственную категорию.

Наконец, еще один заговор, связанный с нашей темой — «На успех царя» (кн. 4, гимн 22). Автор обращается к Индре с просьбой дать царю силу, власть, оскотить его недругов, сделать его единым главой людей. Кончается заговор словами: «Ты, с обликом Льва, сожри все племена! Ты, с обликом Тигра, уничтожь врагов!». Опять оба хищника выступают в одной роли — пожирателей недругов. В Атхарваведе есть заговоры, обращенные против диких зверей в целом, есть редкие упоминания волка, частые — змеи. И хотя царское достоинство приписывается нескольким кошачьим, явно выделяется отношение к тигру. Произошла некоторая передвигка, с изменением географии меняется и место животных в фольклорной традиции. К тому же Атхарваведа, как отмечалось, народный памятник, а тигр ближе к народной мифологии, чем царственный лев.

Итак, из материалов древнейших литературных памятников Индии следует, что первым хищником, встреченным индоарьями на территории Индии, был лев, а знакомство с тигром произошло тогда, когда потоки переселенцев, двигаясь на восток, смешиваясь с местным населением, достигли лесных территорий.

Но тут встает вопрос о древнейшей — протоиндийской — культуре Индии, основные археологические очаги которой были обнаружены в самых «львиных» районах — Синде и Панджабе, самых сухих и безлесных областях страны. Согласно изложенной логике, подтвержденной примерами Вед, среди животных, известных населению Мохенджо-Даро и Хараппы, должен фигурировать никак не тигр, а скорее лев. Между тем картина оказывается иной. Среди зооморфных изображений встречается именно тигр — не слишком часто, но он явно входит в зооморфный круг протоиндийской цивилизации. Лев же отсутствует полностью. Тигр встречается в разных вариантах и комбинациях — и как отдельная фигура, и в разных сценках, и в своем привычном виде, и, как это характерно для животного протоиндийской знаковой символики, в комбинированном виде, с чертами другого животного. Таковы тигр под письменами, рогатый тигр, тигр у дерева, Бог с двумя тиграми... [Альбедиль 1994: 195]. Знак тигра может употребляться в роли не только иконической (т.е. обозначая самого себя), но и символической, участвуя в изображении календарного года и обрядов. Знаками солнечного года в хараппской культуре выступают животные, в первую очередь тур, а также тигр. Одним из зооморфных символов года была фигура, образованная телами трех сплетенных тигров. Тигры переплетены так, что «их тела и три тор-

чащие лапы образуют шестиконечную фигуру, передающую представление о годе и шести его сезонных подразделениях» [Там же: 246]. Тигр является одним из символов этого года, при этом пять остальных животных относятся к категории домашних (тур, козел и другие), а шестой — тигр — выступает как защитник полей от травоядных. Налицо земледельческий характер культуры! (В связи с этим напомним, что одним из буддийских знаков зодиака является лев. Не рассматриваемые как священные, тем не менее и лев, и тигр удостоены видной роли в летоисчислении индийцев.)

Согласно исторической логике, не может не вызвать недоумения достаточно заметная роль знака тигра в протоиндийской культуре при полном отсутствии льва. Добавим к этому, что даже в изображении, соответствующем известному образу Гильгамеша с двумя львами по правую и левую руку, львы на печати заменены тиграми. Чтобы попытаться понять подобную ситуацию, следует вспомнить мнение исследователей о том, что протоиндийская мифология ближе к мифологической традиции индуизма (культу Шивы и другим), чем к, казалось бы, территориально и хронологически более близкой ведийской. Более убедительные культурные параллели связывают хараппскую культуру не с Северной Индией, а с дравидийским Югом. Представление об этой последней как о «протодравидской» культуре получило широкое признание среди ученых. Да и Раджастан, как отмечалось выше, один из основных «тигриных» районов Индии, не столь далек от древнейшей культуры.

Есть еще одно соображение, которое может быть учтено при рассмотрении проблемы тигра в культуре долины Инда. С этой культурой связана идея культа плодородия, что сказывается и в преобладании женского начала. Многочисленные женские фигурки — изображения на печатях и статуэтках — принято трактовать как знаки богини-матери. Мужской аспект культа плодородия связывается с трехликим и рогатым божеством, сидящим на троне в окружении зверей, среди которых присутствует и тигр. Изображение это, как известно, сближается с образом индуистского Шивы-Пашупати — покровителя зверей. Поскольку именно тигру (тигрице) все народы приписывают особую жизненную силу, страсть, плодовитость, неудивительно, что именно тигр занял видное место в иконографии протоиндийской культуры.

Арийская культура перемещается все дальше на восток, ее центром становится исторический Хиндустан (Курукшетра — знаменитое поле битвы, место легендарного сражения пандавов и кауравов — расположена в северной части Харианы). Знаменитые индийские эпосы Махабхарата, Рамаяна и другие предания и пураны являются главным источником наших сведений по пантеону и мифологии Индии, они бесконечно обогащаются за счет вовлечения в их круг персонажей, сюжетов и религиозных представлений местного населения, которое в свою очередь воспринимает духовные ценности арийской культуры. И для нашей темы эпический период представляет великий интерес. Именно на этой территории в живую ткань сказаний и легенд входит полновластно тигр, хотя и лев, уже ушедший из реальной жизни, сохраняет свое высокое положение и царственный титул.

Как мы видели на материале Вед, среди персонажей всех древних и более поздних памятников большое место занимали животные. И эпосы насе-

лены большим количеством зооморфных персонажей, среди которых имеются животные дикие и домашние, птицы и змеи, рыбы и насекомые... Одни из них выступают в роли активных героев (Хануман, Джатау и многие другие), другие лишь сопровождают разворачивающиеся действия. Тигры, львы и вообще большие кошки чаще всего участвуют в действии в собирательном виде, создавая антураж, сопровождая битву или охоту, определяя настроение отдельных эпизодов: «из пылающего леса убегают олени... тигры, гривастые львы», «утоляли жажду сотни измученных зноем слонов, буйволов, львов, тигров», юноша-герой привязывал к деревьям львов, тигров... Таких примеров встречаются многие десятки на страницах эпоса. Еще чаще упоминания о больших хищниках встречаются в формульных эпитетах, в постоянных сравнениях героя с тигром или львом («Тигр среди людей», «Лев среди царей», «одаренный могуществом и отвагой Льва» и другие). Нередко эти сравнения имеют более развернутый характер и могут отражать некоторые дополнительные качества: «правдоречивый Лев», «с гордой поступью Льва», «рык, страшный как у Тигра» и другие. При этом интересно, что в некоторых случаях сущность льва и тигра сближается, качества их сливаются — например, в Махабхарате поминается «божественная обезьяна со всеми признаками Льва или Тигра» [Махабхарата 1959: 564]. Тут же между ними проводится грань — животные обращаются то во львов, то в тигров [Там же: 529].

Характерно, что такого рода эпитеты однотипны в древнеиндийском эпосе и в творениях других народов — греческом Гомеровской эпохи, узбекском и многих других. При этом даже во времена мира и согласия мера величия эпических героев всегда определяется их воинскими заслугами, доблестью и бесстрашием. Кстати, в эпосе уходит на задний план основной символ героизма и доблести эпохи Вед, а именно — бык. Один стереотип сменяется другим. Место быка и бычьей шкуры занимает сначала лев, затем тигр, именно его шкура становится постоянным атрибутом многих богов. Бык же остается в пантеоне, но уже в другой ипостаси — ваханы Шивы, он получает собственное имя — Нанди и право представлять в определенных ситуациях самого великого Шиву.

Чтобы завершить это путешествие по векам вместе со львом и тигром, обратимся еще к одному великому памятнику — Рамаяне, но не древней поэме Вальмики, а к самому известному из позднейших переложений знаменитого эпоса — к Рамаяне Тулси Даса, датируемой XVI в. [Тулси Дас 1948]. Это была эпоха, когда Северная Индия находилась под властью мусульман, которые на протяжении веков проникали на ее территорию. Синтез культурных ценностей, приносимых разными этносами, объединенными зеленым знаменем Пророка, и североиндийской индуистской культуры привел к созданию нового замечательного явления — индомусульманской культурной традиции, со своими героями, сюжетными и стилистическими особенностями. Это был период, когда на индийскую литературу и культуру оказывала сильное влияние персидская поэтика, персидская образность, персидская символика. Вместе с персидскими образами и сюжетами на индийской почве стали прививаться понятия, вообще отсутствующие в природе Индии (кипарис, соловей и... лев). Многие индийские поэты стали следовать этой тенденции.

В отличие от них Тулси Дас обращался прежде всего к родной природе, в ее богатстве черпая образы, сравнения и метафоры.

Но в то же время сохраняются и сложившиеся в ранние века образные клише, в частности сравнение со львом, которое прекрасно вписалось в стиль эпохи. Лев употребляется и в привычных сочетаниях (Рама — юный Лев), и в специфике авторского стиля («без страха Лев тот — обезьяна — к нему пританцовывает» — подчеркивается мужество обезьяны). Появляется новый поэтический образ (навеянный персидской традицией) — сравнение льва с луной («как в лесах по небу бродит Лев — прекрасная луна»). Еще один аспект их связи — бесстрашие (луна не боится гулять одна в темноте).

Мы постоянно подчеркивали некий обобщенный, в чем-то безликий образ главных больших кошек в индуистской традиции. В крайне редких случаях образ льва или тигра приобретает более конкретизированный характер и играет самостоятельную роль в мифологии. Наиболее яркий пример — широко известный Нарасинх (Нарасинха) — человеколев. Это одна из аватар (воплощений) Вишну, которая служит переходом от самых ранних зооморфных к более поздним антропоморфным воплощениям великого бога. Первые воплощения в виде животных отражают очень ранний период мифологического творчества и связаны с изначальными мировыми сюжетами — всемирным потоком, добычей напитка бессмертия, в которых Вишну принимает образ рыбы, вепря, черепахи. Аватара в виде человекозверя знаменует переход к очеловеченным героям, среди которых выделились и зажили самостоятельной жизнью поныне пользующиеся всеобщим признанием Рама и Кришна.

Итак, человек-лев. Это одна из древних аватар, и то, что именно лев, а не тигр оказался ее героем, вполне согласуется с нашей концепцией о создании ранних слоев мифов в тот период, когда лев еще царил не только в памяти и воображении людей, но и в живой природе. Пришествие тигра было еще впереди. Облик чудовища, черты которого в основном совпадают в разных изображениях, ужасен. Исполненная ярости морда с кровавым ртом, спутанная грива, не позволяющая сомневаться в его свирепости... Легенда о Нарасинхе достаточно известна, мы лишь напомним ее в связи с интересующим нас героем [Томас 2000: 51].

Речь идет о демоне Хираньякашьяпе, который путем длительных йогических упражнений и самоистязаний добился от Брахмы обещания, что он не будет убит ни богом, ни человеком, ни зверем ни днем, ни ночью ни внутри дома, ни снаружи ни каким-либо из известных видов оружия. Уверенный в своей бессмертии, Хираньякашьяпа допускал поклонение только самому себе, но не мог добиться повиновения от собственного сына Прахлады, горячего поклонника Вишну. Разъяренный отец прибегал ко всяческим средствам, чтобы переубедить сына, а когда не смог, то решил погубить его. Жестокий царь-демон насылал на юношу ядовитых змей и стада слонов с гигантскими бивнями, старался сжечь или отравить его. Но Прахлада постоянно вспоминал Вишну и оставался цел и невредим. Тогда взбешенный царь ударил по каменной колонне открытой галереи, где они находились, и воскликнул: «Если, как ты считаешь, Вишну находится повсюду, то он должен находиться и здесь». И в тот же миг колонна раскололась надвое, и из нее возникло

страшное существо — наполовину мужчина, наполовину лев с оскаленной пастью. Чудовище подняло злобного царя и разорвало его своими лапами. Обычный иконографический образ Нарасинхи — человек в богатых одеждах, с устрашающей головой льва, сидящий на базе разрушенной колонны. На его коленях лежит опрокинутый на спину Хираньякашьяпа, а Нарасинха двумя руками (всего их, как правило, четыре) разрывает его внутренности.

В образе Нарасинхи нашли отражение демоноборческие черты Вишну, которые проявляются во многих его аватарах и в отдельных приключениях Кришны и Рамы. Нарасинха считается воплощением доблести как божественного качества (что вполне согласуется с характером и достоинствами льва), поэтому он особенно почитаем правителями и воинами. По некоторым данным, ему приносят жертвы исключительно цари. Говорят также, что Нарасинха воплощает стихи Яджурведы, Веды жертвоприношений, от которых исходит сила и мужество. К нему обращаются, когда возникает необходимость защищать его почитателей от заговоров врагов. Считается, что следует принести жертву Нарасинхе за два дня до начала битвы, а также на утро следующего дня [A Dictionary of Hinduism 1977: 205]. Если на тело намазать лягушачий жир, сопровождая это действие чтением посвященных Нарасинхе мантр, то это помогает безболезненно проходить через огонь. В образе человекольва присутствуют, как мы видим, присущие этому животному героические и царские достоинства, хотя в поклонении ему ощущаются и отдельные черты народных суеверий. Образ Нарасинхи выходит за пределы конкретного мифа-аватары и пользуется широким признанием, прежде всего в воинских (в прошлом — и царских) кругах.

Образ льва или тигра (в этом вопросе идентификация обоих животных встречается особенно часто) утвердился в мифологии индуизма в качестве одной из вахан — верховых животных высших богов. Каждый бог, как известно, имеет свою женскую ипостась, которая обеспечивает энергию для своей мужской половины — сам бог, будучи воплощением аморфного мирового Брахмана, лишен этой энергии. Другой постоянный атрибут бога — его зооморфный спутник, который служит верховым животным или ложем для своего господина и которой в большей или меньшей степени заражается его божественной сутью. Случается, что ваханой может быть и растение (лотос для Лакшми), но преобладают представители животного мира, которые в значительной мере пришли в индуистский пантеон из племенных верований, где культ животных относится к числу древнейших. По выражению Х. Циммера, вахана — «дубликатное представление энергии и характера бога» [A Dictionary of Hinduism 1977: 316]. Этот термин отсутствует в ведической традиции, он появляется позже, сначала просто для обозначения транспортного средства богов, а затем как один из их атрибутов, который способствует идентификации божеств.

В отличие от Нарасинха, фигуры вполне конкретизированной, имеющей собственное имя (или которое стало его именем) и являющейся центральным действующим лицом известного мифа, к тому же получившей распространение и вне пределов мифа, вахана в виде льва или тигра не имеет ни собственного имени, ни каких-либо личных особенностей, кроме особенностей ви-

довых, характеризующих хищного зверя. Это относится не ко всем ваханам. Мы уже выделяли быка Нанди — верховое животное Шивы, которое имеет не только личное имя, но и обладает некоторым отражением божественной сущности Шивы, что позволяет ему нередко заменять самого великого бога в храмах, ему посвященных. Своей индивидуальностью и особой биографией обладает и змей Шеша — космическое ложе Вишну, опора Вселенной.

Но к вахане-тигру или льву это не относится. Здесь опять просматривается постоянная неразличимость двух хищников. Они являются ездовыми животными женского божества — супруги Шивы, которая чаще всего предстает в виде Дурги или вообще Деви. Часто бывает, что животное описывается как лев, а на сопровождающей иллюстрации отчетливо просматривается полосатая шкура тигра [Томас 2000: ил. 108]. На экспозиции в МАЭ представлена фигура ваханы Дурги, природа которой благоразумно не уточняется, но которая наглядно представляет нечто среднее между двумя хищниками.

Итак, тигр-лев — это вахана женского божества. В индуистском пантеоне встречаются десятки имен различных богинь — и милостивых, и гневных, и совмещающих разные качества в разных обстоятельствах. И хотя у каждого божества есть своя женская половина, большая часть богинь связана с Шивой, его мощью, его шакти, корни их уходят в глубокую языческую древность — к древней богине-матери, образ которой и сейчас живет у многих земледельческих племен Индии. В индуистском пантеоне самой популярной фигурой является Дурга и различные ее ипостаси, в том числе знаменитая демоноборица, устрашающая чернокожая Кали. Поскольку определяется связь женского божества — через культ плодородия — с тигром, то в тех случаях, когда вахана дана в тигриной форме, обычно это бывает тигрица. Однако чаще вахана супруги Шивы именуется львом (хотя, напомним, это не всегда убедительно подтверждается в иконографии). Интересно при этом, что существует определенный список животных, которых приносят в жертву кровавой богине Дурге. Чаще всего это буйвол или козел (вспомним этих животных еще в календарном годе хараппской культуры), упоминаются и птицы, олени, черепахи, рыбы, иногда встречается даже тигр. Думается, это достаточно редкое явление. Следует обратить внимание на то, что в достаточно частых в древней литературе Индии рассказах о царских и других охотах тигры и львы в роли дичи упоминаются лишь изредка. Такие фразы, как «герой повалил огромное количество тигров» (Махабхарата), можно понимать скорее не как упоминание об охоте, а как показатель могущества героя — своего рода расширенное сравнение в духе описанных традиций. Тигры и львы индуистской мифологии, эти царственные существа, по положению стоят выше, чем просто объекты охоты.

Вернемся к вахане шиваитских богинь. Под общим эпитетом спутниц Шивы скрывается множество имен — Ума, Парвати, Дурга, Кали, не говоря уже об отдельных ипостасях той или иной богини, которая часто выступает под именем того демона, которого она победила. Мы говорили о главных ипостасях этих богинь — милостивая и гневная. Вот две богини — Дурга и Кали. Обе они богини-воительницы, но первая — ее милостивый аспект, прекрасная молодая женщина, вооруженная, но вызывающая восхищение, вто-

рая же — устрашающая многорукая демоница с оскаленными зубами и ожерельем из черепов. Обе они тесно связаны (Кали — одно из лиц Дурги), обе являются объектом восторженного поклонения многих тысяч верующих. И ваханой этих разных форм является одно существо — лев или тигр. Особенно популярны подвиги Дурги, которая при совершении каждого из своих многочисленных подвигов имеет определенную форму и особое имя. Один из образов Дурги носит имя Синхавахини («оседлавшая Льва») [Dowson 2005: 87]. В нем богиня изображена верхом на могучем льве, который является ее ваханой и в других ситуациях.

Приведем один из наиболее подробных рассказов о богине-воительнице и ее вахане [Мифы древней Индии 1975: 182–186]. Героем его является Махиша, могучий демон-буйвол (отзвуки древнего поклонения буйволу еще живут в индийском фольклоре — сохраняются обряды жертвоприношения буйвола местным богиням, он часто фигурирует в дравидийском фольклоре), который в результате длительного и сурового подвижничества добился у Брахмы вечной жизни (мотив, достаточно распространенный в мифологии, объясняющий приобретение власти и великих привилегий многими демоническими фигурами, с которыми потом приходится бороться Вишну и другим богам). Единственная угроза для него — женщина, только она может поразить чудовище. Махиша возомнил себя всесильным и стал требовать, чтобы сам Индра подчинился ему. Это вызвало тревогу среди богов, которые стали готовиться к битве, а своими предводителями избрали великую триаду, в том числе и Брахму — того самого Брахму, который и даровал силу Махише. Махиша, уверенный в своей непобедимости, окружил себя преданными асурами. Началось сражение, долгое, жестокое и кровопролитное, подробно описанное в разных произведениях, связанных с этим популярным сюжетом. Но при всем могуществе великих богов и их армий воюющие стороны поняли, что мужская рука не сможет принести им победу. Тогда они решили обратиться за помощью к Великому, тому, кто не имеет ни начала, ни конца, ни цвета, ни пола, ни прочих качеств, то есть к самому Брахману — мировому духу, составляющему основу всему сущему. И тот явил им свою милость в виде сияния (в некоторых вариантах — гнева), исходящего от лиц богов — кроваво-красного у Брахмы, ослепительно белого у Шивы и темного у Вишну. Из этого тройного сияния возникла фигура женщины, переливающаяся всеми цветами радуги. Ее называли Девы — Великая богиня. Это она обычно идентифицируется с супругой Шивы, с его шакти, женской энергией. Девы потрясала красотой, в ее восемнадцати руках было всяческое оружие, голову украшала драгоценная диадема. Рядом с нею стоял огромный лев, готовый в любой момент отнести ее на своей спине, куда пожелает его повелительница.

Издав громкий боевой клич, прекрасная воительница завершила богов в неотвратимости их победы. Битва была долгой, наполненной различными эпизодами, в частности были предварительные схватки без участия основных действующих лиц, была попытка пораженного красотой Девы Махиши сделать ее своей женой, что было с возмущением отвергнуто богиней... И во всех сражениях и стычках самую активную роль играл огромный лев, кото-

рый пожирал всех, кого Деви поражала своим копьем, который не отходил от нее ни на шаг даже тогда, когда один из полководцев Махиши обрушил свою гигантскую булаву на голову льва, за что нападавший тут же лишился своей головы... В конце концов Деви снесла голову самому асуру и тем положила конец его господству. «Махисасини» — «Убийца Махиши» — этот эпитет относится не только к Деви, но и к другим воинственным ипостасям подруг Шивы, поскольку Деви — это обобщенный образ, и в качестве победительниц Махиши могут выступать и другие воинственные богини. Лев здесь, хотя безымянный и лишенный индивидуальных качеств, тем не менее один из центральных участников событий, полностью проявивший свои видовые качества — силу, мужество, беспощадность.

Другие гневные ипостаси Деви имеют на своем счету много жертв из числа демонов и асуров, и каждый раз ее верным помощником является лев. В иконографии богиня может изображаться сидящей на могучем звере, а иногда он изображен рядом со сражающейся богиней. И после каждой победы богиня наделяется почетным титулом, состоящим из имени поверженного врага и окончания «асани» — «убивающая». Одним из известных подвигов является убийство богиней по имени Чандика свирепого великана Рактавида, у которого каждая капля крови из нанесенных ему ран превращалась в его подобие. И опять верным помощником Чандике был лев, безымянный, но смелый и преданный. Вспомним еще одно женское божество — старую дравидийскую богиню Коттравей, богиню войны, охоты, победы. Ее изображают в виде кровожадной женщины, стоящей на голове буйвола и покрытой шкурами слона и тигра, с оружием в руках — типичный портрет богини-воительницы. Постепенно Коттравей слилась с образом Дурги, с которой, кроме всего прочего дравидийскую богиню роднит шкура тигра. Для дравидийского Юга характерен именно тигр, лев не водится в южноиндийских джунглях. Как и у многих шактистских божеств, культ Коттравей носил оргастический характер и сопровождался кровавыми жертвоприношениями.

Интересно, что в качестве ездового животного льва можно встретить и рядом с другими богинями отнюдь не шиваитского цикла, например он сопровождает Индрани, спутницу бога Индры [Томас 2000: 118, ил.]. Будучи постоянным спутником женских божеств из окружения Шивы, лев (тигр), естественно, не может быть не связан с самим грозным богом-разрушителем. Одним из постоянных атрибутов Шивы, наравне с трезубцем, третьим глазом, змеей в виде ожерелья, является уже не раз упоминавшаяся тигриная шкура, на которой покоится Шива, если он изображен в состоянии покоя или в семейном кругу — с Парвати и детьми. Шкура всегда тигриная, никогда не львиная, в то время как трон Шивы, как и троны Вишну и Будды, именуются «львиными сидениями» — «синхасана». Опять имеет место совмещение характеристик — в данных случаях пассивных, символических — обоих хищников, которые оказались одновременно атрибутами одного божества.

В связи с широким упоминанием тигровой шкуры, в первую очередь в связи с Шивой, напомним известную легенду, которая входит во все биографии великого бога. Некогда в лесу Тарагама обитали десять тысяч отшельников, проповедовавших антишиваитское учение и потому считавших-

ся с точки зрения верных шиваитов еретиками. Шива решил проучить их и пригласил с собой Вишну, который принял образ прекрасной женщины. Оба они ввели в соблазн святых мужей и их жен, которые не могли устоять перед красотой преображенных божеств. Когда обман раскрылся, отшельники решили страшно отомстить проказливому богу [Томас 2000: 80]. Из приготовленного ими жертвенного огня они сотворили ужасного тигра, который набросился на Шиву, готовясь сожрать его. Но великий бог только улыбнулся и, лишь коснувшись чудовища мизинцем, содрал с него шкуру, в которую тут же завернулся, как в драгоценное покрывало. Риши еще насылали на Шиву ядовитого змея, злобного черного карлика, но все было напрасно. Шива, разделавшись со всеми противниками, стал исполнять свой знаменитый космический танец, чем полностью покори́л отшельников, которые превратились в его горячих приверженцев. Шкура же тигра с тех пор стала постоянным одеянием или ложем Шивы.

Как и во всех мифологиях мира (в том числе и греческой), многие боги меняют свои обличья, принимая образ того или иного животного или птицы (вспомним бесконечные личины Зевса). Неоднократно менял свой вид древний царь богов Индра, оказываясь то львом, то тигром, то слоном, то птицей, чаще орлом... Нередки в мифологической традиции отдельные части животных, существующие сами по себе или образующие парадоксальные сочетания. Грифон-лев с головой орла — постоянный символ власти, поскольку включает элементы царственных животного и птицы. Лев выступает в качестве орнаментального мотива с глубокой древности — достаточно вспомнить знаменитую львиную капитель из Сарнатха (III в. до н.э.) — четыре фигуры львов, сросшихся спинами, полные большой силы и убедительности.

Наконец, еще один мифологический образ, связанный на этот раз исключительно с львиной символикой. Одна из грозных эманаций духа Шивы — Киртимукха [A Dictionary of Hinduism 1977: 148], которая представляет собой некую магическую эмблему в форме демоноподобной львиной маски. Ее помещают над входом в храм Шивы, где она выступает в виде стража ворот. Эта эмблема также часто присутствует в виде фона при иконографическом изображении божеств шиваитского цикла.

Киртимукху сравнивают с головой Медузы Горгоны — ведь и у нее вся сила была в голове, И отмечают даже общие черты: Горгона была красива, но страшной красотой — со сверкающими глазами, выступающими клыками и висящим языком. Словом *киртимукха* иногда обозначали не только львиную голову, но и голову чудовища макары, которое украшало многие индуистские храмы, но под названием *синхамукха* скрывалась только голова льва.

История Киртимукхи имеет свою легенду. В Сканда-пуране рассказывается, что некий царь был так упоен своей силой и своими победами, что послал Раху (известный мифологический планетарный персонаж, связанный с затмениями, о чем в мифологии имеются особые страницы) к самому Шиве с требованием отдать ему, царю, свою невесту — прекрасную Парвати. Это так разгневало Шиву, что ярость его вырвалась из третьего глаза в форме ужасающего демона с головой льва. Он обладал истощенным телом и раз-

вевающейся гривой. Испуганный Раху скрылся в теле Шивы, и тогда оставшийся без добычи демон попросил Шиву накормить его. Шива предложил чудищу съесть собственные руки, затем ноги, в конце концов у монстра осталась одна голова. Эта голова олицетворяет тот космический огонь, который периодически уничтожает весь мир, оставляя нетронутым одного Шиву. Шива, благодарный за всепоглощающую силу, созданную тем, кого он породил, даровал ему имя Киртимукха и право охранять его врата. С тех пор каждый, кто войдет, не оказав почтения маске, никогда не удостоится милостей Шивы.

Библиография

- Альбедиль М.Ф.* Протоиндийская цивилизация. М., 1994.
Атхарваведа. Избранное / Пер. Т.Я. Елизаренковой. 2-е изд. М., 1989.
Киплинг Р. Джунгли. М., 1908. Кн. 2.
Кравцова М.Е. История искусства Китая: Учеб. пос. СПб., 2004.
Махабхарата. Адипарва / Пер. В.И. Кальянова. М.; Л., 1959.
Мифы древней Индии / Излож. В.Г. Эрмана и Э.Н. Темкина. М., 1975.
Ригведа / Пер. Т.Я. Елизаренковой. М., 1989.
Сингх К. Тигр Раджастхана. М., 1980.
Томас П. Легенды, мифы и эпос древней Индии / Пер. Н.Г. Краснодембской. СПб., 2000.
Топоров В.Н. Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2.
Тулси Дас. Рамаяна / Пер. А.П. Баранникова. М.; Л., 1948.
A Dictionary of Hinduism. L., 1977.
Dowson J.A. Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion. N.Delhi, 2005.

Я. В. Васильков

«МУЖИ-ТИГРЫ», «ЧЕЛОВЕКОЛЬВЫ» И «ЛЮДИ-ВЕПРИ» В ИНДИЙСКОМ ЭПОСЕ, КУЛЬТУРЕ И ИСТОРИИ

Эта работа развивает затронутую в статье для предыдущего выпуска «Азиатского бестиария» тему «звериной» символики в обрядности индоевропейских и индоарийских социовозрастных (подростковых и воинских) братств (см.: [Васильков 2009], ср.: [Васильков 2010: 312–314]).

Отличительной чертой санскритского эпоса является широкое использование двучленных субстантивных сложных слов, оформляющих так называемые «животные» метафоры, которые уподобляют героя-воина мощному и яростному зверю: тигру или льву¹. Они выступают в ряде вариантов, например: *puruṣa-vyāghra*, *nara-vyāghra*, *puruṣa-śārdūla*, *nara-śārdūla* «муж-тигр», *ṛṣi-śiṃha*, *nara-śiṃha*, *puruṣa-śiṃha* «муж-лев»; встречаются и такие выражения, как *bhārata-śārdūla* «тигр-бхарата», *rāja-śārdūla* «царь-тигр», *bhārata-śiṃha* «лев-бхарата», *rāja-śiṃha* «царь-лев» и т.п.

Обычно такого рода метафоры трактуются исследователями как художественный прием, имеющий целью возвеличить и идеализировать героя. Так полагал, например, русский переводчик сказаний «Махабхараты» Б.Л. Смирнов, который к тому же считал, что в метафоре «муж-тигр» признаком уподобления является царственность («В Индии тигр считается “царем джунглей”» [Махабхарата 1955: 167]). Однако метафора в древнеиндийском героическом эпосе носит преимущественно «переходный» характер, то есть, сохраняя память о некоторой мифологической связи между составляющими ее образами, «все же утрачивает напоминающую тождество слитность» этих образов, «но и не становится еще самодостаточным приемом, вырастающим из поэтического контекста и в свою очередь его поэтически окрашивающим» [Невелева

¹ Мы оставим здесь без рассмотрения очень распространенную «животную» метафору «муж-бык» (*puruṣa-gaṇḍha*, *naragaṇḍha*, *naragumgava* и др.). Она применяется по отношению не только к воинам, но и к брахманам, подвижникам, старейшинам и предполагает в качестве общего признака авторитет, основанный на могуществе — или физическом, или духовном (см. подробнее: [Невелева 1991: 129–132]).

1991: 125]. Эту мифологическую основу метафор «муж-тигр» и «человеко-лев» иногда усматривают в тотемических представлениях (например: [Невелева 1991: 130–131], ср.: [Saha 1996: 828–830]). Здесь же будет предпринята попытка выявить генетическую связь данной группы эпических «звериных» метафор с мифологическими представлениями иного порядка и с определенного типа социовозрастными институтами, характерными для архаических родоплеменных обществ.

Отправной точкой для нас может послужить случай довольно странно-го употребления метафоры «муж-тигр» в первой книге «Махабхараты», где излагается история о дочери отшельника Шакунтале и царе Духшанте. Глава 63 начинается с описания выезда царя на охоту. При виде его женщины на террасах и крышах дворцов восклицают: «Вот он, муж-тигр, в битвах дивнодоблестный; встретившись с мощью его рук, никто из врагов не останется в живых!» (Мбх I. 63.7). Затем, вместе с войском, челядью и ездовыми животными вступив в лес, царь Духшанта, «муж-тигр», устраивает там переполох, истребляя всякого рода диких зверей, в том числе убивая своими стрелами множества тигров (Мбх. I. 63.14–15). За этими случаями вполне традиционного употребления метафоры следует, однако, не вполне ясное место: об оленях или антилопах, преследуемых царем и его воинами, сказано, что они, наконец выбившись из сил, падают на землю, и тут «некоторые из них [сырыми] были съедены голодными мужами-тиграми, тогда как иные жители леса [vanesara], собрав костер и разведя огонь, должным образом нарезав [и приготовив] мясо, ели его» (Мбх I. 63.22–23).

Последние два стиха насторожили автора английского перевода I книги «Махабхараты» Й.А.Б. Ван Бейтенена, который в примечании к этому месту писал: «*Муж-тигры*: *paravyāghra* едва ли имеет здесь традиционное значение “тигр среди людей”, скорее приходят на ум люди [лесных] племен в тигровых шкурах или даже оборотни, превращающиеся в тигров [were-tigers]» [Mahābhārata 1973: 158, 450]. Конечно, можно предположить, как более ранние переводчики (см., напр.: [Махабхарата 2006: 193] — перевод 1950 г.), что в данном случае определение «муж-тигры» относится к воинам из свиты Духшанты. Но тогда не объяснимо приписываемое им поведение (поедание сырого мяса), и остается все равно загадкой, кто же эти «иные жители леса», которые ели мясо, изжарив его на костре.

Похоже, что перед нами случай из разряда тех, о которых неоднократно писал, призывая относиться к ним с особым вниманием, Б.Н. Путилов. Если в тексте эпического памятника встречается неясность, нелогичность, смущающая самих сказителей (а также, добавим, переводчиков и исследователей), то это значит, что перед нами некий «архаический след», что эпос отдает здесь дань традиции, в целом уже преодоленной и забытой. Через эту неясность мы можем, правильно «расшифровав» ее, восстановить предшествующее состояние того или иного сюжета или мотива, его предысторию [Путилов 1971: 224; Путилов 1976: 87; Путилов 1999: 148].

В нашем случае надо прежде всего вспомнить, что термином *vanesara* «лесной житель» в другом месте той же книги эпоса (Мбх I. 211.16) Кришна называет одного из главных героев, Пандавов, — Арджуну, причем в таком

контексте, который оставляет мало сомнений в значении термина. Он обозначает, как можно понять, члена социовозрастного сообщества, воинского «лесного братства» [Васильков 2009: 52]. Таковыми же выступают в раннем слое содержания «Махабхараты» и сам Кришна, и его окружение, в тексте они один раз прямо названы вратьями (vrāṭya, Мбх VII. 118.15) [Васильков 2009: 53]. Под таким наименованием ведийской литературе известны либо небольшие группы одновременно проходящих инициацию юношей, либо воинские дружины оставшихся без наследства младших сыновей, добывающих себе средства к существованию разбоем. Вратьи, представлявшие архаическую, доведийскую культуру индоариев, во многих нарождавшихся в VI–V вв. до н.э. городах древней Индии устанавливали власть воинских союзов («кшатрийские олигархии» — ганы, сангхи) или торгово-ремесленных гильдий (шрени, врата), также формировавшихся на базе социовозрастных объединений.

Под «лесными жителями» в Мбх I. 63.23 вряд ли имеется в виду кто-либо помимо вратьев, поскольку кроме них в лесу могли обитать только отшельники-аскеты, а тем никак нельзя было есть жареное мясо.

Таким образом, стихи Мбх I. 63.22–23 следует понимать так: если даже «мужи-тигры», обитающие в лесу (ср. далее слова: «иные лесные жители»), и не обозначают членов лесного сообщества вратьев, то уж те «лесные жители», которые жарили мясо на огне, почти наверняка должны быть членами вратьевской общины. И в этом случае очевидна ассоциация, связывавшая в сознании сказителя выражение «муж-тигр» с уже довольно смутным в период окончательного оформления текста эпоса представлением о лесных сообществах воинов, пребывавших за рамками ведийско-брахманской цивилизации.

В интересах дальнейшего изложения нам необходимо вкратце проследить судьбу вратьевских сообществ и возникших на их основе «кшатрийских олигархий» в истории Индии. Ведийские культура и религия, в основе которых лежала система торжественных жертвоприношений, совершавшихся жрецами-брахманами для богатых заказчиков, чаще всего царей, имели местом своего оформления и центром последующего распространения северную часть долины Ганга (страна куру и панчалов, Мадхьядеша). Расширяя зону своего влияния, ведийско-брахманская традиция постепенно стала вытеснять с соседних территорий правившую в немонархических «кшатрийских олигархиях» племенную воинскую знать. В силу этого обычным явлением стало переселение неведийских племен или кшатрийских воинских союзов (*ган*) на восток, запад или юг, в области, населенные или неарийскими племенами, или индоариями первой, доведийской миграционной волны, сохранявшими архаические, «вратьевские» традиции. Так, племя шиби из западного Пенджаба переселилось сначала в засушливые районы Синда и Раджастхана, а затем продвинулось на крайний Юг, к устью реки Кавери и в страну Чола [Law 1943: 82–85]. Родственное шиби воинственное племя амбастха (амбаштха) засвидетельствовано в Пенджабе еще «Айтарея-брахманой» и позднее античными историками, описывавшими поход Александра, именно как правивший в районе реки Асикни воинский союз. Будучи по данным ранневедийских текстов безусловно арийским, племя амбастха в брахманских текстах смри-

ти признается неортодоксальным и смешанным по происхождению. Позднее оно мигрировало частью в Бихар и Бенгал, частью — в Центральную Индию, к истокам Нармады [Law 1943: 96–97]. Другие племена, представлявшие собой конфедерации воинских *ган*, — вриджи и маллы — также бежали под натиском ведийско-брахманистской традиции, одни из Пенджаба, другие из пустынного северного Раджастхана в Восточную Индию, где они поселились по соседству с индоарийскими доведийскими (или «параведийскими», как называет их М. Витцель) иммигрантами первой волны: племенами икшваку, каши, кошала и видеха. Такими же пришельцами с северо-запада были и *ганы* племени шакьев, для которых иногда предполагают даже восточно-иранское происхождение [Witzel 1997: 308–310]. Именно в Восточной Индии в среде кшатрийских олигархий шакьев и личчави сложились два религиозных учения, противостоявших ведийско-брахманистской ортодоксии: буддизм и джайнизм. Примечательно, что обе эти религии создали монашеские ордены, построенные по принципам архаичной социальной организации: структурными единицами в них были *ганы* и *сангхи*, а во главе общин (по крайней мере у буддистов) стояли *архаты*. Все это термины, восходящие к традиции вратьев. Другие племена уходили далеко на юг. Например, калинги и андхры, прежде обитавшие в южной части Бихара, на территории древней Магадхи, продвинулись на Декан: одни на территорию современной Ориссы, другие — на территорию современного штата Андхра Прадеш [Балараммурти 1956: 14] (ср.: [Witzel 1997: 311, 321]). Есть основания также полагать, что намного ранее по Декану вплоть до крайнего Юга прошла волна ранней миграции неведийских индоариев, представленной, по-видимому, «культурой мегалитов», наиболее ранние памятники которой датируются XIII–XII вв. до н.э. [Allchin & Allchin 1982: 243–245]. Носители этой культуры со временем растворились в местном дравидоязычном населении, завещав ему при этом определенное культурное наследие, в частности, в виде идеологии «пастушеского героизма», практики взаимных набегов на стада, культа Рудры и института социовозрастных воинских братств, наподобие тех, что описаны в ведийских текстах под именем вратьев [Vassilkov 2011: 198–199].

Поэтому именно в среде главным образом пастушеских племен Декана и Южной Индии в последнее время все чаще обнаруживаются существенные аналогии архаической культуре древнейших индоариев. В статье, опубликованной в предыдущем выпуске «Азиатского бестиария» [Васильков 2009], содержались, в частности, ссылки на исследования Г.-Д. Зонтхаймера, не только выявившего удивительное сходство между культом таких богов, как Кхандоба, Маллари, Майлар, у современных разноязычных скотоводческих племен Декана (Махараштры, Карнатака, Андхры) и культом Рудры у древних индоарийских вратьев, но и доказавшего, что это сходство свидетельствует о генетической преемственности. Почитатели однотипных, если не идентичных деканских божеств, продолжающих образ древнего Рудры, в обрядах выступают в роли духов — участников «дикой охоты» бога, его верных псов. Во время праздников они воинственными танцами приводят себя в состояние боевого иступления, а также подражают в своем поведении псам: бегают на четвереньках, лают, имитируют случку, лакают из мисок молоко

или перегрызают горло жертвенным овцам. Все это аналогично поведению вратьев, которые также осознавали себя псами бога, как это можно понять на основании, например, «вратьевского» гимна «Шатарудрия» из традиции «Яджурведы» [Murti, Sontheimer 1980; Sontheimer 1984; 1986].

Эта особенность обрядности как древних вратьев, так и современных бхактов — преданных почитателей деканских богов — может быть возведена в конечном счете к волчьей или песьей символике воинских союзов, реконструируемой на общиндоевропейском уровне [Mallory, Adams 1997: 647; Васильков 2009: 49]. Но в обрядности деканских племен есть одна специфическая деталь, которая в свете заявленной темы представляет для нас особый интерес.

Бхакты Кхандобы в Махараштре и бхакты Майлара в Карнатаке, одинаково представляя в обрядах «псов» бога, тем не менее, называют себя соответственно *vāghyā* (на маратхи) и *vaggaууа* (на каннада). Оба слова восходят к пракритской форме древнеиндийского *vyāghra* «тигр». Атрибутом бхактов Кхандобы-Майлара является мешочек из тигровой шкуры (или из козлиной, которая, однако, магически «превращается» в тигровую) для ношения используемого в ритуальных целях порошка куркумы. Ассоциация между псом и тигром в современных культах Южной и Центральной Индии оказывается достаточно стабильной: например, тамильский культовый персонаж, Мутталь Равуттан, которого А. Хилтебейтель называет «двойником Кхандобы», выступает обычно в сопровождении псов, а также тигра или льва [Hiltebeitel 1991: 121]. Г.-Д. Зонтхаймер отмечал взаимоналожение или «смешение» образов пса и тигра в мифе, ритуале и фольклоре Южной Индии и приводил в качестве параллелей Кхандобе два других более известных мифологических образа: Рудру-Шиву (с одной стороны, тесно ассоциированного с псами в «Шатарудрии», а с другой стороны, восседающего на тигровой шкуре и почитаемого в Махараштре как Вагхоба — «Отец Тигр»), и Шиву-Бхайраву (которого всегда сопровождает пес, а его ездовыми животными, ваханами, выступают вместе пес и тигр либо два животных, сочетающих в себе черты пса и тигра) [Sontheimer 1984: 166].

Сближение образов пса и тигра/льва можно отметить уже в древности. Так, в ведийском ритуалистическом тексте «Шатапатха-брахмана» описывается, как в результате порчи, наведенной Тваштаром в отместку за убийство Индрой его сына, Вишварупы, из тела Индры исходят различные составляющие его геройской энергии (*vīrya*). Покидая тело Индры, они тут же превращаются в многообразные феномены окружающего мира. В частности, «из его урины изошло его буйство и стало волком, стремительным натиском диких зверей; из того, что в кишках, изошла его ярость и стала тигром, царем диких зверей; из его крови изошла его мощь и стала львом, правителем диких зверей» (ШатБр XII. 7.1.8). Как мы видим, воплощениями звериной ярости и мощи здесь выступают рядом волк (альтернативный вариант пса) и тигр со львом, причем тигр и лев совпадают по функции («царь» и «правитель» зверей). В дальнейшем развитии индийской культуры тигр и лев часто выступают как взаимозаменяемые символы [Hiltebeitel 1978: 777–789; Hiltebeitel 1991: 124], см., например, имя-эпитет Шивы в эпосе (Мбх XIII.

17.47): *simhaśārdūlarūpa* «имеющий облик льва и/или тигра». В том же самом обращенном к Индре и сохраняющем в себе многие элементы воинской или «вратьевской» символики обряде *саутрамани*, символическому истолкованию которого посвящена вышецитированная глава «Шатапатха-брахманы», при ритуальном питье крепкого напитка — *сурь* — в чаши клали волосы волка, тигра и льва [Русанов 2011: 111].

На основании этого можно сделать вывод, что характерный для индоевропейских и иных социовозрастных воинских братств, институт которых был распространен с эпохи ранней бронзы в евразийском степном поясе, образ пса (волка) как символ воинской «звериной ярости» (ср. греческое *люсса* — «волчья ярость» [Lincoln 1975]), на индийской почве был дополнен образом более распространенного и более опасного местного хищника — тигра (льва).

Что касается древнеиндийских терминов *puruṣa-vyāghra*, *nara-simha* и т.п., то они, по-видимому, связаны в своем происхождении с конкретным институтом родоплеменного общества — социовозрастными воинскими братствами, индийскими *ганами*. В этом отношении чрезвычайно интересным представляется нижеследующий набор исторических фактов, свидетельствующих о том, что такого рода термины или титулы, иногда переходившие в собственные имена, очень долгое время продолжали употребляться именно в индийском племенном мире.

Данные почерпнуты нами главным образом из статьи Суранджита К. Саха, в которой автор, используя данные эпиграфики, исследует процесс перехода от родоплеменного общества к ранней государственности в период между V и XIV вв. н.э. в восточной части Центральной Индии [Saha 1996]. Точнее сказать, это территория между реками Нармада, Маханади и Годавари: восток Махараштры (историческая Видарбха), юг Мадхья Прадеша (в частности, Бастар), северо-восток Андхра Прадеша и западные области Ориссы.

Один из разделов статьи имеет очень примечательное с точки зрения нашей темы заглавие: «Цари-тигры из Великого леса» [Saha 1996: 828–829]. Самый ранний источник, на который ссылается С.К. Саха — аллахабадская «надпись Самудрагупты», высеченная на колонне его сыном, Чандрагуптой II в 380 г. н.э. Она содержит панегирический перечень завоеваний царя. Здесь упомянуты восемь вождей лесных и горных племен, живших в районе Восточных Гхатов, между Маханади и Годавари. Все они были побеждены, но восстановлены в правах Самудрагуптой. В их числе назван некий «лесной царь» *Вьягхрааджа* («Царь-тигр»).

Кроме того, найдены 12 надписей, содержащих имя уже другого *Вьягхрааджи*, жившего лет на 100 позже в северной части современного Мадхья Прадеша (династия Уччхакальпа).

На севере Тамилнада найдена надпись, упоминающая о победе местного царя над «царем нишадхов» *Пурушавьягхой*, «Мужем-тигром», пришедшим из Бастара в VIII в. н.э.

В одном из округов того же Бастара, Канкере, в XI–XII вв. правила династия, основателем которой был *Симхараджа*, «Царь-лев», а его наследником — *Вьяхараджа*, «Царь-тигр». Симхараджа пришел из Ориссы и поселился в безлюдном до того месте — Sihawa (по-видимому, *Симхава-на* — «Львиный лес»). Сам факт смены на престоле «Царя-льва» его сыном «Царем-тигром» делает сомнительным предположение автора статьи о том, что имена такого рода являлись «родовыми именами, связанными с преобладающим в данной местности тотемом», «племенными тотемическими именами» [Saha 1996: 828, 829]. Несмотря на взаимозаменяемость образов тигра и льва в мифологии, в качестве тотемов они должны были бы все-таки относиться к разным родам. Скорее, эти имена представляют собой равнозначные метафоры «звериной» мощи и ярости.

Интересную параллель «львиной» символике имен племенных вождей Центральной Индии предоставляет нам легендарная история заселения сингалами (пали *sīhaḷa*, санскр. *simhāla*) — «людьми Львиного рода» [Краснодембская 2003: 7, 25] — Шри Ланки. Согласно исторической хронике «Махавамса», предок первой местной династии рожден царевной, дочерью правителя одного из государств северной Индии, от напавшего в лесу на караван льва. Он носит имя Симхабаху (пали *Sīhabāhu*, «львинорукий»). Со временем он бежит вместе с матерью и сестрой из пещеры льва к своему деду-царю, а своего отца-льва, напавшего на царство деда, убивает. После смерти деда Симхабаху уступает престол мужу своей матери и удаляется (по-видимому, с группой молодых воинов) в свой родной лес. Там он основывает город Симхапура («Город льва»), становится в нем царем, женится на сестре. Старший из его многочисленных сыновей, Виджая, назначен наследником, но он и его друзья-сверстники чинят такие буйства, что царь по требованию горожан вынужден изгнать его. Царь сажает Виджаю и 800 его спутников на корабль, обрив им по полголовы в знак того, что они вне закона, и отправляет их в море. Высадившись в портовом городе Шурпарака (пали Суппарака) на западном побережье Декана, эта молодежная банда (настоящая вратьевская *гана*!) своим буйством вызывает отпор со стороны местных жителей и вынуждена продолжить путь. Они высаживаются затем на безлюдном острове, населенном невидимыми духами-якшами, которых Виджае с помощью якшини, ставшей его любовницей, удается истребить. Виджая воцаряется на острове, который позднее получит название *Sīhaḷadīpa* — «Остров Львиного рода», поскольку все спутники Виджайи в память основателя династии, сына и убийцы льва, называли себя *sīhaḷa*. Для того чтобы продолжить род, Виджая вынужден направить посольство в город Мадхуру (совр. Мадураи) на юге Индии за невестами для себя и своей молодежной дружины [Mahāvamsa 1912: 51–59]. Эта легенда при всей своей мифологически-сказочной фантастике доносит до нас реальность расселения ранних индоариев по Индии вплоть до крайнего юга. Это расселение, осуществлявшееся молодежными воинскими дружинами, подобными ганам вратьев, имело место задолго до того, что принято называть «санскритизацией». Не могу удержаться здесь от пространной цитаты из книги Н.Г. Краснодембской, которая на основании проведенного ею исследования легенд о заселении Шри Ланки и языка сингалов утверждает,

что «ранние предки сингалов на территории Индии принадлежали к этническим массам *самых первых* арийских волн, проникших на территорию Индии (вероятно, носителей культуры доведического типа), тех, что позднее были оттеснены последующими мощными их потоками. Путь этих ранних переселенцев далее прошел по западной половине Индии с тенденцией к югу, то есть отчасти совпадал с вектором движения протодравидов во времена их миграций из долины Инда к новому ареалу поселений на юге Индии. Все это подтверждает большую активность миграционных и этнических процессов в данной историко-этнографической области в уже очень давние времена» [Краснодембская 2003: 28].

Нельзя на поразиться тому, как долго удерживается «тигрино-львиный» символизм в этом регионе, когда подумаешь, что этнический конфликт на севере Шри Ланки, истоки которого следует искать где-то в первых веках до н.э., в наши дни принимал форму борьбы между сингалами («людьми *Львиного* рода») и «*тиграми* освобождения Тамил-Илама»!

Вернемся, однако, к материалам по Центральной Индии. Когда надпись из Тамилнада упоминает «Пурушавьягхру, царя нишадхов», имеется в виду, как полагает С.К. Саха, просто вождь (chief) племени, обозначаемого термином *нишадха*, который в санскритской литературе обычно относился к сообществам, стоявшим еще на родоплеменной стадии развития социальной организации. «Царем нишадхов» был, в частности, Нала, знаменитый герой лирико-эпического сказания в составе «Махабхараты» — «Повести о Нале» (Мбх III. 50–79 [Махабхарата 1987: 119–169])². С.К. Саха считает (и в этом его можно поддержать³) сам этот сюжет санскритского эпоса отражением процесса «санскритизации» племенного мира. В завязке сказания, как отмечает Саха, речь идет о том, как царица из уже «санскритизированного», по описанию эпоса, государства Видарбха становится женой «племенного

² Русскому читателю герой лучше известен под именем «Наль» благодаря прекрасному переводу В.А. Жуковского (с немецкого) поэмы «Наль и Дамаянти».

³ Ранее нам уже приходилось отмечать в «Повести о Нале» связи этого сюжета с архаической индоарийской мифологией, родоплеменной организацией и календарной обрядностью, а также возможность влияния на него мотивов дравидийского фольклора [Васильков 1987: 269; Махабхарата 1987: 626]. К этому можно сейчас добавить, что в тексте сказания все переводчики до сих пор не распознавали и игнорировали некоторые специальные термины, принадлежащие именно традиции воинских братств. Так, термин, относящийся к стоящему среди леса пустому зданию, на которое набрели и в котором заночевали изгнанники Нала и Дамаянти, я и сам, следуя переводческой традиции, перевел как «хижина» [Махабхарата 1987: 131–132]. Между тем в тексте употреблено слово *sabhā*, в данном случае определенно означающее «дом собраний воинского братства». Не случайно Нала находит в этом доме забытый кем-то меч. Наполняются новым смыслом и ламентации Налы по поводу того, что его супруга, «на которую прежде ни Солнце, ни ветер взглянуть не смели, спит на земле в этой *sabhā*, словно нет у нее защитника!». Суть в том, что замужня женщина не могла, не запятнав своей чести, появиться в «мужском доме», который посещали только женщины, принадлежавшие всей гане — *ганики* [Vas(s)ilkov 1990]. Следует, по видимому, усмотреть архаический термин и в речи Пушкары, злого брата Налы, когда герой является к нему, чтобы отыграть назад проигранное в кости царство: «Я ждал тебя, о царь нишадхов: мне было мало радости играть...» не со «множеством противников», как обычно переводили раньше, а «с враждебными ганами» (*asuhṛdgaṇaiḥ*)! Игра в кости была одним из видов состязаний, для которых являлись в *сбаху* с «агонистическим визитом» представители соперничающих ган.

вождя» Налы, несмотря на противодействие этому царей из основных государств арийской Индии и даже ведийских богов [Saha 1996: 829]. Можно к этому добавить, что у имени «Нала» есть вполне убедительная дравидийская этимология [Burgow, Emeneau 1960: 239–240, № 2986]. Примечательно и далеко не случайно то, что в Видарбхе (историческая область на востоке современной Махараштры, родина героини «Повести о Нале», Дамаянти) и в соседнем Бастаре (к востоку от Видарбхи) целый ряд племенных династий вели свою родословную от Налы.

Одну из династий в Видарбхе, носивших имя Налы и возводивших к нему свою родословную, основал племенной вождь, которого звали *Варахараджа*, *Варахадева* («Царь-вепрь») или просто *Вараха* («Вепрь»). Это сопоставимо с тем, что в разделе «Бхумикханда» «Падма-пураны» (около IV в. н.э.) содержится пространное описание похода Икшваку, царя Кошалы, в лесные и горные области к югу от Ганга, где он сражался с воинственным и отважным племенем *вараха* («люди-вепри»). Скорее всего, на племя в данном случае было перенесено имя правившего в нем воинского союза. Здесь мы встречаем еще один вариант индийского образа «героя-зверя», также восходящий к символической образности социовозрастных братств. Древнеиндийское *varāha* и авестийское *varāza* выводят это слово на индоиранский уровень⁴; общим для индоариев и иранцев является почитание кабана как образца боевой мощи, стремительности и отваги.



Рис. 1. Наравараха (Человековепрь) — аватара Вишну. Игральная карта (ганджифа). Бишнупур, Западная Бенгалия. XX в. Из собрания автора

⁴ Это слово не имеет индоиранской и вообще индоевропейской этимологии, являясь, скорее всего, заимствованием из какого-то соседнего индоиранцам или субстратного языка.

В авестийской мифологии Вепрь выступает одним из воплощений Ветрагхны, тогда как в «Ригведе» именем-эпитетом «Вепрь» названы по разу Рудра и Сома. Вошедший в классический индуистский перечень аватар Вишну образ Вепря (Varāha), вынесшего на своих клыках землю со дна океана, вне всяких сомнений, пришел из племенного мира Центральной Индии [Васильков 2006: 258–260]. До сих пор не ясно, явился ли его истоком миф автохтонного населения Декана о Вепре-ныряльщике [Там же: 260] или сам этот миф был занесен в племенной мир Индии первой волной арийских мигрантов [Там же: 259]. Косвенным свидетельством в пользу второго варианта можно считать доказанный факт проникновения из северной Евразии на Декан именно таким путем, через посредство архаической мифологии индоариев, мифа об «оплеванном творении» [Березкин 2011]. Как бы то ни было, у «санскритизировавшихся» племен Центральной Индии миф об аватаре Вишну в виде Вепря был чрезвычайно популярен, и, возможно, именно здесь сложилась иконография *Нараварахи*, Человековебря (Naravarāha), с головой животного и туловищем человека. Наиболее грандиозные и известные статуи *Нараварахи* созданы именно местными династиями Центральной Индии, которые, очевидно, придавали культу этого божественного персонажа особое значение: династией Чалукья в Бадами (VI–VIII вв., штат Карнатака), династией Вакатака в Рамтеке (V в. н.э., Махараштра). Возможно, Гупты, оставившие знаменитую статую Нараварахи в пещерном храме в Удайгири (V в. н.э., Орисса), тоже угождали местным вкусам. По-видимому, жители Центральной Индии, «санскритизированные», но еще не далеко ушедшие от культуры племенного мира, осознавали образ Человековебря «своим».

Обнаруживает свои местные, центрально-индийские, корни и другой образ, закрепившийся в классическом перечне аватар Вишну, — Человеколев (Narasimha).

До сих пор нельзя было уловить никакой связи между метафорическими определениями героя как «мужа-льва» (nṛ-simha, para-simha, puruṣa-simha) в раннем слое «Махабхараты» и образом Нарасимхи как манифестации Вишну, упоминаемой в самых поздних контекстах эпоса, большинство из которых признаны интерполяциями (см. о них: [Brockington 1998: 278–283]). Происхождение пуранического сюжета о загадочном Человекольве, явившемся, чтобы покарать злого царя асуров Хираньякашипу за то, что тот истязал своего сына, ставшего бхактом Вишну, до сих пор оставалось неизвестным. Надежду на то, что эта проблема будет решена, дают результаты исследований того же Г.-Д. Зонтхаймера, который обнаружил, что наряду с почитанием «пуранического» Вишну-Нарасимхи в ряде районов Декана, прежде всего в исторической области Андхра (ныне штат Андхра Прадеш, население которого говорит на языке телугу), на протяжении веков существовал культ так называемого «народного Нарасимхи» (folk Narasimha).

В эпоху Виджаянагарской империи (XIV–XVI вв. н.э.), правители которой имели местные корни, этот культ оказал определенное влияние на официальные формы почитания «пуранического» Вишну-Нарасимхи. Однако «народный» Нарасимха по своему типу представляет собой божество, существенно отличающееся от пуранического «Челоуекольва» и при этом очень



Рис. 2. Нарасимха («Человеколев») — аватара Вишну. Игральная карта (ганджифа). Бишнупур, Западная Бенгалия. XX в. Из собрания автора

близкое таким деканским божествам, как Кхандоба и Маллари в Махараштре, Маланна и Майлар в Карнатаке, параллельно с ним почитаемый Майрал в самой Андхре. Его отличие от них состоит в том, что если они в процессе «санскритизации» были провозглашены формами Шивы, то Нарасимха, хотя и восходил так или иначе, подобно им, к архаическому индоарийскому Рудре, оказался вовлечен в мифологическую систему вишнуизма. В основных же своих характеристиках он очень схож с этими богами. Подобно им, он возглавляет сонм из 52-х «героев» (*vīra*) и «духов» (*bhūta*), сюда входят духи героев, павших в битвах, и некоторые популярные божества, такие, как, например, Хануман, Бхайрава и асура Махиша. В этом же смысле, по-видимому, ему приписывают связь с *ганами*, в данном случае имеется в виду буйная свита, своего рода «дикая охота» Рудры-Шивы. Нарасимха и сам считается великим охотником, и по воскресеньям, когда он, как считают, охотится, никому не разрешается входить в его храм. У него, как и у Кхандобы, есть свои странствующие бхакты, распеваящие сказания о нем, одним из их непременных атрибутов является тигровая шкура. Ему приносят кровавые жертвы. В одной местности в Андхре он выступает как покровитель пастухов. Сначала он украл у них овец, но потом условился с ними, что, если они станут регулярно приносить ему в жертву баранов, он обеспечит безопасность и благоденствие их стад. Его «пуранической» супругой считается Лакшми, но он, следуя модели, характерной для богов этого типа, берет себе второй

женой девушку из местного племени *ченчу*, причем, как это нередко бывает в такого рода мифах, бог добывает себе вторую жену посредством похищения [Sontheimer 2004: 327–332].

Как видно из описания Г.-Д. Зонтхаймера, все основные черты «народного» Нарасимхи воспроизводят главные характеристики древнего Рудры, а связанная с ним обрядность сходна с обрядностью вратьев.

Остается не вполне ясным, как именно возник культ «народного» Нарасимхи в Андхре. Можно, конечно, допустить, что, когда пуранический миф о Вишну-Нарасимхе достиг племенного мира Центральной Индии, в местной устной традиции к нему постепенно оказались привязанными все главные мотивы, характерные для мифологии местных божеств типа Кхандобы или Маллари, так что от «пуранической» природы Нарасимхи в итоге мало что осталось.

Представляется, однако, возможным и развитие в обратном направлении. Ведь, как уже было сказано, индологам неизвестно, откуда пришел в индуизм грозный образ карающего Человекольва, внезапно вышедшего из колонны царского дворца, положившего злого царя-асуру себе на колено и своими когтями разорвавшего ему живот. Поэтому следовало бы все же поставить вопрос, не могли ли «племенные» мифы о Человекольве стать источником индуистского мифа об аватаре Вишну. В образе «народного» Нарасимхи есть, как мне кажется, по крайней мере один специфический мотив, из которого мог бы развиваться пуранический сюжет. Нарасимха в Андхре не только возглавляет войнство *бхутов*, он и сам выступает как *бхута* *par excellence*. Слово *бхута* в индийской культуре повсеместно имеет зловещие коннотации, обозначая не просто духа, но злого духа. Нарасимха в глазах многих своих почитателей связан с «черной», вредоносной магией. Местом его обитания, как у Шивы, выступает *шмашана* — место кремации трупов. Нарасимху могли использовать против врагов в колдовских обрядах, например, вызывая с его помощью на *шмашане* различных духов. Это, впрочем, было опасно, так как он мог обратиться против заклинателя. Наконец, Нарасимху и самого, как пишет Зонтхаймер, «могли призывать и использовать как *bhūtāstra*», то есть как «духа-орудие» [Sontheimer 2004: 329, 338]. Означать это может, как мне кажется, только одно: Нарасимху призывали и использовали как орудие убийства. Из представления о таком порожденном магией чудовищном Человекольве, посылаемом для убийства врага⁵, при соответствующем переосмыслении и самого Нарасимхи не как *бхуты*, а как благого бога, и его деяния — как направленного к благой цели, вполне мог, как мне кажется, сложиться сюжет пуранического мифа.

В заключение сделаем на основе всего вышесказанного некоторые выводы. Распространенные в древнеиндийском эпосе метафорические имена-

⁵ Приблизительной параллелью может служить, например, история о происхождении грозной маски гнева — *киртимукхи*. Шива, будучи обижен, породил пламенем своего гнева голодное чудовище, которое и послал сожрать своего врага. Когда же надобность в мести отпала, Шива повелел монстру сожрать самого себя, что тот и сделал, так что в результате от него осталась одна морда с оскаленной пастью. В санскритском эпосе есть также несколько историй о порождаемых магией фантомах-убийцах (*kṛtūā*).

эпитеты героев *puruṣa-vyāghra*, *nara-siṃha* и им подобные не являются «тотемическими» по происхождению, но укоренены в культурной традиции воинских братств типа ведийских вратьев, с мировоззрением и обрядностью которых многие авторы связывали и связывают древнейший слой в содержании «Махабхараты» (см. обширную литературу от Г. Хельда до недавних статей П. Коскикаллио, М. Витцеля и Й. Хейстермана [Held 1935; Koskikallio 1999; Witzel 2005: 41; Heesterman 2008]). Мировоззрение и обрядность этого типа на протяжении многих веков удерживались в разноязычных родоплеменных обществах, остававшихся за пределами зоны ведийско-брахманистской цивилизации. В моменты контакта этой цивилизации с племенным миром эпиграфические источники засвидетельствовали имена-эпитеты, титулы или прозвища вождей племен или воинских союзов, а также первых местных царей, отражающие «звериную» метафорику древнейшего героизма, характерную для института воинских братств. Та же «звериная» символика присутствовала и в образах некоторых племенных божеств Декана, воспроизводивших, как показал Г.-Д. Зонтхаймер, модель древнего индоарийского, доведийского Рудры. При соприкосновении с ведийско-брахманистской и раннеиндуистской цивилизацией племенные общества выступали не только реципиентами, их мифология оказывала обратное влияние на классические формы индуизма. По поводу Варахи как аватары Вишну С.К. Саха пишет: «Концептуализация Вишну как дикого вепря должна была являться важным элементом в длительном взаимодействии между брахманизированным “высоким” индуизмом и автохтонными основами народного индуизма» [Saha 1996: 830]. Проще сказать так: племенная мифология, по-видимому, сыграла свою роль в формировании общеиндуистского мифа о Вепре как аватаре Вишну. Тот же вывод напрашивается и в отношении образа другой аватары: племенные мифы о Человекольве могли повлиять на становление пуранического сюжета о Нарасимхе. Возможно, будущие исследования выявят сходное происхождение и других канонизированных манифестаций великих богов индуизма. Не исключено, что мы получим со временем такую картину становления индуизма как религиозной системы. Ведийско-брахманистская традиция на протяжении веков распространяла постепенно свое влияние на новые и новые территории, занятые арийскими и неарийскими племенами, которые давно уже сформировали определенную культурную общность на основе мировоззрения «пастушеского героизма», культа Рудры и «вратьевской», или «доклассической», по Хейстерману, архаической обрядности. Культура этих племен, постепенно переходящих к государственности, оказывала на ведийско-брахманистскую традицию обратное, мифологизирующее и архаизирующее влияние. Как результат растянутого во времени реванша «доклассических» представлений, казалось бы, подавляемых ведийско-брахманистской традицией, сама эта традиция, накопив достаточное количество изменений, перешла в новое качество. Так и возник индуизм.

Библиография

- Баларамамурти Й.* Краткая история народа андрха. М., 1956.
- Березкин Ю.Е.* Собака и лошадь: к реконструкции древней мифологии евразийских степей // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 году. СПб., 2011. С. 260–264.
- Васильков Я.В.* Индийский эпос и рыцарский роман Европы: сходные мотивы // Индия 1985–1986. Ежегодник. М., 1987. С. 250–269.
- Васильков Я.В.* Страничка мифологического бестиария: отряхивающийся вепрь // Культура Аравии в азиатском контексте: Сборник статей к 60-летию М.А. Родионова. СПб., 2006. С. 250–262.
- Васильков Я.В.* Между собакой и волком: По следам института воинских братств в индийских традициях // Азиатский бестиарий. СПб., 2009. С. 47–62.
- Васильков Я.В.* Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб., 2010.
- Краснодембская Н.Г.* Будда, боги, люди и демоны. СПб., 2003.
- Махабхарата I. Две поэмы из III книги / Пер. с санскр., введ. и прим. Б.Л. Смирнова. Ашхабад, 1955.
- Махабхарата. Адипарва. Книга первая / Пер. с санскр. и комм. В.И. Кальянова. СПб., 2006 (репринт издания 1950 г.).
- Махабхарата. Книга третья. Лесная / Пер. с санскр., предисл. и комм. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1987.
- Невелева С.Л.* Махабхарата: изучение древнеиндийского эпоса. М., 1991.
- Путилов Б.Н.* Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971.
- Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
- Путилов Б.Н.* Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса / Отв. ред. А.К. Байбурин. СПб., 1999. (Slavica petropolitana, 5).
- Русанов М.А.* Красота в вине: поэтика винопития в санскритской литературе // Вестник РГГУ. 2011. № 2 (64)/11 (Серия «Востоковедение и африканистика»). С. 92–125.
- Allchin B. and Allchin R.* The Rise of Civilization in India and Pakistan. Cambridge; N.Y.; Melbourne, 1982.
- Brockington J.L.* The Sanskrit Epics. Leiden-Boston-Köln, 1998.
- Burrow T., Emeneau M.* A Dravidian Etymological Dictionary. Oxford, 1960.
- Heesterman J.C.* 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, 2008. P. 127–139.
- Held G.J.* The Mahābhārata: An Ethnological Study. L.; Amsterdam, 1935.
- Hiltebeitel A.* The Cult of Draupadī. 1. Mythologies: From Gingee to Kurukṣetra. Delhi, 1991.
- Law B.C.* Tribes in Ancient India. Poona, 1943.
- Lincoln B.* Homeric *lyssa* «Wolfish Rage» // Indogermanische Forschungen. 1975. Bd. 80. S. 98–105.
- Mahābhārata I. The Book of the Beginning / Tr. and ed. by J.A.B. van Buitenen. Chicago; L., 1973.
- The Mahāvamśa, or the Great Chronicle of Ceylon / Tr. by W. Geiger. L., 1912.
- Mallory J.P., Adams D.Q.* (eds.). Encyclopedia of Indo-European Culture. L.; Chicago, 1997.
- Murty M.L.K., Sontheimer G.D.* Prehistoric Background to Pastoralism in the Southern Deccan in the Light of Oral Traditions and Cults of Some Pastoral Communities // Anthropos. 1980. Vol. 75. No 1–2. P. 163–184.

Saha S.R. Early State Formation in Tribal Areas of East-Central India // Economic and Political Review. March 30, 1996. P. 824–834.

Sontheimer G.-D. The Mallāri/Khandobā Myth as Reflected in Folk Art and Ritual // Anthropos. 1984. Vol. 79. P. 155–170.

Sontheimer G.-D. Rudra and Khandobā: Continuity in Folk Religion // M. Israel and N.K. Wagle (eds.). Religion and Society in Maharashtra. Toronto, 1986. P. 1–31.

Sontheimer G.-D. Essays on Religion, Literature and Law / Ed. by H. Brückner, A. Feldhaus, A. Malik. New Delhi, 2004.

Vas[s]il'kov Y. Draupadi in the Assembly-hall, Gandharva-husbands and the Origin of the Ganikas // Indologica Taurinensia. Vol. XV–XVI. 1989–1990. Proceedings of the Seventh World Sanskrit Conference (Leiden, August 23rd–29th, 1987). Torino, 1990. P. 387–398.

Vassil'kov Y. Indian «hero-stones» and the Earliest Anthropomorphic Stelae of the Bronze Age // The Journal of Indo-European Studies. 2011. Vol. 39. No 1–2. P. 194–229.

Witzel M. 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, 1997. P. 257–345.

Н. Г. Краснодембская, Р. Д. Сенасинха

**ОБРАЗ ЛЬВА В МИФОЛОГИИ И СИМВОЛИКЕ
СИНГАЛОВ ШРИ ЛАНКИ
(ОТ ПРЕДЫСТОРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ)**

Образ льва неотделим от культуры Шри Ланки и основного ее населения — сингалов. От имени льва (по-сингальски «сінха») происходит их самоназвание «сінхала», что напрямую переводится как «львы», а описательно, с раскрытием подлинного смысла — «люди львиного рода». Одно из древних названий острова — Сінхала-двипа, то есть «Остров львов», именно от него произошли и арабское Серендиб, и европейские Ceylon, Zeylan, Цейлон, и другие. Афанасий Никитин в своей книге «Хождение за три моря» называл его «остров *Силян*».

Нередко сингальские имена и фамилии включают в качестве элемента слово «синха», как это можно наблюдать и в фамилии одного из авторов данной статьи (ее можно перевести как «лев среди воинов»).

Считается доказанным, что предки сингалов были выходцами из северной Индии. По антропологическому типу сингалы принадлежат к южным (темноволосым) европеоидам, хотя ланкийские ученые любят подчеркивать распространенность среди них австралоидных черт. Сингальский язык относится к новоиндийской ветви индоевропейских языков (его ближайшие родственники такие современные индийские языки, как маратхи, гуджарати, бенгали). Факт древней миграции некой волны индоариев с территории Индии на Ланку облечен в легендарную форму: сингалы своим прародителем считают Виджаю, царевича северного индийского царства, изгнанного из родных пределов за «шалости». После долгих морских скитаний, говорит легенда, Виджая вместе со своими спутниками достиг берегов Ланки и нашел там пристанище. Произошло это примерно в середине первого тысячелетия до нашей эры.

Но Виджая имеет еще свою легендарную, «львиную», предысторию. Она наиболее ярко запечатлена в сингальской буддийской хронике, называемой «Махаванса». Этот текст был записан в V или VI в. н.э. (хотя в устной

традиции, видимо, существовал в течение многих предшествующих веков). Ланкийские ученые придерживаются версии, что именно в VI в. его перевели с древнесингальского на язык буддийской учености пали. Несколько начальных глав «Махавансы» посвящены самой древней истории сингалов. Однако в ней описывается время, уже достаточно далекое для тех, кто о нем свидетельствует. Поэтому события той поры, фактически *предыстории* сингалов, принимают легендарно-мифологическую форму. Собственно говоря, первым историческим лицом, упомянутым в хрониках, является Деванампия Тисса (247–207 гг.). В пору его правления, согласно этим историческим преданиям, сингалами был воспринят буддизм от миссионеров Ашоки, индийского императора, который правил во второй половине III в. до н.э. Именно эта дата и является главной, на которую опираются ученые при изучении истории Ланки. В целом же считается, что основное переселение предков сингалов из Северной Индии на Ланку произошло в V–VI вв. до н.э. «Львиная» же тематика относится к еще более древним временам, и связанные с ней события происходили (если происходили) еще на индийской территории.

Легенда такова:

От брака царя Ванги с царевной Калинги [названия древних индийских царств. — *Н.К., Р.С.*] родилась дочь, отличавшаяся своенравным характером и пылкостью чувств. По прихоти своих желаний она отправилась в путешествие, присоединившись к каравану купцов. В дороге на караван напал лев, и все разбежались, кроме любившей приключения царевны. Однако лев не причинил ей вреда, а, напротив, почувствовал прилив нежности и смиренно подошел к ней. Царевна безбоязненно дотронулась до зверя, и острое любовное чувство пронзило его. Тут лев подхватил царевну, посадил себе на спину и умчал в свою пещеру. Так царевна стала женой царя зверей (что, кстати, было предсказано ей при рождении). От этого брака родились близнецы, дочь и сын, у которого вместо рук и ног были львиные лапы, потому ему дали имя Сихабаху, то есть Львиная Рука. Когда детям исполнилось шестнадцать лет, они вместе с матерью бежали из пещеры, в которой лев держал их взаперти, и направились в Вангу. На границе царства им встретился один из военачальников царя Ванги, приходившийся, как выяснилось, кросскузенном бывшей жене царя лесов. Он был покорен красотой родственницы, увез ее в столицу Ванги и там женился на ней (брак между кросскузенами разрешался). Тем временем оставшийся в одиночестве лев рыскал по лесам и деревням в поисках пропавших жены и детей и наводил ужас на жителей. Сын его, соблазненный большой наградой (три тысячи денежных единиц) решил принять участие в охоте на льва, и тогда царь Ванги (юноше он приходился дедом) пообещал ему в случае успеха отдать все царство. Охота увенчалась победой над львом, но царевич Львиная Рука уступил царство своему дяде, мужу матери (а дед его к этому времени уже умер). Сам же Львиная Рука вернулся в тот лес, где родился, и основал там город Сихапуре (Львиный город), а вокруг, в лесу, на сотни йоджан¹ — множество деревень: так образова-

¹ Йоджана — старинная индийская мера длины, величина которой колебалась от 7 до 20 км.

лось царство Лала, где он стал править вместе со своей сестрой, женившись на ней. У этой пары родилось шестнадцать пар близнецов, все — сыновья, и старшего из них, ставшего затем наследником трона, звали Виджая (Победоносный), а второго — Сумитта (Добрый Друг).

Однако юный наследник трона любил «пошалить», и своими выходками в компании с 700 приятелями причинял массу беспокойства подданным. Львиная Рука был вынужден изгнать его из своего царства. Виджаю и его товарищей посадили на корабль и пустили к морю. После долгих скитаний друзья прибыли на Ланку. «Царевич Виджая, храбрец, пристал, — сказано в хронике, — к берегу Ланки, в том краю, что называется Тамбапанни, в тот день, когда Татхагата (Нашедший Путь — одно из определений Будды) возлежал между двумя подобными близнецам деревьями сала, готовясь перейти в нирвану».

На берегу, который обрадовал их безлюдьем и, значит, отсутствием опасностей, Виджая и его спутники встретились с демоницами-яккхини. Первой вышла им навстречу демоница-служанка в облике собаки, увлекла за собой одного из спутников Виджайи (тот подумал, что присутствие собаки говорит о близости деревни) и привела к своей госпоже — демонице Куванне, которая сидела под деревом и прядла, словно благочестивая отшельница. Своим волшебством Куванна заманила всю «свиту» Виджайи, а затем явился и он сам. Между ним и демоницей произошла стычка, закончившаяся миром. После этого Куванна, демонстрируя свою покорность, возвратила Виджае его людей, пообещала добыть ему царство и разделить с ним ложе. Она снабдила Виджаю и его спутников провизией, награбленной у проезжих купцов. На общую трапезу Виджая пригласил и саму демоницу и даже, как сказано в хронике, «предложил ей первый кусок». Весьма польщенная, демоница приняла ради царевича Виджайи облик прелестной шестнадцатилетней девушки, нарядно одетой и убранной драгоценностями. Демоница исполнила все свои обещания: Виджая отнял с ее помощью у демонов их царство; она родила ему сына и дочь.

Однако позже, стремясь стать «законным» царем нового государства, Виджая принужден был подумать и о «законной» супруге. Ею стала царевна из Мадур (Южная Индия), дочь царя Панду. Она же привезла с собой и подруг в жены товарищам Виджайи.

Женившись на царевне из Мадур, Виджая забыл проказы юности и правил «благочинно и благополучно» всей Ланкой из своей столицы Тамбапанни в течение тридцати восьми лет.

Закончим здесь изложение легенды о царевиче Виджае и его дедушке-льве, так как нам пока достаточно той информации, которая касается «львиного» происхождения сингалов. С полным же текстом и его фольклорно-этнографической трактовкой, предложенной одним из авторов данной статьи, можно познакомиться в следующих публикациях: [Краснодембская 1987; 2003].

Совершенно очевидно, что изложенные события, зафиксированные в хронике (которая в большинстве остальных частей действительно в основ-

ных чертах вполне исторична), отмечены мифологическим характером. Потому в Шри Ланке нередко возникают общественные споры, насколько описания хроники отвечают событиям древнего прошлого. Отчасти это вопрос политический, так как большинство сингалов буквальную веру в изложенные в Махавансе легендарные события считают знаком национальной лояльности, важным атрибутом этнической самоидентификации, маркером общественной позиции.

Изображение льва присутствует и на государственном флаге, и на гербе современной Шри Ланки (официально государство называется Демократическая Социалистическая Республика Шри Ланка). Сингалы дорожат этой символикой, которая напоминает о том, что, хотя они живут в полиэтничном государстве, все же составляют большинство населения страны и являются в ней «заглавной» нацией (вернемся к упомянутому выше названию-эпитету острова — Синхала-двипа). В самом деле, сингальский этнос — это примерно три четвертых населения страны, следующая после них национальная группа, тамилы (иначе — дравиды), составляют меньше четверти. Остальные этносы (ланкийские мавры, бюргеры, автохтоны ведды, небольшие группы представителей некоторых индийских народов) вообще малочисленны (см.: [Краснодембская 2003]).

Сама государственность на Ланке исторически с очень древних времен (не позднее III в. до н.э.) связана именно с сингалами и их главным вероучением — буддизмом школы хинаяны (тхеравады). Буддизм, воспринятый местным населением, как было сказано выше, при Деванампий Тиссе, остается государственной религией на острове вплоть до наших дней. Впрочем, современная конституция признает свободу вероисповедания и гарантирует покровительство государства и всем другим местным вероучениям (они представлены индуистами, мусульманами, христианами и др.).

Поэтому обращение исследователя к легендарным страницам сингальской истории — всегда «тонкий» вопрос. Фактически нет расхождений среди западных и ланкийских специалистов в оценке того, что можно извлечь определенный исторический смысл из мифологического текста. Но политическая компонента всегда вынуждает многократно оговаривать этот вопрос (ср.: [Паранавитана 2004]).

Мы тоже убеждены, что зашифрованная в легендах информация имеет важную научную ценность, но нужны особые методы и приемы исследования (исторического, этнологического и др.), чтобы извлечь из нее зерно исторической истины. Так, одним из авторов статьи был предложен метод фольклорно-этнографического анализа данного отрывка Махавансы (ссылки были сделаны выше). Ранние главы Махавансы рассматривались как своего рода сочинение, в значительной степени составленное из фольклорных сюжетов и мотивов. В частности, было обращено внимание на сходство предания о внучатом племяннике Виджаи Пандукабхае с легендой о Кришне, которая тоже имеет вполне фольклорную схему, но является, безусловно, более поздним творением. Соединив тот поток миграции, к которому привязана легенда о Пандукабхае, с западным индийским побережьем, с тем районом, где уже в далекие времена протекал активный процесс взаимного культур-

ного влияния северной и южной индийских культур, автор сделала интересный вывод о том, что ранние предки сингалов на территории Индии принадлежали к этническим массам самых первых арийских волн, проникших на территорию Индии. Вероятно, это были носители культуры доведического типа, а позднее эти представители первых арийских волн были оттеснены последующими мощными их потоками. Путь этих ранних переселенцев далее прошел по западной половине Индии, с тенденцией к югу, то есть отчасти совпадал с вектором движения протодравидов во времена их миграций из долины Инда к новому ареалу поселений на юге Индии. Все это подтверждает большую активность миграционных и этнических процессов в данной историко-этнографической области в уже очень давние времена. Но оставим пока эту тему.

В настоящий момент для нас просто важно отметить, что предание о Виджае и его ближайших потомках на острове, каким бы оно ни казалось легендарным, живо в народной памяти и актуально в культурном (в том числе и политическом) бытии современных сингалов. Они действительно считают себя «людьми львиного рода», и это важная составляющая их менталитета.

Образ льва воспринимается на острове и как символ буддийского вероучения, самого Будды. Царственность этого персонажа должна напоминать и о царском (кшатрийском) происхождении основателя буддийского учения (один из его эпитетов — Шакья Синха, то есть «Лев из рода Шакьев»), и о мощи его разума, давшего его последователям уникальное понятие об основах и законах бытия, всего сущего в мире. Именно так рассуждал и И.П. Минаев, основатель русской индологической школы, который в последней трети XIX в. одним из первых европейцев изучал своеобразную культуру Шри Ланки, ассоциируя ее прежде всего с сингалами.

«На Львином острове львов нет; он славится слонами, на нем водятся леопарды, медведи, шакалы, обезьяны, крокодилы и много других зверей и птиц, но львов нет, и вряд ли они были когда-нибудь здесь. А между тем туземцы называют свой остров Синхала-двипа <...> Если вы обратитесь за объяснением имени к туземцу или станете искать его в местных книгах, и там и тут вы найдете одно и то же объяснение. И верующий туземец-буддист, и местные хроники расскажут одно и то же. Первый царь Цейлона Виджая был львиного рода и прибыл на остров из Индии. Его отец звался Сихабаху [иначе — Синха-баху. — *Н.К., Р.С.*], Львинорукий, а дед был лев, потому и сам он прозывался “львиным” <...> Очевидно, что легенда не объясняет происхождение названия, она имеет все признаки народной этимологии <...> Но не только остров звался львиным, царствовавшая династия, по старому индийскому обычаю, могла также именоваться “львиною”. То есть “синхала” в некоторых случаях обозначало царя, в других — подвластную ему страну <...>

Возможно и другое объяснение этого имени <...> Весьма рано остров был обращен в буддизм. Его царь и народ были ревностные почитатели учения Вещего. Существующие развалины на острове свидетельствуют о том, с каким усердием воздвигались здесь монастыри, храмы и т.д. И в каждом храме непременно найдешь изображение льва. Не звался ли Вещий львом из

рода Шакьев? Не в память ли о нем на громадных гранитных столбах до сих пор стоят фигуры львов? От этих несгинувших львов и ведет свое начало название острова; оно явилось по водворении буддизма. И в названии острова “львиным” есть прямое указание на то, что учение “льва из рода Шакьев” пустило на острове глубокие корни и имело тысячи поклонников» [Минаев 1878: 1–3].

В середине XX в. появились сведения, что ланкийские археологи нашли-таки остатки древних львиных скелетов на острове. Впрочем, обнаружили всего лишь один зуб, но виднейшие палеозоологи будто бы подтвердили, что зуб львиный [Дераниягала 1956; 1958]. В публикациях «хозяина» найденного зуба автор статей именует или *Panthera leo sinhaleyus*, или *Leo leo sinhaleyus*, то есть подчеркивается некоторая местная специфичность животного. Надо сказать, что в рассуждениях современных ланкийских зоологов появляются утверждения, что найденный зуб принадлежал не льву, а гепарду, которых тоже с давних времен не встречалось на острове.

Как бы там ни было, вряд ли от этих животных пошло название страны. Трудно сказать, какая из идей первична: предание о происхождении Виджаи или мысль увековечить память о приходе на остров буддизма. Но обе они живы в современном сознании ланкийцев, и древний символ, просуществовав двадцать с лишним веков в культуре сингалов, до сих пор играет существенную роль в их общественной жизни.

В ланкийском буддийском фольклоре находятся подтверждения широкому распространению «львиного» эпитета в отношении Будды. В народе рассказывают, что Будда, уже отрeksiсь от мира, явился однажды в свой дворец за подаянием. Его жена (уже «бывшая» к тому времени) увидела его из окна высокого этажа и, указывая на него своему сыну Рахуле, пропела стансы «Нара-сиха гата» (то есть «Песни о Льве среди людей»), в которых воспевались достоинства Сиддхартхи, ставшего Буддой Гаутамой. Подчеркнем, что в классический свод буддийской литературы эти песнопения не входят, но существуют в устной традиции.

Некоторые памятники искусства запечатлели изображение льва как символа ланкийской государственности. Так, на одном из рельефов в Санчи (Индия, III в. до н.э.) изображена передача веточки священного для буддистов древа Бо через монахиню Сангхамитту императором Ашокой ланкийским последователям буддизма (что, считается, и происходило в III в. до н.э.). Знаково отмечено, что акция совершается между двумя странами: на стороне дарителя изображен павлин (символ империи Ашоки), на стороне «страны сингалов» — лев (!). Кажется, это самое древнее изображение, символизирующее сингальское государство [Adikaram 1946; Веламитияве 1994].

В настенных росписях знаменитого ланкийского буддийского пещерного храма в Дамбулле (так называемый *второй грот*, который еще именуется *Махараджа лена*, то есть *Пещера великих царей/царя*; III в. до н.э.) имеется сюжет, посвященный поединку сингальского царя Дутугамуну (иначе — Дут-тахгамани) с южноиндийским агрессором царем Эларой (события относят ко II в. до н.э.). На «сингальской стороне» изображен флаг с образом льва. К сожалению, невозможно установить, какова древность этого изображения, так

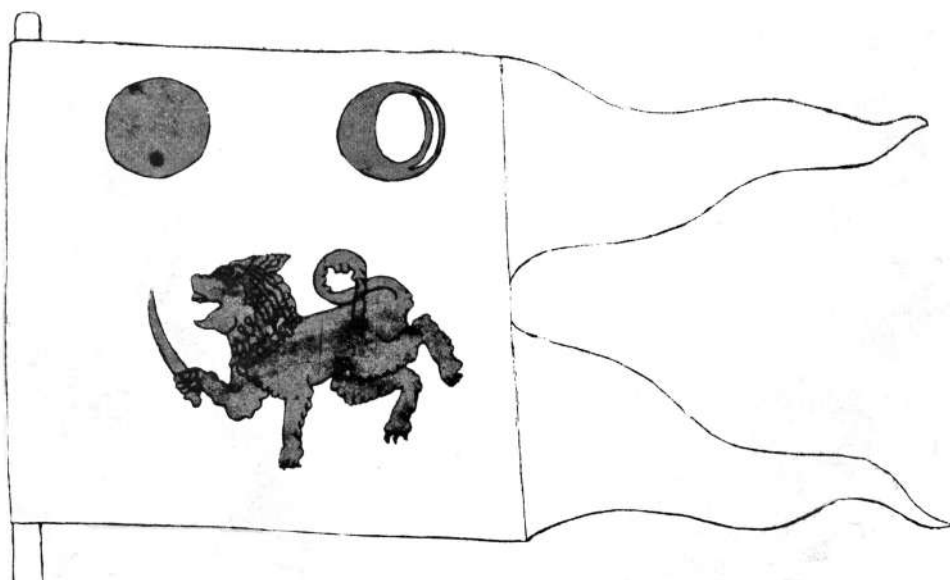


Рис. 1. Флаг из древнего монастыря в Дамбулле
(изображение опубликовано в: [Perera 1916])



Рис. 2. Изображение льва на одном из «полулунных» камней в древней столице
Анурадхапуре. Фото Р. Сенасинхи

как храм подвергался реставрации. Однако все же известно, что последняя реставрация всего храмового комплекса производилась в XVII в. Нам представляется интересной и эта датировка.

У сингальских буддистов имеется набор так называемых «восьми благоприятных [магически. — Н.К., Р.С.] символов» (*ашитамангалика*), и в этот перечень наряду с наполненным кувшином, светильником, опахалом, раковиной, флагом, лошадью, быком и другими обязательно включается и лев. Отмечается, что у северных буддистов в отличие от ланкийской традиции имеется иной набор счастливых символов, священных знаков [Сингальская энциклопедия 1997: 194].

Лев входит в число животных, которых обычно изображают на так называемых «лунных камнях» Шри Ланки. Это деталь декора во многих монастырских и храмовых комплексах Шри Ланки, начиная с древнейших. Обычно так оформляется подножие лестниц, ведущих к священным строениям: каменный полукруг несет на себе рельефное изображение в виде концентрических полукружий с магически благоприятными символами. Из животных обычно изображаются слон, бык, лошадь и, конечно, лев. Эти древние символы, видимо, пришедшие на Ланку вместе с предками сингалов, иногда трактуются и в чисто буддийском смысле. Так, известный сингальский ученый Сенарат Паранавитана приводил следующее толкование: по его сведениям, изображения слона, быка, льва и лошади читаются как символы четырех «состояний страдания», которые проходит каждое живое существо, а именно — состояния «рождения» (*джати*), «старения» (*джара*), «болезни» (*вьядхи*) и «смерти» (*марана*), являя собой иллюстрацию «преходящего», «невечно-го» [Паранавитана 1964: 4].

Другой ланкийский исследователь Чандра Викрамагамаге считает более важным первичное (магически благоприятное) значение символов, изображенных на «лунных камнях». По его сведениям, прикосновение к этим камням со счастливыми символами (а их невольно касался ногой любой паломник к святыням буддизма) обеспечивало (и эта идея живет и теперь в сознании людей) счастье, успех, высшее благословение [Викрамагамаге 1995: 22].

С периода Полоннарувы (X–XII вв.) в Шри Ланке, вслед за Бирмой и Тайландом, распространилось особое поклонение «стопам Будды». Это обычно плоское изображение следа стопы, на котором нанесены 108 (снова счастливое число) магически благоприятных символов. Среди этих символов тоже находятся изображения льва, быка и слона. Этих предметов уже не касаются, а только поклоняются как религиозным реликвиям.

Изображения слона, быка, лошади и льва встречаются и на известных «камнях стран света». Здесь они выступают в роли «стражей», или «хранителей», стран света, отвечая соответственно за восток, юг, запад и север. Точнее сказать, в данном контексте они *указывают направление* по странам света, а подлинными *стражами* стран света являются боги Дхутараштра (восток), Вирудха (юг), Вирупакша (запад), Вайшравана (север).

Надо сказать, что классификации «стражей света» иногда разнятся в разных источниках. Стражем Севера нередко называют бога богатства Веса-



Рис. 3. Львы на пьедестале статуи Будды из храма Уттара라마 в средневековой столице Полоннаруве. Фото Р. Сенасинхи



Рис. 4. «Стережущий» лев. Полоннарува. Фото Р. Сенасинхи

муни (он же Весапуни, Кувера, Кубера), но и тогда обычно говорится, что его ездовым животным выступает именно «быстроходный» лев. Подражать Кубере на земле стремились многие сингальские правители: и Дутугамуну (II в. до н.э.), и Буддхадаса (IV в. н.э.), и Виджаябаху (XI–XII вв.), и Паракрамабаху II (XIII в.). Все они были великими строителями богатейших дворцов и храмов.

Знаменит в истории Ланки царь Кассапа (V в. н.э.), построивший дворец-крепость на Львиной горе (Сиха-гири, иначе — Сигири, Сигирия). Хотя за многие века дворец (а это был огромный комплекс с прудами, садами, «водопроводом», фонтанами, «художественной галереей» и т.п.) разрушился, но до сих пор посетителей впечатляют две сохранившиеся огромные львиные лапы, сторожащие главный (северный) вход на гору.

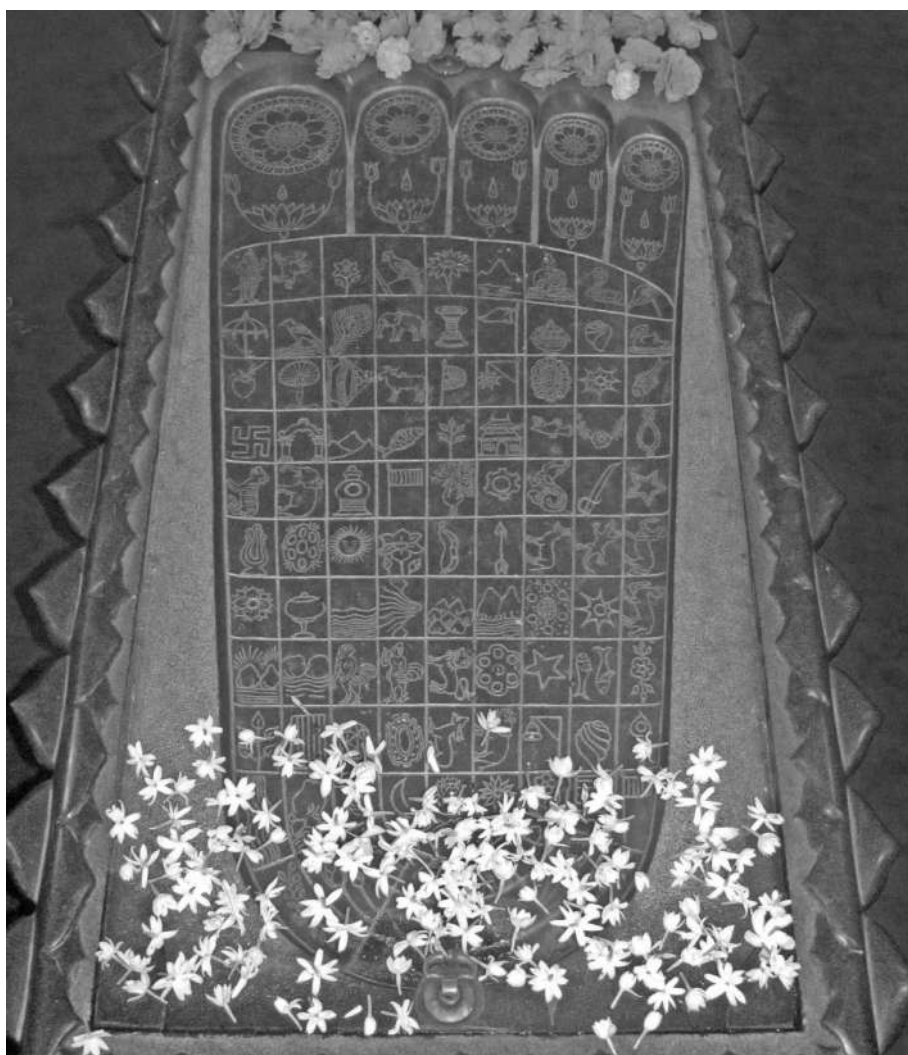


Рис. 5. «Стопа Будды» — реликвия из Храма Зуба Будды в г. Канди.
Фото Р. Сенасинхи



Рис. 6. У входа в современный монастырь. Фото Р. Сенасинхи

Изображения львов встречаются и теперь на косяках и других частях дверей, при входах как в светские, так и в религиозные здания. Очевидно, что в этих случаях лев выступает в роли «стража», защитника конкретного места. В некоторых современных храмах эти стражи иногда одновременно выступают и в роли копилков (в их разинутые пасти люди опускают пожертвования).

«Тема льва» имеет достаточно острый характер в современной политической жизни Шри Ланки. В стране в течение почти тридцати лет длился этнический конфликт, вызванный стремлением частью дравидского населения создать собственное государство на северо-востоке Шри Ланки, так называемый Тамил Илам. Этот конфликт на определенном этапе перешел в форму военных и партизанских действий. Мир был установлен только в мае 2009 г.

Символом тамильских сепаратистов стал тигр, они даже называли себя «Тиграми Илама». Так, возможно, впервые в истории древний единый символ (ср. статью С.А. Маретиной в настоящем сборнике) разобщился, и два родственных животных символа приобрели антагонистический характер.

В настоящее время «привкус» этого противопоставления еще ощутим в ланкийском обществе, но надеемся, что со временем он исчезнет.

Однако нельзя отрицать, что сингальское население Шри Ланки пережило в те дни определенный патриотический подъем. После разрухи и бедствий войны, а также стихийных разрушений, которые принес ланкийцам грозный цунами в декабре 2004 г., народ стремится к возрождению. В это понятие вкладывается и смысл укрепления государственности и государственной религии — буддизма.

Впрочем, строятся и новые католические церкви, и мусульманские мечети. Налицо стремление различных этноконфессиональных групп к самовыражению, к подчеркиванию этнической самоидентификации.

Кроме светских учреждений, жилых домов, дорог, портов (морских и воздушных) строится много религиозных сооружений, в том числе монастырей и храмов, других культовых объектов. Среди прочего нередко создаются, в дополнение к существующим с древности и средневековья, новые скульптуры и рельефы с изображениями льва. Это животное и теперь остается для многих жителей Шри Ланки символом и самой их родины, и государственной религии, и национального единства. А также воспоминанием о славной истории острова.

Библиография

Веламитияве Дхаммараккхита. Священное дерево Бо. История и связанная с ним культура. Коломбо: Фонд буддизма при Министерстве буддизма, 1994 (на сингал. яз.).

Викрамагамаге Ч. Врата древних зданий Шри Ланки. Коломбо, 1995 (на сингал. яз.).

Краснодембская Н.Г. Сингальский царь Пандукабхая — прообраз Кришны? К вопросу о ранней этнической истории народов Южной Азии // Советская этнография. 1987. № 6.

Краснодембская Н.Г. Будда, боги, люди и демоны. СПб., 2003.

Минаев И.П. Очерки Цейлона и Индии (из путевых заметок русского). СПб., 1878. Т. 1.

Паранавитана С. Смысл символики «лунного камня» Шри-Ланки // Кала: Орган Цейлонского совета по искусствам / Под ред. О. Джаявардханы и В.Б. Ратнаяки. 1964. № 16 (на сингал. яз.).

Паранавитана С. Арийские поселения и правители ранней истории Цейлона // Цейлонская университетская краткая история Цейлона с древних времен до прихода португальцев в 1505 г. / Под ред. С.В. Николаса и С. Паранавитаны. Шри Ланка: Саман, 2004 (на сингал. яз.).

Сингальская энциклопедия / Глав. ред. проф. Д.Е. Хеттиараччи. Коломбо, 1997 (переизд.). Т. 1 (на сингал. яз.).

Adikaram E.W. Early History of Buddhism in Ceylon / Pub. by D.S. Pusswella. Migoda, Ceylon, 1946.

Deraniyagala P.E.P. Some Mammals of the Extinct Ratnapura Fauna of Ceylon // SPOLIA ZEILANICA. Geology, Zoology, Anthropology. 1956. Vol. 24. Pt. 1. P. 25–27.

Deraniyagala P.E.P. Family Felidae // The Pleistocene of Ceylon. Ceylon National Museums Publication, 1958.

Perera E.W. Sinhalese Banners and Standarts // Memoirs of The Colombo Museum edited by Joseph Pearson, Director of the Colombo Museum. Series A. No 2. Colombo: Government Printer, 1916.

Р. Я. Рассудова

ЖЕЛТАЯ СОБАКА (К ИСТОРИИ ЭТНОНИМОВ НАСЕЛЕНИЯ СЕВЕРНОЙ СЫРДАРЬИ И ЮЖНОГО КАЗАХСТАНА)

Кочевники Киргизии и южного Казахстана этноним «сарт» произносят *сары ит* и переводят как «желтая собака» (сообщение Ш. Лапина, преподавателя ташкентской школы).

«Желтой собакой» пренебрежительно называли кочевники-скотоводы сартов, то есть «оседлых» — сельчан и горожан, крестьян и ремесленников, торговцев. Так было еще в начале XX в. Это население занимало среднее северное побережье реки Сыр и юг Казахстана, Киргизию. А также места их проживания простирались и далее: от Арала и Хорезма на западе до Восточного Туркестана и Тарима (включая северную Индию) на востоке.

В начале XX в. это прозвище сартов нередко воспринималось как принижающее и оскорбляющее достоинство человека, называемые так люди иногда даже подвергались побоям. Потому *сарты* старались отказаться от своего древнего этнонима (началась такая тенденция еще в XIX в. в тех случаях, когда надо было обозначить его в различных госучреждениях, при переписях и т.д.). В конце концов они приняли и закрепили за собой одно из племенных названий — *узбек*. Политическая организация сартов стала называться Республика *Узбекистан*. Таким образом, народ сарты, насчитывавший до миллиона человек лишь в одной Фергане, «исчез».

В истории сарты оставались малозаметными. Даже в академическом издании истории народов Узбекистана за период от древности до XVII в. [История народов Узбекистана 1950] это слово даже не упоминается.

В XIX в. сарты открылись как бы вновь в результате этнографического изучения Среднеазиатского края, фиксации разнообразных материалов, полученных военными и административными чиновниками, ирригаторами, экономистами, востоковедами и специалистами. В исследованиях XX в. вопрос о сартах, к сожалению, не был актуальным, а статус сартов, особенно в ранние периоды их истории, до сих пор так до конца и не выяснен, как,

впрочем, и значение этого слова. И все же он остается в сознании людей и сейчас, но используется лишь в быту, чаще «тайно».

В 50-х годах XX в. мой интерес к определению «желтая собака» вызвало лечение сотрудницы этнографического отряда (АН УзССР) Якубовой в кишлаке Заркент. Здесь изучалась история коллективного хозяйства на основе древней системы орошения Исфайрамской (Ферганской) области.

Целительницей выступала женщина в возрасте 90 лет. Она происходила из «белого» подразделения населения *ак* рода *ходжа* (официально считалась сартянской, затем узбечкой). Ее род занимал в центре Ферганы многоводную лучшую часть, он встречался даже на реках Нарын и Тарим.

Отин-таиб, так к ней обращались, предварительно обозрела и обдула пациентку, помахала вокруг белым платком. Затем начала громко восклицать порицания недобрым взглядам мужчин и духам. Они, как считалось, витали в воздухе и на улицах и впивались в *открытого* (то есть физически и магически незащищенного) человека. Между тем в левой руке *отин* держала крепко зажатыми кусочек лепешки, соль и щепотку белой золы из печки. Затем этот самый кулачок она стала часто прикладывать к голове и лицу больной, к плечам и рукам, груди и спине, вплоть до пальцев ног. Одновременно вслух она приговаривала свои пожелания витающим кругом духам и недобрым взглядам (сглазу). Она желала им застревать в разрушенных глиняных стенах или, еще лучше, в колючих зарослях деревьев жигда (лох), дойти до безжизненных и безводных степей, где иссушались враги, где вернее всего найти смерть. На старых мельницах и в их испещренных камнях, приговаривала она, жизни тебе тоже не найти. Размельчишься в жерновах, превратишься в летучую пыль. И тогда всех вас легко унесет с собой **желтая собака**. Собаку она вызывала трижды. Заодно тут же она спешно предложила сидевшим в очереди на лечение матерям приблизить головы своих детей к печи. От этого, сказала она, их дети станут и закаленными, и послушными, как овцы.

Больная сотрудница действительно выздоровела безо всяких лекарств. Все присутствующие радовались успешному народному лечению.

Почему определение или прозвище «желтая собака» сохранили кочевники и обращали именно к сартам и именно на данной территории? Что оно означало? Возможно, вопрос прояснится благодаря экскурсу в историю края.

Здесь сарты были известны около трех тысяч лет тому назад, с VII–VI вв. до н.э. Тогда сартами назывались люди, занимавшиеся внешней торговлей. Этим подчеркивалось, что они были главными, первыми и лучшими ремесленниками среди других товарищей по профессии. Даже в начале XX в. такие понятия еще сохранялись официально, в Индии этих торговцев причисляли к «варварам», чужестранцам. Постепенно название «сар», «сарт» (ед. и мн. ч.) перенимали и люди других профессий, не только торговцы, пока так не стали именоваться весь народ, примерно к XIX в.

К древним современникам сартов, судя по разным источникам, включая Авесту, причисляли арьев, сайримов, дахов и туров. Все они относились к восточно-иранским племенам. Причем сайримы, дахи и туры считались ко-

чевыми племенами, и они противопоставлялись арям как оседлым скотоводам и земледельцам. К последним относились и сарты.

Перечисленные племена одновременно обозначались и иными, тоже обобщающими названиями — *сак-сак*, *массагеты* и другими, с их отдельными группировками.

Саки-массагеты также состояли из крупных групп: саки заречные — *тиай-тара-дарайя*, саки *хоумоварга* (*амюргии*), саки *тиграхауда* (они же *ортокарибанты*) и «саки за Согдом». Эти племена населяли территорию от Каспийского и Аральского морей, уходили к востоку — в Ташкентский оазис, на Ферганские реки Сыр, Нарын, Кара, Тарим за Кашгарией [История народов Узбекистана 150: 45–48, 52; История Казахской ССР 1977: 187–215, 218–221].

Саки селились в западной части Восточного Туркестана, на Тянь-шане и Памире, затем вокруг оз. Балхаш и р. Чу, Или. Наконец, они обосновались в части Ферганы, в Чаче. Здесь к сакам чаще применяли китайское название *юечжи*. Далее саки двигались в Персию, Афганистан, Индию и другие районы (под натиском гуннов, во II в. до н.э.). Одновременно *сак-юечжи* изменяли и местные топонимы, и свои этнонимы [Бонгард-Левин 1985: 82–161; 2001: 28–47, 185–199].

Даха обосновались в Туркменистане. К востоку от даха массагеты проходили по северу Каракумов и до низовья Амударьи, возможно, и Сыра. Массагеты (местное население) в китайской транскрипции — те же *да юечжи*, великие юечжи.

Саки-*тиграхауда* располагались на территории Чача, Киргизии и южно-го Казахстана. У озера Балхаш они теснились с *усунями*-кочевниками.

Эти саки, «не лишенные культуры», были отделены от «саков за Согдом» рекой Яксарт, иначе Сыр, Сырдарьей.

Саки-*хаумаварка*, или *амюргии* (V в. до н.э.) и *париканы* также селились в древней Паркана (Фергане), частично на Памире и по р. Мургаб. Согдийцы, саки, «саки за Согдом» сопоставлялись обычно с хорезмийцами и бактрийцами. Они считались самыми древними и культурными народами Средней Азии. Согдийцы действительно рано перешли к оседлым формам жизни, что показывает археологический период низовьев р. Зеравшан.

В отношении саков, как и многих других народов, этнонимы постоянно изменялись, в употребление входили то греко-латинские, то тюркские и китайские и другие их названия. В результате саки окончательно «исчезли» под разными местными названиями, произошло это к началу новой эры (под наступлением гуннов).

За саками здесь следовали кангха, паркана, тохары-кушаны, затем — эфталиты или белые хунны-хиониты. В VI в. Средняя и Центральная Азии вошли в единое кочевое государство — тюркский каганат (наряду с племенами Алтая.). Тюрки включали множество племен и родов Восточного Туркестана и Семиречья. В западной части каганата (в Средней Азии) главными племенами были *нушеби* (р. Чу, Талас), *дулу* и *тюргеши* (р. Или, Чу). В этот период тюркский глава — *ябгу* — со ставкой проживал в бывших усуньских владениях. В каганате VI–VII вв. усиливалось «земельное дехканство» и ку-

печество, выходцы из той же земледельческой аристократии. Торговля уже широко распространилась на внутренние центры, и те, кто ею занимался, принимали престижное название *сар* («глава», сарт — «главы»). С торговлей росло и число зависимых *кедиверов* [История Казахской ССР 1977: 171–175, 264–274, 284, 309, 321–380, 382–433; История Народов Узбекистана 1950: 42–122, 132–136, 140–152 и др.].

В VII в. господство тюрков сменилось арабским, оно же затем — иранскими династиями, далее — периодом монгольских правителей. Наконец установилась власть трех узбекских племен в трех государственных образованиях (XIX в.). Эта власть сменилась российским правлением. В XX в. установилась советская и та же узбекская (или казахская) власть, но под опекой русских, армянских и еврейских, даже корейских представителей на местах.

На всем протяжении истории сменялись различные династии. Несмотря на войны и враждебные отношения, они нередко находились между собой в родстве. Браки заключались между враждующими сторонами для прекращения войн и закрепления мира.

Все эти изменения и смены династий имели большое значение для истории и хозяйствования в данном крае, для перемен этнического образа жизни его населения, религиозного мировоззрения и культов. Политические взаимоотношения характеризовались постоянными войнами за территории, имущество, скот, пленением людей (в том числе детей), убийством врагов, включая и находящихся среди них родственников. Особенно ожесточенны и постоянны были войны саков, юечжийей (европеоидов) и усуней. Тем не менее, несмотря на все обстоятельства, многие народы как-то все же сохраняли свои древние традиции.

Саки-массагеты в соответствии с природными условиями находились на разных уровнях хозяйственного и культурного развития. На равнинах они обычно занимались гончарным, строительным и ювелирным ремеслами. В горных местах — разработкой недр, а также ткали и раскрашивали шерстяные нити и ткани. Одновременно вели охоту, многие еще и торговали.

Торговцы, ведшие свое дело морским и сухопутным путем (от Хамадана, Мерва — в Сибирь, на Алтай), то есть вне Средней Азии, сначала назывались сартами. При наличии рек и оросительных сооружений на каждой территории применялись различные формы земледелия. Ведущим способом земледелия, обработкой почвы являлись вскапывание и вспашка. Применялось искусственное орошение — и наземное, и подпочвенное (Хорезм, места каракалпакских поселений). Существовали и два вида поливов с учетом периодов дождей.

Скотоводством занималась кочевая часть населения; позднее и оседлая. Разводили крупный рогатый скот, овец, лошадей и верблюдов, свиней и домашнюю птицу. Специально осуществлялось и разведение собак [История Народов Узбекистана 1950: 149, 153; Бонгард-Левин 2001: 39–40]. Собаки использовались на охоте, для охраны жилища и имущества, в первую очередь домашнего скота. Особенно усиленно разводили рыжих собак, отличавшихся злым нравом. Их использовали и в обрядах захоронения — для предварительного поедания плоти покойника [История народов Узбекистана 1950: 5,

472]. В мифологии находится соответствие подобным существам (ср. *кумай*, мифическая собака, пожиравшая всех зверей).

В литературе о Средней Азии не отмечается особой привязанности человека к собаке. В древности она не считалась чистым животным, ее не приносили в жертву. Однако собака получала некоторые почести.

Жрец Юпитера, покровителя четверга, сторонился собак, не прикасался к ним. Он, воплощая священный образ бога, должен был быть доступен всем нуждавшимся, потому не держал собак, чтобы они не отпугивали приходящих от его дома. И в XX в. считают, что Юпитер охраняет женатых мужей, в частности при исполнении обязательных супружеских обязанностей. Так думают многодетные мужья, отцы. Жрец Юпитера в былые времена сопровождал мужей к их женам, когда они покидали для этого свой общий мужской дом. Общий дом занимала неженатая молодежь Маргелана, Риштана, Заркента, Гава и многих крупных селений Самарканда (XX в.).

В период авестийского зороастризма существовало поклонение стихиям: огню, воде, земле и воздуху. От планет и животных вели свое происхождение разные племена, символически определялись формы деятельности человека, вредные и полезные. Из последних со временем сложилось семь знаменитых святых, покровительствующих основным видам деятельности в жизни общества, ремеслам. В исламе они сохраняются под арабскими именами. Места их поклонения находятся вокруг старых «тысячедомовых» селений (ферганские Заркенты, Арабхона, Бурбалык, Яйпан, ташкентские Газалкент и Бурчмола, Басткат (Пскент), самаркандские районы Пастдаргом, Мианкол и другие).

Култ космических тел в зороастризме предписывал все держать в чистоте; не осквернять мир: не хоронить, не сжигать, не бросать в воду покойников, они — добыча злого Ахримана. Поэтому тела можно было выносить лишь на каменистые холмы *дахма*. Здесь кости постепенно очищались дождем и ветром, иссушались солнцем. Помимо этого на дахма специально допускали собак для съедения тел. Разведением собак занимались саки, прежде всего юечжи. По истечении определенного времени кости собирали и держали при домах в специальных ящиках *астоданах*. Этот способ захоронения был распространен особенно в местах проживания сартов, то есть саков-юечжи: в Хорезме, Чач-Ангрене, Фергане. С возвышением арабов и саманидов в Средней Азии в X–XII вв. вместе с утверждением мусульманских обычаев подобные захоронения стали редки, а главное — все реже стали использовать в качестве могильщиков собак [История народов Узбекистана 1950: 5–123, 149–152].

Размещение захоронений на дахма проводилось огнепоклонниками и позже, но уже ограниченно и лишь до полного утверждения ислама.

В наше время подобные коллективные захоронения нам пришлось встретить несколько раз за период с 1960 по 1986 г. В одном случае кости и тела помещались открыто на слоях циновки, дабы отделить их от почвы, не дать коснуться земли. Но никаких собак при этом не наблюдалось.

А вот на ферганском течении реки Сыр, около кишлака Гурумсарай, разбросанные кости и цельные скелеты тел находились под низким сводом каменных плит. Окрестные люди считали захороненных в склепах правдивыми, *тубдорами*, то есть коренными жителями, из святой группы, широко известного рода *ходжа* или *худа*.

Следующее наблюдение было сделано по дороге в г. Ош. Там на площадке под навесом вдоль горной трассы орудовали двое людей: они собирали чистые кости, складывая их в мешок и глиняный ящик. «Здесь так прежде хоронили», — мимоходом прокомментировали увиденную сцену пассажиры автобуса, киргизы и сарты.

В другой раз примечательную картину пришлось наблюдать прямо в мусульманском мазаре, довольно новом и просторном. Там рядом были сложены четыре-пять тел разной степени разложения (времени захоронения). Это был мазар кишлака Сазаган пастдаргома. Подростки и дети сообщили, что хоронить в мазарах приходится тайно и смотреть на это запрещают. А некогда такой способ упокоения человека считали богоугодным и разумным.

О распространении такого обычая захоронения в районе Ташкентского оазиса свидетельствует археология: отмечаются следы *корумов* вокруг северо-восточной окраины оазиса. Есть и свидетельства о применении собак на дахма-холмах.

Разные взгляды на такие обычаи погребения и древних, и поздних периодов бывали основанием враждебных отношений между племенами. И сегодня сохраняется в той или иной степени древний способ захоронения, отличный от тюркского, арабско-мусульманского и других. Живы еще и огнеступление, и почитание неба и звезд, воздуха и воды, других сфер и образов природы. Мусульмане под арабскими именами поклоняются семи планетам, металлам и растениям, животным, к которым возводят различные виды деятельности. Просто теперь их почитают под видом святых. Отметим, что святые места расположены именно вокруг узловых селений всех регионов.

Следы культуры и культов предыдущих периодов сохраняются и сегодня в виде топонимов, в мужских организациях, в семейных обрядах и в разных моментах верований. Если взглянуть в них, можно прояснить некоторые загадки прошлого.

Итак, мы видим сложную цепочку превращения значений слова «сарт»: от узкого специализированного термина для обозначения особого рода профессиональной деятельности до полноценного этнонима, употребляемого наравне с прочими в отношении определенных этнических групп. Прозвище же, надолго прикрепившееся к названному народу, свидетельствует о прочной памяти, которую сохранили соседствующие с ним этносы о яркой особенности его древней культуры, следы которой пережили многие века. А магическое использование (в традициях народного лечения) чужеродного образа свидетельствует о бурных событиях этнической истории региона Средней Азии, эпохах и вражды, и мирного сосуществования. Было бы к общему благу, если бы люди всегда выбирали последнее...

Библиография

- Бонгард-Левин Г.М., Ильин Г.Ф.* Индия в древности. М., 1985.
Бонгард-Левин Г.М. Древняя Индия. История и культура. СПб., 2001.
История Казахской ССР. Алма-Ата, 1977. Т. 1.
История народов Узбекистана. Ташкент, 1950. Т. 1.
Казахско-русский словарь. Алма-Ата, 1954.
Тигрица и грифон. Сакральные символы животных мира / Подгот. текста, пер. и исслед. А.Г. Юрченко. СПб., 2000.

В. В. Иванова

ВОЛК ОХРАНЯЮЩИЙ И ВОЛК НАПАДАЮЩИЙ

Исключительное положение волка в тюркских этногенетических мифах, как и распространенность волчьих братств кочевников на территории Евразии, не раз привлекали внимание исследователей. Гораздо менее изученной остается волчья тематика в Турции.

В Турции, особенно в шиитской среде, до настоящего времени волка называют благословенным (*любарек*), что связано в первую очередь с мифом о происхождении тюркских племен от волчицы [Щербак 1959: 37, 46; Inan 1986: 160; Gökalp 1995: 83]. Анатолийские *кызылбаши* и члены братства *бекташийя* трактуют как благо вхождение волка в стадо овец [Beydili 2005: 353]. Сходные представления существуют у казахов: если волк зашел к овцам, это защитит людей, а поголовье скота умножится [Beydili 2005: 352].

В Турции предвестием большого счастья считается увидеть волка во сне [Beydili 2005: 352]. Считается также, что волк приносит человеку удачу. Удачливых спрашивают, нет ли при них волчьего меха (*сенде курт/курт туюю мю вар?*) [Araz 1995: 175]. Про надежных людей принято говорить, что у них есть волчья отвага (*онда курт бюзююю вар*) [Kalafat 2005b: 416]. Точно так же Махмуд ал-Кашгари, тюркский ученый XI в., в своем известном словаре «Диван Лугат ат-Турк» отмечает, что тюрки спрашивают повивальную бабку после родов, лиса ли родилась (девочка), или волк (мальчик), имея в виду волчью отвагу как признак мужественности [Ал-Кашгари 2005: 402].

Тюрки считают, что приносит отвагу и мясо волка [Kalafat 2005b: 416], а задранные волком овцы разрешены для еды (это связано с тем, что волк сначала душит свою добычу) [Kalafat 2007]. Верят, что Аллах распределяет пропитание между тварями и выделяет волку его долю (*курт пайи*). Высшая справедливость в подобном распределении подкрепляется у турецких шиитов следующей легендой:

Однажды волки попросили у пастуха свою долю в стаде. Пастух ответил, что не может этого сделать без разрешения хозяина стада. Тогда волки предлагают посторожить стадо в отсутствие пастуха. Когда пастух возвраща-

ется с разрешением хозяина, он находит стадо в целости и сохранности. Так достигается согласие (*рыза*) в тройке Аллах (хозяин стада), человек (пастух), агрессор (волк) [Kalafat 2007]. Кроме того, эта легенда указывает, что ничто в мире, в том числе и убийство, не совершается без ведома и воли Аллаха.

С идеей волчьей доли связан обычай класть в доступное для волка место кусок мяса, защищая таким образом все стадо. Крестьянин три раза рассыпает зерно после посева со словами *курдун кушун пайи вар* (и у волка, и у птицы есть своя доля). Отражено представление о волчьей доле в проклятье «пусть он станет пищей волку и птице» (*курда куша ем оласын*) и в охранительной фразе *Аллах курда куша ем олмактан сакласын* (Да защитит Аллах, чтобы не стать пищей волку и птице) [Kalafat 2005b: 421–422; Kalafat 2005a: 471]. Волк как агрессор получает своего рода санкцию от Аллаха.

Несмотря на такое смирение перед волей Аллаха, стадо все же подвергают магическим способам защиты. Например, при выпасе скота колдун (*джинджи*) проводит магический ритуал связывания волку пасти (*курдун агызыны баглама*). Дома на полу у очага *джинджи*, повелевающий всеми джиннами, символически очерчивает пастбище. Он рисует прямоугольник, в углы которого вписывает топографические названия рек, гор, камней и прочих объектов, ограничивающих пастбище. *Джинджи* делает амулет, заворачивает его в семь слоев клеенки, три слоя ткани, опускает в расплавленный воск и в пятницу после намаза вешает там, где ночуют или проходят животные. Пока животное находится в обозначенных прямоугольником границах, волк его не тронет. Если же овца выйдет за границы, волк мгновенно ее растерзает [Eyuboğlu 2007a: 76–77; Eyuboğlu 2007b: 237–238; Eyuboğlu 2004: 239].

Пасть волку завязывают и прочтением нескольких сур на одном дыхании либо в обратном порядке, открывая и закрывая складной нож с костяной ручкой [Kalafat 2006: 276–277; Серебрякова 1979: 126–127]. Еще один вид связывания волку пасти в случае пропажи в горах овец осуществляется при помощи шерстяной нитки: «Имам берет нитку в руки и, обведя мысленно пространство в несколько верст, говорит: “Ну, я завязал волкам рты!”. После этого он делает на нитке семь узлов и прячет нитку под какой-нибудь большой камень. Когда скотина отыскивается, имам немедленно распутывает на нитке узлы, и заговоренные рты волков разрешаются» [Гордлевский 1968: 88]. Оставить волку пасть связанной таким образом считается огромным грехом (*вебал*) [Kalafat 2007; Kalafat 2006: 278].

Кроме того, отпугивают волков от стада звоном колокольчиков [Çıblak 2004: 112] и кострами, разводимыми летом на пастбищах в горах [Eyuboğlu 2007a: 73–74]. Пугают волка и железом: в случае пропажи барана над очагом привешивают железные щипцы, магически вызывая в хищнике страх [Гордлевский 1968: 78].

Помогают спасти овец от волка различные амулеты (*муска*), например основанные на силе одного из имен Аллаха — Хафыз (Защитник). Сам колдун тоже должен быть *хафызом*, то есть знать Коран наизусть [Eyuboğlu 2004: 227–228]. Во время осеннего кочевья идущий впереди стада человек или животное несет особый *муска*. Этот амулет считается благом (*угурлу*),

и от его обладателя требуется выполнение благодарственных намазов [Eyu-boğlu 2004: 229–230]. Считается, что подобного типа *муска* могут носить лишь пастухи и только во время выполнения пастушеских обязанностей. Затем амулет необходимо закопать в землю, совершив предварительно покаянный намаз [Eyu-boğlu 2004: 323]. Таким образом, человек должен сначала поблагодарить Аллаха за амулет, а затем покаяться в его использовании.

Также волк считается причиной некоторых болезней. Чтобы вылечить боли в животе, лекарь (*оджаклы*) магически устрашает волка. *Оджаклы* берет скалку и готовится выстрелить ею из специального приспособления для шитья (*намак атма яйи*), устроенного наподобие лука. На все вопросы *оджаклы* отвечает, что бьет татарского волка. Это действие колдун проводит четыре раза, подходя к больному с разных сторон [Akman 2007: 399].

Страх к волку подкрепляется тем, что в ряде районов волков до сих пор почитают как духов предков (*ата рух*) и боятся проявить к ним неуважение [Araz 1995: 81–82, 133–134]. Кроме того, волка называют собакой ‘Али [Серебрякова 1992: 80; Kalafat 2005b: 421; Kalafat 2007], что придает ему сакральность в рамках религиозной картины мира. Повышенная значимость волка отражается в его влиянии на погоду. Дождь, разразившийся среди ясного дня, называют волчьим (*курт ягмуру*), а причину его видят в рождении волчонка [Sakoğlu 1985: 256–262]. Существует понятие «мартовская девятка» (*март докузу*) — период с 1 по 9 марта, когда «спаривание волков вызывает холодную погоду» [Yazıcı].

Высокий статус волка в традиционных представлениях обуславливает его важную роль в охранительной магии [Çoruhlu 2006: 138–141, 152–153]. Наиболее распространенным способом охраны ребенка является наречение волчьими именами: Курт (волк), Бёрю (волк), Кызылкурт (красный волк), Бозкурт (серый волк), Бёрюджан (волк-душа), Бёрюхан (волк-хан), Куртдемир (волк-железо) [Kalafat 1995: 98; Yazıcı]. Имя Курт получают многие анатолийские святые (считается, они могут принимать облик своего звериного покровителя): Курт Баба, Курт Шейх, Курт Деде [Kalafat 2005b: 415, 422].

Сошедшего с ума ребенка для излечения проводят под волчьим черепом или челюстью. Та же процедура проводится для продления ребенку жизни [Beydili 2005: 352–353]. Для защиты от демона Ал под подушку кладут кусок волчьей шкуры [Kalafat 2005a: 461–475]. В сельских районах Юго-Восточной Анатолии у повитух непременно находится череп волка, в котором они моют детей, «ударенных сороковицей» (*кырк басмасы*) [Kalafat 2005a: 461–475]. Участвует волчий череп, а также волчий глаз и во время празднования сороковин — их держат над ребенком в бане во время проведения обрядов [Серебрякова 1992: 79]. Для охраны ребенка в семье, где часто умирают дети, новорожденного протаскивают сквозь отверстие в волчьей шкуре на месте пасти или через растянутую пасть [Серебрякова 1980: 175; Серебрякова 1992: 80].

Волка называют спасителем жизни (*джан куртарыджы*) [Beydili 2005: 352–353], поэтому оберегом жизни служит мотив волчьей пасти и волчьих следов на текстиле и коврах [Erbek 2002: 158]. Верят, что человек, употребляющий волчью печень в пищу, успешен при лечении животных [Kalafat 2005a: 461–475]. Волчий глаз или его изображение используют как талисман

от сонливости [Серебрякова 1992: 80] и как лекарство для улучшения зрения [Beydili 2005: 353].

Поскольку волк считается главным защитником, волчьи зубы (в основном клыки), когти, кости, глаза и кусочки шкуры, вырезанные со спины, широко применяются в качестве оберега от сглаза (*назарлык*). Обычно их носят при себе, в кармане или на шее, кладут под подушку или подвешивают к колыбели [Гордлевский 1962: 323; Льюис 2004: 110; Серебрякова 1992: 77; Araz 1995: 83, 175; Beydili 2005: 111, 352–353; Erbek 2002: 158, 124–125; Kalafat 1995: 67]. Чтобы оберечь огород или виноградник, на дерево вешают волчью голову [Kalafat 2005a: 461–475].

Волк покровительствует и любовным отношениям. Чтобы разрушить колдовство, связавшее мужскую силу, пара проводит ночь на волчьей шкуре или же молодые опускают пальцы в волчью кровь [Kalafat 1995: 110]. Одновременно задействован волк и во вредоносной разлучной магии. Считается, что волчий жир разрушает семейные отношения (в Турции распространено выражение *курт ягы ара ачар* — «волчий жир приносит разлуку»), поэтому волчьим жиром зложелатель обмазывает дверь одного из помолвленных [Kalafat 2005b: 416]. В Мараше, Адьямане и Кайсери особый талисман пишут волчьей кровью на папиросной бумаге. Его кладут под порог дома мужчины, и он не может вступить в связь со своей женой на протяжении четырех лунных циклов [Kalafat 2005a: 466].

Интересны также пастушечьи игры, в которых используется волчья шкура. Если зимой собаки поймают одного из волков, зашедших в загон, пастухи и деревенские парни сдирают с него шкуру и наполняют ее сухой травой. Один из парней красит себе лицо, нацепляет бороду из белой овечьей шерсти весенней стрижки, кладет волка на спину и ходит по домам, собирая *бакиши* [And 2007: 216].

Таким образом, значение для Анатолии волка, главного героя этногенетических мифов тюрков, сложно переоценить. Именно благодаря этому его образ стал широко использоваться и в политических целях. Поскольку основополагающим элементом в основание новой турецкой нации положен тюркизм¹, в течение всего XX в. при поддержке правительства шло восстановление, а иногда и создание тюркской традиции, в особенности древнетюркских верований.

Над созданием тюркской идентичности и интегрирующей модели, включающей общетюркские мифологию, легендарное прошлое, праязык и теории происхождения², работали несколько поколений турецких ученых. В этой связи всестороннюю государственную поддержку в XX в. получил миф о волчице-праматери, объединенный с мифом об Эргенеконе — ущелье

¹ «Культурный» тюркизм сменил активную фазу «политического» тюркизма (ее апогей пришелся на занятие османскими войсками Азербайджана в 1918 г.) как единственно возможная форма воздействия молодой республики на тюркские народы сильного соседа — СССР.

² Достаточно упомянуть широко известную солнечную теорию происхождения языков 1930-х годов, которая прекратила свое существование вместе со смертью поддерживавшего ее Кемаля Ататюрка.

на Алтае, из которого тюрок вывела волчица. Однако, прежде чем покинуть Эргенекон, тюркам пришлось расплавить окружающие их железные горы в огромной печи (рис. 1).



Рис. 1. Картина Ибрагима Чаллы «Эргенекон 1», выполненная по заказу Ататюрка. Волчица указывает тюркам путь из Эргенекона (<http://my.opera.com/polox/blog/2011/04/05/ibrahim-call-tablosu-quot-ergenekon-2>)

Серый волк появляется на купюрах, марках, эмблемах, а самого основателя Республики Турция и первого ее президента Мустафу Кемаля Ататюрка начинают уподоблять серому волку, который указал путь новой турецкой нации (рис. 2).

Поэтому неудивительно, что во второй половине XX в. волк был выбран символом националистического течения идеалистов (*юлкюджю*), приверженцы которого известны как «серые волки» (*бозкуртлар*). Течение, как и его основатель Алпарслан Тюркеш, отличается крайним национализмом. Идеалисты с гордостью называют себя последователями Ататюрка.

Серый волк является и символом Партии национального движения Тюркеша, при которой и родилось движение *бозкуртлар*. Руководители и члены партии имеют опознавательный знак серого волка (рис. 3). Его трактовка следующая: указательный палец означает ислам, мизинец — тюрок, соединение большого, безымянного и указательного пальцев — печать, образованная между ними пустота — мир. А общее значение: «Мы наложим на мир тюркско-исламскую печать».

Противоречивые тенденции в отношении к волку то как охранителю, то как агрессору соединяются в течении *юлкюджю* причудливым образом.



Рис. 2. Картина Ибрагима Чаллы «Эргенекон 2».
 Мустафа Кемаль Ататюрк указывает туркам путь к светлому будущему
 (<http://my.opera.com/polox/blog/2011/04/05/ibrahim-call-tablosu-quot-ergenekon-2>)



Рис. 3. Девлет Бахчели, руководитель Партии национального движения,
 показывает знак серого волка (http://1.bp.blogspot.com/_4s6A4KoAkJc/S9VeWKc9DJI/AAAAAAAAAF8/PDO_FyD5Rek/s1600/19.jpg)

Агрессивная волчья сила используется на благо тюркского братства, представляемого идеалистами в виде воссозданного мифического общетюркского государства — Турана.

Однако история волка на этом не оканчивается. Сегодня предание о волчице, тюрках и Эргенеконе получает новую трактовку. Согласно ей, роли распределяются иным образом. Оставленный умирать тюрк — это Османская империя. Эргенекон, где вновь возродился тюркский род, — Анатолия. Эргенекон ограничивают железные стены — кемализм (турецкий национализм, одной из основ которого выступает секуляризм).

Именно таким образом объясняется и нашумевшее дело, получившее название «Эргенекон»³ [Öge]. Раскрытие «заговора» военных против существующей власти и последовавшие аресты — это процесс расплавления сдерживающих тюрк стен в огромной печи неоосманизма, а выводившим тюрк волком предстает сам премьер-министр — Реджеп Тайип Эрдоган. Так волк продолжает свою историю на просторах Анатолии и в XXI в.

Библиография

Ал-Кашигари М. Диван Лугат ат-Турк. Алматы, 2005.

Гордлевский В.А. Быт османца в суевериях, приметах и обрядах (Материалы) // Избранные сочинения. Этнография, история востоковедения, рецензии. М., 1968. Т. IV. С. 76–84.

Гордлевский В.А. Из османской демонологии // Избранные сочинения. История и культура. М., 1962. Т. III. С. 299–325.

Льюис Р. Османская Турция. М., 2004.

Серебрякова М.Н. К вопросу об истоках и эволюции традиционного мировоззрения турок // Традиционное мировоззрение народов Передней Азии. М., 1992. С. 61–94.

Серебрякова М.Н. О некоторых представлениях, связанных с семейно-бытовой практикой сельских турок // Символика культов и ритуалов зарубежной Азии. М., 1980. С. 165–177.

Серебрякова М.Н. Семья и семейная обрядность в турецкой деревне (Новейшее время). М., 1979.

Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. Памятники древнеуйгурской и старотуркменской письменности. М., 1959.

Akman E. Türk halk hekimliğinde ocaklık geleneği ve Safranbolu'daki ocaklar // Kastamonu Eğitim Dergisi. Mart 2007. C. 15. No 1. S. 393–400.

And M. Oyun ve büyü. Türk kültüründe oyun kavramı. İstanbul, 2007.

Araz R. Harput'ta eski türk inançları ve halk hekimliği. Ankara, 1995.

Beydili C. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Ankara, 2005.

Çıblak N. Halk kültüründe nazar, nazarlık inancı ve bunlara bağlı uygulamalar // Türk-lük Bilimi Araştırmaları. 2004. C. 15. S. 103–125.

Çoruhlu Y. Türk mitolojisinin anahtarları. İstanbul, 2006.

Erbek M. Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri. Ankara, 2002.

Eyuboğlu I.Z. Anadolu büyüler. İstanbul, 2004.

Eyuboğlu I.Z. Anadolu ilaçları. İstanbul, 2007a.

³ По официальной информации, названо в честь одноименной подпольной организации, готовившей государственный переворот.

- Eyuboğlu I.Z.* Anadolu inançları. İstanbul, 2007b.
- Gökalp Z.* Türk medeniyeti tarihi. İstanbul, 1995.
- İnan A.* Tarihte ve bugün şamanizm. Ankara, 1986.
- Kalafat Y.* Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri. Ankara, 1995.
- Kalafat Y.* Göktürklerden günümüze Türk halk inançlarında kurt // XIV. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 9–13 Eylül 2002. Kongreye Sunulan Bildiriler. Ankara, 2005a. С. III. S. 461–475.
- Kalafat Y.* Osmanlı'dan günümüze Sivas alevîlerinde kurt kültü // *Osmanlı'dan Günümüze Sivas*. Sivas, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.haberakademi.net/haberyaz.asp?hbr=3846> (дата обращения: 15.09.2011).
- Kalafat Y.* Sözlü kültürümüzde Bursa ve yöresi örnekleri ile kurt // II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. Bursa, 2005b. С. II. S. 415–423.
- Kalafat Y.* Türk halklarında kurt ağzı bağlama inancı // Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 20, 2006/1. S. 273–280.
- Öge S.* «Ergenekon» Ergenekon'a karşı [Электронный ресурс]. URL: http://www.haberajanda.com.tr/haber_detay.php?id=820 (дата обращения: 15.09.2011).
- Sakoğlu S.* Anadolu folkloründe Göktürk efsanelerinin izleri // Beşinci Milletler arası Türkoloji Kongresi. İstanbul, 1985. С. 1. S. 256–262.
- Yazıcı K.* Kurt dede kavramının tarihi ve kültürümüz içindeki yeri [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gulenkoyu.com/forum/index.php?topic=2364.0;wap2> (дата обращения: 15.09.2011).

В. В. Емельянов

**АССИРО-ВАВИЛОНСКИЙ ОБРЯД ВЫПУСКАНИЯ ПТИЦ
(ДОПОЛНЕНИЕ К СТАТЬЕ В.К. ШИЛЕЙКО «РОДНАЯ СТАРИНА»)**

В 1922 г. в Петрограде вышла в свет статья В.К. Шилейко «Родная старина». На протяжении 85 лет она не была прочитана никем из ассириологов, и настало время к ней вернуться. В статье Шилейко высказывается странная, на первый взгляд, мысль о связи христианского весеннего обряда выпуска птиц с вавилонскими заместительными обрядами. Вот что пишет автор статьи:

В чужбине свято соблюдаю
Родной обычай старины...

Стихотворения Туманского и Лермонтова¹, мелодически запечатлевшие обычай в день Благовещения выпускать на волю пленных птиц, содержат очень древнее наследие. В одном из обрядовых сборников, переписанных со старых вавилонских подлинников для библиотеки Ашурбанипала, я нахожу прообраз обоих стихотворений, — помеченные словом «заклинание» стихи:

Ты, небесная птица, порождение Ану!
Я — человек, порождение Эа,
западня птицелова есть у меня,
Я пленил твою душу, я явил тебе свет:

¹ Автор цитируемой статьи спутал Лермонтова с Пушкиным. В эпиграфе цитируется стихотворение А.С. Пушкина «Птичка»:

В чужбине свято соблюдаю
Родной обычай старины,
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

ты, о Шамаш, храни меня:
как этой птице жизнь подарил я,
мне мою жизнь ты подари².

Символику обряда, сопровождающегося вавилонским заклинанием, трудно разгадать. Жизнь и свобода возвращаются воздушной пленнице как выкуп за жизнь освободителя. Этот благостный выкуп противоположен жестокому обряду жертвы, при котором жизнь покупается ценой уничтожения и смерти³:

Козленок — замена человека,
он приносит козленка за свою жизнь⁴.

Поэты верно раскрывают этот символ, и здесь лежит предел их вдохновения. А между тем за символом обряда скрывается обычай, порожденный мифом. Мифическая сущность птиц известна: это души, покинувшие землю мертвых⁵. Последние стихи поэмы о сошествии Иштар рассказывают, что в дни Таммуза крылатым душам⁶ бывает позволено оставить свой темный дом для солнечного света и простора. Когда справлялся этот праздник душ?

Таммуз рождается в Тебете — декабре — и умирает в июне, “месяце пленения Таммуза”. Его подземный плен, приравниваемый к утробной жизни младенца, кончается в Нисане — марте. В мистериях Аттиса сохранилась точная дата воскресения бога: 25 марта⁷. Этот день есть вместе с тем и день зачатия Таммуза, родившегося 25 декабря, и день благовещения Иштар: отец Таммуза, Эа, зачинает сына словами извещения, передаваемого вестником богини Папсуккалем.

Я думаю теперь, что птица вавилонского стихотворения есть благовещенская птица Туманского. Не надо непременно полагать, что эта птица унаследована Русью в православии. Миф Таммуза свойствен русской мифологии в чертах, заведомо пренебреженных христианством [Шилейко 1922: 80–81].

Несколько лет назад вышли в свет статьи А. Ливингстона с публикациями нескольких текстов, в которых упоминается обряд выпуска птицы. Эти тексты дошли преимущественно от новоассирийской эпохи, но восходят они к последним векам касситского правления в Вавилоне (XIII–VII вв. до н.э.)

² Rm 113 obv. 12–18 (Edw. J. Harper. Die babylonischen Legenden von Etana, Zu, Adapa und Dibbara. 1894. S. 416). — Прим. В.К. Шилейко.

³ Ср. с иудейским обрядом *капарот* (искупления), когда птица становится искупительной жертвой: «Душу за душу. Это да будет искуплением моим, жертвой моей, заменой меня. Сей петух пойдет на смерть, а я обрету долгую и счастливую жизнь» [Носенко 2001: 105].

⁴ Cuneiform Texts, XVII, pl. 6. II. 14–17. — Прим. В.К. Шилейко.

⁵ «У всех славян присутствуют представления о раскрытии в этот день границы между мирами и об отпущении на волю душ, а в русской традиции этот пласт верований особо богат. Обычай отпускать на волю птиц имеет не только объяснение, что птичка Господа славит и приносит счастье тому, кто дал ей свободу, но и достаточно прозрачную соотнесенность с освобождением души: получившая из твоих рук свободу птица станет твоим представителем перед Богом» [Никитина 2006: 225].

⁶ «А одет он (усопший), как птица, одеждою крыльев». «Сошествие Иштар», стих 10. — Прим. В.К. Шилейко.

⁷ Firmicus Maternus. De errore profanorum religionum. Cap. III. — Прим. В.К. Шилейко.

[Livingstone 1997: 215–220; Livingstone 2000: 375–387]. Автография одного из текстов была ранее издана Р. Боргером. Поскольку А. Ливингстон не читал русскоязычную работу Шилейко, он не смог поставить опубликованные им тексты в параллель к переведенному в статье Шилейко заговору.

К 2438+ [Borger 1985: 14–26]

1. В месяце Нисан. Первый день — день Энлиля, благоприятный день.
2. Он должен причесаться, умыться и сделать себя чистым.
3. Он должен умаститься маслом и духами, надеть чистую одежду.
4. Он должен надеть льняные сандалии. Ты должен смочить [...]

5–8. Мыльный корень в пиво и масло ты поместишь, умастишь его. Утром <...> он должен подвязать лазурит к кайме своего одеяния. Ты пойдешь к дому птицелова и купишь двух голубей, самца и [самку]. Ты вернешься в свой дом. На дворе, где лошади впряжены [в повозку], ты разбрызгаешь чистую воду.

9. Ты установишь переносной алтарь [...] Ты просыплешь на него лучшую муку.

10. Ты приготовишь ячменные лепешки, мед и [сливочное масло].

11. Два пористых сосуда: [один ты наполнишь...], другой ты наполнишь первосортным пивом и поставишь.

12. Ты закроешь занавеску и просыплешь три горсти муки.

13. [] и положишь на переносной алтарь.

14. [] ты скажешь. Ты отпустишь перья (?) (двух) голубей.

15. [] Ты вынесешь решение для двух голубей.

16. [] Ты скажешь: «О Шамаш, только ты — судья!»

17. Что бы ты ни говорил, раскрой сжатый кулак бога, царя, правителя или начальника!

18. Ты выпустишь самца [на восток], самку на запад.

19. Что бы ты ни говорил, бог, царь, правитель или начальник будут благосклонно настроены. Благой день, твой месяц.

30. Слова, чтобы человек целый год не болел.

BM 46553

1. «О Шамаш, судия Небес и Земли!

2. Могучий кулак бога и богини,

3. Царя, правителя и начальника разожми для меня!»

4. Красное пиво перед Шамашем ты возольешь,

5. Голубя-самца на восток,

6. Голубя-самку на запад

7. Ты отпустишь,

8. Рыбу в реку ты отпустишь⁸,

9. Очищенный лазурит к кайме одежды/к кулаку ты привяжешь.

⁸ У этого текста несколько вариантов. В одном из них есть предписание плюнуть в рот рыбы, чтобы она унесла грех человека в водную бездну. Результатом выпускания птиц и рыбы должно быть исполнение всех желаний человека. Человек достигнет желаемого, как бог [Livingstone 2000: 379].

10. Бог, царь, правитель и начальник
11. Ко всему, что ты скажешь, благосклонны будут.
12. Могучий день, твой месяц.

Hunger 1992: no. 231 (астрологическое предписание)

1. Со всем, что он скажет,
2. Полностью согласятся.
3. Двум голубям — самцу и самке —
4. Перед Шамашем вердикт ты вынесешь:
5. «О Шамаш, судия Небес и Земли —
6. Только ты!
7. Сжатый кулак
8. Бога, царя, правителя и начальника разожми!

Rev.

1. Подобно богу, пусть желаний своего сердца он достигнет!»
2. В питейный дом пусть он войдет, жизнь умножит,
3. Эммеровый хлеб пусть ест, эммеровое пиво пьет,
4. Говядину, баранину, птицу ест,
5. Чеснок, лук, рыбу не ест.
6. Потом пусть потенцию (свою) свяжет,
7. К женщине не приближается,
8. В отдельном месте
9. Пусть он ляжет.

Приведенные тексты являются важнейшим дополнением к статье Шилейко. В них описывается ритуал воздействия на начальника в первый день первого месяца. Герои текста — «он» (вышестоящий) и «ты» (подчиненный). Встречая Новый год, Он обязан пройти обряд очищения. Прислуживая Ему, смачивая его одеяние и обувь в пиве и вине, Ты приносишь от птицелова голубя и голубку, приносишь богатую жертву во дворе своего дома и затем гадаешь по полету перьев, выдернутых из птиц, в какую сторону направится самец, а в какую — самка. Так осуществляется судьба пойманных птиц. Дальше Ты призывает в свидетели и судьи самого Шамаша, полагаясь на его волю. Голубь летит на восток (куда ранее улетело его перо), самка — на запад. Птицы выпущены для того, чтобы «разжать кулак» вышестоящего и обеспечить благочестивому жертвователю его расположение. В основе обряда — магическое тождество: как человек выпускает птиц из несвободы, так боги и вышестоящие инстанции выпускают благо человека из зажатых кулаков.

Возникают несколько вопросов. Зачем к кайме одеяния привешивается очищенный лазурит? На этот вопрос отвечает эпитет *aban qabê u tagāri* 'камень говорения и согласия', применяемый к некоторым амулетам в ассирийской ритуальной практике. Это означает, что божество будет согласно с владельцем камня и исполнит все, о чем тот попросит [Livingstone 1997: 219]. Что означают предписания астрологов человеку, уже совершившему обряд

выпускания птиц? Вероятно, это предписания охранительного характера. Если следовать им, то будешь иметь власть над вышестоящими. Разрешается умножать в себе жизнь потреблением хлеба и пива из полбы, дозволено любое мясо. Запрещено все, что имеет чешую (лук, чеснок, рыба) и связано с неприятным запахом. Запрет наложен и на связь с женщиной, поскольку это связано с определенной нечистотой и может разрушить магическую защиту.

Итак, Шилейко, не имевший никаких доказательств в пользу весеннего выпускания птиц в Вавилоне, основывавшийся лишь на славянском обряде и на заговорной параллели без указания даты, оказывается абсолютно прав. Теперь мы можем совершенно точно констатировать, что обряд выпускания птиц проводился в Вавилоне именно в начале года (ср. 25 марта славянского обряда). Но символика обряда была, как мы видим, многоаспектной. Соглашаясь с Шилейко, следует признать выпускание птиц изначально заместительным обрядом: птица уносит грехи человека, накопившиеся за год или за зимний период⁹. Но не следует забывать о связи Нового года с обрядом интронизации царя. Источники первого тысячелетия указывают на временное унижение правителя перед новым введением на трон¹⁰. В дни Нового года правитель наиболее уязвим и легче поддается воздействию чужой воли, поскольку его статус находится под сомнением. Именно этим, на наш взгляд, следует объяснять тот факт, что слуга или подчиненный может иметь большую власть над начальником сразу после наступления Нового года. Что же связывает выпускание птиц и возможность воздействия на начальника? Разумеется, чистота подчиненного. Освободившийся от грехов, он благотворно влияет на столь же чистого начальника и взамен получает благосклонное к себе отношение.

Однако возникает вопрос о происхождении самого заговора, приведенного Шилейко. Для ответа на него нужно вспомнить, что Новый год праздновался в Месопотамии дважды: в начале первого и в начале второго полугодия. В VII месяце вавилонского календаря (аккад. Ташриту) также проводился обряд выпускания птиц, о котором можно прочесть в первых строках ритуала «Дом возливания воды». Таблички этого ритуала только недавно были собраны К. Амбосом во второй части докторской диссертации. Вот его сводный текст [Ambos 2009, II: 240–251]:

⁹ Ср.: *arñ MUŠEN ana šamē lišēli* 'пусть птица унесет мой грех в небо' [JNES 15, 140: 22; Lipšur].

¹⁰ На 5-й день вавилонского новогоднего праздника жрецы-экзорцисты освящают храмы Мардука и Набу, в жертву приносятся овца. Царь становится на колени перед верховным жрецом, отдает ему свои инсигнии и клянется именем Мардука, что ни в чем не согрешил против Вавилона. Верховный жрец бьет царя по щеке и дергает его за уши. Если после этого царь проливает слезы — это хороший знак: Мардук поверил его клятве и оставляет на троне. Если же слез нет, то Мардук вправе свергнуть царя. Из коронационного ритуала ассирийского царя Тукульти-Нинурты I мы также узнаем о временном унижении царя. Жрец-*санга*, отобрав у царя знаки власти, бьет его и говорит: «(Только) Ашшур — царь!» Затем Тукульти-Нинурта приносит жертвы богам и только после этого получает свои инсигнии назад [Емельянов 2003: 139, 286].

А₂ 15'. Когда в месяце Ташриту (ритуал) «Дом возливания воды» ты со-
вершаешь, —

16'. На 4-й день месяца Ташриту царь держит в руке 7 птиц-*маррату*,

17'. заклинатель заговор «Ты небесная птица, порождение Ану»

18'. трижды произнести его заставляет, и в небо он их отпускает¹¹.

19'. На 7-й день, утром, канал в загоне дворца прорывают,

20'. Водой ты (его) наполняешь, ладью-*макурру* по нему пускаешь.

21'. Царь трижды встает рано, трижды заклинание произносит,

22'. (Обряд) сожжения (*шурпу*) исполняет и (затем) (обряд) «Дом воз-
ливания воды».

23' = В 7. Заклинатель в степь идет, дом заточения, что из тростника,

8. 3 куш длины, 3 куш ширины возводит. Загон его 13 куш длины,

9. 13 куш ширины тростниками он окружает, ворота дома восточному
ветру открывает,

10. ... 8 куш высоты связывает.

11. ... в воротах дома ... створки на засов запирает.

12. Ворота к восходу Шамаша открывает.

А₂ 23'. Вечером идущий впереди корону царя и скипетр из рук царя за-
бирает, царскую одежду, царский скипетр, царский трон,

В 16. ... камень с царской шеи, царскую тиару, царское оружие

17. ... ты берешь, забираешь, слева от ворот дома...

18. ... 6 сосудов святой воды в доме Кусу ставишь.

(Далее идет перечень заговоров и приношений богам.)

Х + 33'. Утром перед восходом Шамаша царь в доме заточения на мат-
буру и мат-*киту* [...]

Х + 34'. Садится. Царь к простираанию ворот восходит, подобно тому, как
Шамаш восходит. 3 стола для Эа, Шамаша

Х + 35'. И Асаллухи в *шутукку* ты поставишь. После того, как воду ты
ему назначил, Шамашу поднес, — заговор «Сияющий бог, видящий все» ты
произнесешь.

Х + 36'. 2 стола для бога его и богини его в направлении южного ветра
ты поставишь, возлияние совершишь. Удалишься и

Х + 37'. Заговор «Мой бог...»

(далее разбито. Затем идет перечень заговоров и приношений богам).

У + 3'. В воротах восхода Шамаша

У + 4'. На плитус он наступил,

У + 5'. Царскую мантию слева от трона ты расположишь.

У + 6'. Заклинатель справа от царя встанет, заговор «Уту на горизонте»
прочтет.

¹¹ Благодарю К. Амбоса (Гейдельберг) за возможность сделать перевод по неопубликованной транслитерации, помещенной в тексте его диссертации.

Y + 7'. Пока он читает, ты падаешь ниц. Царь вместе с тронем своим позади стола встает, и...

(далее следует перечень произносимых заговоров).

Y + 18'. Пока он читает, ты падаешь ниц. Царь наступает на плинтус,

Y + 19'. В воротах восхода Шамаша он стоит. Трон царственности его ты ставишь,

Y + 20'. Царскую одежду на него надеваешь,

Y + 21'. Заклинатели справа и слева от царя встают, очистительные сосуды в руках своих держат.

Y + 22'. Скипетр царю ты отдашь, заговор «Древо моря» произнесешь,

Y + 23'. Корону, золотой перстень ты отдашь, заговор «Корона, сияние ее...» произнесешь,

Y + 24'. Оружие ты отдашь, заговор «Дубина, страхом исполненная» произнесешь,

Y + 25'. Лук ты отдашь, заговор «Боец длиннорукий» произнесешь,

Y + 26'. Посох ты отдашь, заговор «Великая госпожа, сияние несущая» произнесешь,

Y + 27'. Камень ты отдашь, заговор «Камень великий, камень великий» произнесешь.

Текст ритуала заканчивается текстом заговора, переведенного В.К. Шилейко. Приведем его в русской транслитерации и в дословном переводе с аккадского языка:

Y + 35'. *Атта иццур шаме бинут Аним*

Y + 36'. *Анаку амелуту бинут Нинменанна*

Y + 37'. *Алси усанда ибарка*

Y + 38'. *Аццур напиштака-ма укаллимка нура*

Y + 39'. *Атта Шамши уцур напишти*

Y + 40'. *Ки ша ана иццури анни напишта акашу*

Y + 41'. *Йаши напишти киша*

Ты — небесная птица, порождение Ану!

Я — человек, порождение Нинменанны!

Я позвал птицелова, он поймал тебя,

Я пленил твою жизнь, но я дал тебе увидеть свет.

Ты, о Шамаш, храни мою жизнь:

как этой птице жизнь подарил я —

Мне мою жизнь подари!

У финального заговора есть очень любопытные параллели: один аккадский текст и одна шумеро-аккадская билингва, для которой первоначальным текстом был аккадский [Schramm 2008: 44, 208–211]. Там отпускание птицы (голубя) связано с избавлением человека от болезни:

Птица небесная, голубь небесный, —
 Очиститель и гадатель Эа!
 Слово твое — кедр, кипарис Ана!
 Птица небесная, голубь, — лети!
 Если на восход Шамаша ты полетишь —
 На заход Шамаша ты не полетишь,
 В прекрасные руки своего бога пусть он (больной. — В.Е.) вернется!
 [Schramm 2008: 44].

Ты — небесная птица, порождение Ану!
 Я — человек, порождение Нинменанны!
 Чары, порчи, колдовство против богов,
 Ведовство, волшебство, чародейство, злое колдовство людей
 Ты заberi от меня, от них избавь ты меня!
 Порчи, чары заberi от меня, пусть я буду здоров!
 Заговор трижды над птицей прочтешь и отпустишь ее [Schramm 2008: 210].

В роли отпускаемых птиц в клинописных текстах выступают голуби и птицы-*marratu*. Словом *marratu* обозначаются в аккадском языке одно- временно «горечь, болезни, горести» и пойманная птица, так что здесь происходит игра словами¹². Итак, заговор, который перевел Шилейко, связан вовсе не с весенним, а с осенним Новым годом. Причем интересно, что ритуал выпускания птиц в это время проводит лично царь. После этого царя помещают в тростниковый загон *шутукку*¹³, где он пребывает во временном заточении и проходит очищение в течение трех дней. На протяжении этих дней царь как бы находится в темноте, он лишен солнечного света и защиты в виде царских инсигний¹⁴. По истечении этого срока царь обращает свой

¹² Интересно, что шумерским эквивалентом названия птицы *marratu* 'горемыка' выступает в силлабариях слово šeš 'горький, соленый'. Птица *marratu* упоминается преимущественно в религиозных текстах. В частности, если человек съест мясо молодой птицы *marratu*, то очистится. Известно также, что птица *marratu* в жилище человека является знаком будущих злоключений [CAD M 1: 285–286]. По всей вероятности, *marratu* — это не порода птиц, а, как сказано в силлабарии, *iššūr tubāqi* 'птица ловушки' [CAD T: 445], то есть любая пойманная птица.

¹³ Тростниковая хижина *шутукку* использовалась при обрядах омовения царя, а также при очищении людей от различных заболеваний. Она также была местом жертвоприношения умершим предкам [CAD Š 3: 411–412]. В цитированном тексте *шутукку* является местом возливания воды перед восходящим Солнцем. Ср. с еврейским обрядом возливания воды в месяце Тишрей на праздник Суккот: «Так как Суккот — время ежегодных дождей <...> лейте передо Мной воду, чтобы были благословенны ежегодные дожди» [Рош га-Шана 1: 6; Носенко 2001: 113]. О связи осеннего Нового года в Вавилоне и иудейского праздника Суккот (шалаша, тростниковые хижины) см.: [Носенко 2001: 115–117]. Можно также заметить связь и между аккадскими названиями священных мест *šutukku*, *sukku* [CAD S: 361–362] и евр. *Sukkot* (мн. ч., ж.р.). В вавилонском комментарии к названиям месяцев сказано, что Ташриту — время, когда открываются врата Абзу (то есть начало сезона дождей) [Емельянов 1999: 100].

¹⁴ Мотив тюремного заключения как пребывания в Подземном мире без солнечного света известен из шумероязычного гимна богине тюрьмы Нунгаль: «Люди там, подобно птенцам,

взор к восходящему Солнцу и обретает свободу, ему возвращаются и все ранее отнятые символы-обереги его власти.

Как и в первом месяце года, выпускание птиц в осеннее новогодье связано с ритуальными запретами.

Клинописная билингва из Телль-Хаддада Н 83: «(Каждый) год, в седьмой месяц; по наступлении седьмого дня седьмого месяца <...> царь должен омываться <...> Идя по улице от дворца к дому омовения <...> Перед царем “большой тростник”, рог горного козла, коровье копыто, куски белой и черной древесины тутового дерева должны быть связаны ремнем и нечесаной шерстью, и из дома омовения во дворец должен идти он. На своем пути по улице он не должен произносить суждений. Когда все закончится, с утра до вечера <...> на колеснице к дому сокровищ ехать ему не должно <...> он не должен выходить, для бога налоги не должны собираться» [Cavigneaux, ar-Rawi 1993: 97–100].

PRAK C 14 (AO 10634) = Labat, Hem. 176, 10

1. mu-ta i[tu 7⁷ zal-la] По наступлении седьмого месяца,
2. itu 7 ud 3 [zal-la] Третьего дня седьмого месяца,
3. lugal-e^{gis}gigir-ra [na-u₃] царь на колеснице ехать не должен,
4. ni₃-gig x x [...] это табу хх
5. ku₆ na-an-k[u₂-e] Рыбу он есть не должен —
6. ka-šub-ba [i₃-gal₂] (не то) уста его падут [Cavigneaux 1987: 52–53].

Цитированные предписания весьма отличаются от весенних. Царю предписано не использовать колесницу и не произносить никаких слов при перемещении из дома во дворец, запрещен сбор налогов и какие-либо финансовые операции в эти священные дни. Общим для осеннего и весеннего новогодья является только запрет на употребление рыбы. Среди осенних запретов нам не попадает запрет на приближение к женщине.

Разобрав известные нам вавилонские и ассирийские тексты обряда выпуска птиц, следует теперь поставить вопрос о шумерском прототипе такого обряда. Известны ли нам из шумерских текстов сообщения о выпуске птиц? Пожалуй, можно привести только один такой пример. Это фрагмент надписи царя г. Лагаша Эанатума, начертанной на так называемой «Стеле коршунов» (конец XXV в. до н.э.). Здесь обряд находится в контексте клятвы: Эанатум отпускает двух голубей, дабы боги были свидетелями клятвы его противника в том, что он больше никогда не перейдет территорию Лагаша.

Ean. 1 XVI

12. Человеку Уммы
13. Я — Эанатум —
14. Большую сеть

попавшим в когти совы, ждут их (ворот. — В.Е.) открытия, как ожидают восхода Уту» (50–51) [Емельянов, в печати].

15. Энлиля
16. Дал,
17. Он присягнул.
18. Человек Уммы
19. Эанатуму
20. Присягнул:
21. «(Клянусь) жизнью Энлиля,
22. Царя небес и земли!»
- (23–25 разбиты)
26. Навеки, навсегда
27. Границу
28. Нингирсу
29. Я никогда не перейду!
30. (Русло) канала
31. Никогда не изменю!
32. Стелу эту
33. Никогда (из земли) не исторгну!
34. Если (клятву) я нарушу -
35. Пусть большую сеть
36. Энлиль,
37. Царь небес и земли,
38. На которой присягал я,
39. На Умму
40. С небес набросит!»
41. Я — Эанатум —
42. Поступил мудро:
43. Двум голубям
44. Глаза сурьмой подвел,
45. Можжевельной ветвью головы их украсил.

XVII

1. Для Энлиля,
2. Царя небес и земли,
3. К Ниппуру
4. В Экур
5. Отпустил.

Подобные же действия повторяются еще четыре раза: Эанатум отпускает двух голубей для Нинхурсаг, Энки, Нанны, Уту. Голуби являются вестниками клятвы и свидетельствуют богам о заключенном договоре между Лагашем и Умой. Однако здесь отпускание птиц не означает очищения от грехов и не связано с календарным праздником¹⁵.

¹⁵ Тем не менее существует намек на шумерский обряд выпуска птиц. Победив Хуаву, Гильгамеш хочет отпустить пленника на свободу и говорит: *mušen-dab₅-ba ki-bi-še₃ ha-ba-gin / gurus-dab₅-ba ur₂-ama₄-na-še₃ he₂-gi₄-gi₄* ‘пусть пойманная птица на место свое вернется / пусть пойманный малоец к лону матери своей вернется’ (Gilgamesh and Huwawa A, 161–162).

Что же касается гипотезы относительно сроков рождения и смерти Таммуза, в настоящее время мы не располагаем прямыми подтверждениями правоты Шилейко¹⁶. Но почему-то кажется, что и здесь он не ошибся¹⁷. Ливингстон сообщает о нескольких текстах с обрядом выпускания птиц, совершаемым в месяц плачей по Думузи [Livingstone 2000: 386]. Однако они пока не опубликованы.

Итак, можно предположить, что в I тыс. до н.э. птиц выпускали в Месопотамии во время равноденствий (I, VII месяцы) и солнцестояний (IV). Выпускание птиц маркировало окончание очередного календарного сезона и магически обеспечивало очищение людей от накопившихся за предыдущий сезон проступков перед богами. Очищенный человек получал возможность обрести расположение высших инстанций и вследствие этого — шанс на исполнение своих желаний. Кроме того, следует заметить, что в отношении царя выпускание птиц предвещает его унижение или временное заточение — обряды, характерные для начала обоих полугодий.

Библиография

Емельянов В.В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. СПб., 1999.

Емельянов В.В. Ритуал в древней Месопотамии. СПб., 2003.

Емельянов В.В. Миры несвободы в шумерском гимне Нунгаль // Традиционные и новые религии в изменяющейся Евразии и Африке: история и современность. СПб. (в печати).

Никитина А.В. Благовещенские обычаи с птицами у русских и болгар // Морфология праздника. СПб., 2006.

Носенко Е.Э. «...Вот праздники Бога». Историко-генетическое исследование еврейских праздников. М., 2001.

Шилейко В.К. Родная старина // Восток. Пг., 1922. Кн. 1.

Ambos K. Der König im Gefängnis und das Neujahrsfest im Herbst. Mechanismen der Legitimation des babylonischen Herrschers im 1. Jahrtausend v. Chr. und ihre Geschichte. Heidelberg, 2009. Bd. II. Textbearbeitungen.

Borger R. Einige Texte religiösen Inhalts // *Orientalia* NS. 1985. 54.

(CAD) Chicago Assyrian Dictionary. Chicago, 1956.

Cavigneaux A. Notes Sumerologiques // *Acta Sumerologica Japonensia*. 1987. 9.

¹⁶ Сам он приводит данные античного писателя Ктесия и, по-видимому, опирается на источники, использованные Дж.Дж. Фрэзером в работе «Золотая ветвь» (глава 34 «Миф об Аттисе и его ритуал»).

¹⁷ О точных сроках гибели и возрождения Думузи мы знаем только из источников II–I тыс. Обряд оплакивания Думузи-Таммуза с выставлением (*taklimtu*) его статуи у храма в Ашшуре и Ниневии устраивался в период с 26 по 29 день четвертого месяца, названного у семитов в его память (*du'ūzu*, *тамуз*). Об этом см.: [Kutcher 1990: 42; Емельянов 1999: 79–81; Mettinger 2001: 193–194]. О весеннем пробуждении Думузи свидетельствуют песнопения «Эдинна усагга» («В степи ранних трав»), призванные вызвать Думузи к жизни в период появления молодой травы. Возможно, они были частью ритуала u_2 -sag-še₃ e₃-a 'К первой траве выходящий', справлявшегося в первом весеннем месяце в Умме [Sallaberger 1993, I: 233–234]. Однако в комментарии на десятый месяц ниппурского календаря есть упоминание имени Думузи с разбитой глагольной формой, что может означать его восстание из Подземного мира в дни зимнего солнцестояния [Емельянов 1999: 123].

Cavigneaux A, al-Rawi F. New Sumerian Literary Texts from Tell Haddad (Ancient Meturan): A First Survey // Iraq LV. 1993.

(JNES) Journal of the Near Eastern Studies.

Hunger H. Astrological Reports to Assyrian Kings. Helsinki, 1992.

Kutcher R. The Cult of Dumuzi/Tammuz // Bar-Ilan Studies in Assyriology dedicated to Pinhas Artzi. Ramat-Gan, 1990.

Livingstone A. How the Common Man Influences the Gods of Sumer // Sumerian Gods and Their Representations. Groningen, 1997.

Livingstone A. On the Organized Release of Doves to Secure Compliance of Higher Authority // Wisdom, Gods, and Literature: Studies on Assyriology in Honor of W.G. Lambert. Oxford, 2000.

Mettinger T.N.D. The Riddle of Resurrection. «Dying and Rising Gods in the Ancient Near East». Stockholm, 2001.

Sallaberger W. Der kultische Kalender der Ur III Zeit. Bd. I–II. Berlin; N.Y., 1993.

Schramm W. Ein Compendium sumerisch-akkadischer Beschwörungen. Göttingen, 2008.

Е. Г. Царева

ОБРАЗЫ ПТИЦ НА ТУРКМЕНСКИХ КОВРАХ XVI–XIX ВЕКОВ

Введение

Изображения птиц являются одним из самых распространенных зооморфных образов традиционного художественного творчества населения Средней Азии и доминирующим сюжетом туркменского коврового бестиария. Несмотря на очевидную важность феномена и красоту объекта, в ковроведческой литературе тема практически не рассматривалась. Более того, не существует также специальных исследований, посвященных истории сложения и развития мотива птицы в изобразительном искусстве как названного региона¹, так и Евразии в целом². Простое описание парциальных и полнофигурных пернатых «бестий» в коврах без их сопоставления с ранними изображениями представляется мало интересным. Поэтому первым этапом работы над заявленной темой стала попытка выявления и систематизации сюжетных и иконографических вариантов птичьих мотивов на археологических памятниках Туркменистана и их возможной на сегодняшний день смысловой идентификации³.

¹ Наиболее полно тема рассмотрена в монографии Г.Н. Лисицыной «Становление и развитие орошаемого земледелия в Южной Туркмении» и статье И.Л. Станкевич «Керамика Южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке».

² См., например, ряд статей, посвященных изображениям птиц на костяных изделиях финала каменного века Мещерской низменности [Кашина, Емельянов 2011] и водоплавающих птиц на керамике эпох неолита и бронзы лесной зоны Восточной Европы [Гурина 1972; Ошибкина 1980].

³ Приношу глубокую искреннюю благодарность за помощь в работе над сюжетами и предоставленные для публикации материалы Л.Б. Кирчо, д-ру исторических наук, ведущему научному сотруднику отдела Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, и Н.А. Дубовой, д-ру исторических наук, канд. биологических наук, руководителю группы этнической экологии, ведущему научному сотруднику Центра междисциплинарных исследований Института этнологии и антропологии РАН.

Наиболее ранний пласт птичьих сюжетов представляют археологические памятники южного и юго-восточного Туркменистана эпохи энеолита и ранней бронзы. Для первого из периодов характерны обобщенные, слабо идентифицируемые профильные изображения фигурок бегущих длинноногих дроф (?) (семейство журавлеобразных) и так называемых «уточек», служащих, судя по иконографии, для передачи образов водоплавающих птиц в целом (гусей, лебедей, различных утиных) (рис. 1а, б). Как «дрофы», так и «утки» массово появляются на керамике рубежа 4–3-го тыс. до н.э., главным образом из поселений Намазга III, Намазга IV, Алтын-депе и Кара-депе [Труды ЮТАКЭ 1961; Лисицина 1978; Хронология 2005; Кирчо и др. 2008]. Семантика названных образов не вполне ясна, предположительно она следует доминирующим в искусстве ранних земледельцев идеям привлечения — через образы птиц — позитивной магии плодородия, охраны и т.д. В энеолитический период знаки такого рода, насколько нам известно, являлись не личными, но общими для всего использовавшего их социума⁴. Некоторые из изображенных на керамике образов (горные козлы, тростник, возможно, некоторые птицы) также предположительно могли входить в круг локальных тотемных сюжетов [Царева 2004].

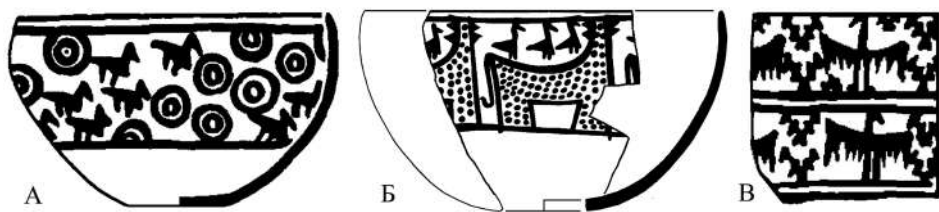


Рис. 1. Изображения птиц на керамических сосудах Южного Туркменистана эпохи энеолита — средней бронзы

а. Образы бегущих дроф (?). Южный Туркменистан, Намазга III. Конец 4-го — начало 3-го тыс. до н.э.

Воспроизводится по: [Труды ЮТАКЭ 1961: табл. XXII, 15];

б. Образы «уточек» и гепардов. Период Намазга III.

Воспроизводится по: [Ставиский 1966: 40, рис. 8, верхний ряд];

в. Образы орлов (?) с распахнутыми крыльями. 1в-1.

Алтын-депе X. 2800–2900 до н.э.

Воспроизводится по: [Кирчо и др. 2008: табл. 139, 2].

По высказанному в частной беседе наблюдению Л.Б. Кирчо, рисованные на керамике полнофигурные птичьи изображения очень быстро упрощаются и переходят в категорию парциальных. Если попытаться классифицировать описанные варианты на основании таких признаков, как общие формы изображений (полнофигурные либо парциальные) и такой характеристики, как проработка деталей, то мы получим три группы изображений: 1) полнофигурные образы без проработанных деталей; 2) полнофигурные образы с про-

⁴ Речь идет именно о рисунках на керамике, но не лепных антропоморфных и зооморфных фигурках, имеющих предположительно иное назначение.

работанными деталями; 3) парциальные изображения без проработанных деталей.

Отметим еще два важных для рассматриваемой темы момента. Первое: среди множества находок с «пернатыми» сюжетами из названных и ряда других поселений энеолитического времени были обнаружены единичные изображения орлов с иной иконографией, а именно: тело представлено анфас, крылья распростерты, голова с большим глазом и загнутым клювом повернута вправо либо влево (рис. 1в). Второе: позже широко распространенные в регионе изображения куриных на расписной южно-туркменской керамике не выявлены.

Следующий этап массового появления птичьих мотивов в памятниках изобразительного искусства региона наступает в период бронзы. В эту эпоху керамика становится безузорной, и множество уже существующих, но также и новых изображений появляются на иных видах изделий. Наиболее яркие, выразительные и точно проработанные образы птиц и композитных фигур с птичьими элементами появляются в это время на печатях и других бронзовых и каменных археологических находках. Среди последних следует отметить многочисленные артефакты, относящиеся к памятникам Бактрийско-Маргианского археологического комплекса (БМАК) 3–2-го тыс. до н.э.⁵ Для нашей темы особенно важными в силу своей многочисленности и точной привязки к месту и времени являются находки из города-храма Гонурдепе [Сарианиди 2002; Sarianidi 2007].

Сравнивая памятники эпохи энеолита и бронзы, мы видим как в зеркале те огромные изменения, которые произошли за тысячелетия в жизни и структуре южно-туркменского общества. В области изобразительного искусства эти перемены зафиксированы трансформацией художественного стиля и воспроизводимых сюжетов. Так, помимо приоритетных для эпохи ранних земледельцев общеплеменных (возможно, общеродовых и семейных) аграрных и тотемных символов, в торовитике и глиптике Южного Туркменистана появляются предметы-знаки верховной царской, жреческой и военной власти. В интересующих нас птичьих сюжетах процесс иерархизации выразился в том, что изображения дроф, гусей и уток (возможно, прирученных либо уже одомашнированных) оказываются потесненными образами хищных птиц, в первую очередь ястребиных (примеры см. в: [Сарианиди 2002: 262, 306, 309; Sarianidi 2007: fig. 165, 168, 170, 171–174, 241]). Отметим также, что именно среди гонурских находок обнаружены изображения петухов (бронзовый топор), ранее не присутствовавших ни в реестре домашних животных региона, ни в его изобразительном искусстве [Sarianidi 2007: fig. 64].

Следующий по времени слой изображений птиц и их мифологических родственников — орлиных грифонов — появляется в регионе с миграцией сюда родственного скотоводческому населению БМАК сакских племен. Мощная волна саков приходит в Среднюю Азию в последние века до н.э.

⁵ Бактрийско-Маргианский археологический комплекс — одна из цивилизаций бронзового века, существовавшая на территории южного Туркменистана, южного Узбекистана, северного Афганистана и западного Таджикистана с XXIII по XVIII в. до н.э. — приблизительно в одно время с Индской цивилизацией в Пакистане и Древневавилонским царством в Междуречье.

и участвует в формировании Кушанской империи. Знаковые памятники традиционной докушанской сакской культуры с птичьими образами в археологических памятниках Туркменистана не выявлены, однако они ярко представлены находками из алтайских курганов пазырыкского типа. Фигурки птиц — лебедей и других водоплавающих и хищных ястребиных птиц, а также мифологических орлиных грифонов — используются в них как детали убранства коней, главным образом конских масок [Руденко 1953: табл. LXVIII–LXXII, др.], и головных уборов вождей и жриц [Полосьмак 2001: 156–159]. По мнению Натальи Полосьмак, на женских и мужских колпаках они являются маркером племенной принадлежности и статуса их владельцев в пазырыкском обществе (рис. 3а). При этом войлочные лебеди на колеснице вождя из ПК-5 [Полосьмак, Баркова 2005: 149] выполняли, видимо, функцию сопровождаителей героя в царство мертвых, то есть выступали как выраженные мифологические образы (рис. 3б).

Эти фигурки лебедей являются первыми изделиями из центрально-азиатского региона, представляющими птиц на тканях, точнее, выполненными из текстильного материала (валяная шерсть). Образы собственно тканых пернатых появляются на текстильных памятниках Средней Азии только в раннесредневековый период: это изображения парных, симметрично расположенных фантастических фениксов, но также и вполне реальных грациозных фазанов, павлинов, уток и гусей — излюбленных сюжетов шелковых согдийских самитов [Central Asian Textiles 2006: fig. 5–6, 12–14, 29–31, 45, 109, 226]. В самитах зеркальность композиции была обусловлена техникой изготовления этих сложнейших тканей. И хотя сегодня нельзя сказать, есть ли связь между строением рисунка самитов и ряда туркменских ковровых мотивов, несомненно, что манера изображения симметрично расположенных по отношению к центральной оси рисунка и заключенных в круг парных птичьих фигур прослеживается в регионе с раннесредневекового периода⁶.

Традиция декорирования тканей птичьими мотивами сохраняется в Средней Азии вплоть до наших дней. Так, вышивальщицы практических всех народов региона украшают петухами и фазанами различные предметы ритуально-бытового назначения, в первую очередь связанные со свадебной обрядностью настенные занавеси *сюзани* больших и малых форм. По поверьям, птицы на них выполняют магическую задачу привлечения сил плодородия и всяческого достатка/множества, то есть сохраняют ту же функцию, что и росписи на глиняной посуде периода неолитической древности Средней Азии.

Сложнее развивалась птичья иконография у туркмен. Помимо вышивки «пернатые» мотивы стали характерными сюжетами традиционных туркменских ковров и ковровых изделий, в которых они присутствуют во всех названных выше вариантах иконографии, а именно: изображенные анфас хищные птицы с распахнутыми крыльями, обычно двуглавые; профильные образы дроф и одомашненных водоплавающих и куриных, часто парных; части тел птиц, обыкновенно голова с шеей либо лапы и т.д.

⁶ Зеркальные композиции с образами животных и мифических антропоморфных и человеческих фигур типичны для изобразительного искусства Древнего Востока; однако птичьи образы в такого рода ранних построениях нами не выявлены.

Парциальные и полнофигурные птичьи образы на туркменских коврах и ковровых изделиях XVI–XIX вв.

Начнем рассмотрение перечисленного ряда с наиболее обезличенного парциального типа, используемого туркменами в композициях двух видов. Одна из них является неотъемлемой составляющей некоторых медальонов-*гэль*, используемых туркменами в декоре постилочных ковров *халы* и рассматриваемых как племенные эмблемы⁷. Подчеркнем — некоторых, поскольку важнейшие для туркменской ковровой орнаментики мотивы *гэль* известны в огромном разнообразии вариантов. С некоторым преувеличением можно сказать, что существует безбрежное море таких племенных эмблем разных форм и заполнения. Одни из них, если продолжать сравнения с морем, переливаются через проливы в новые бассейны (это общий слой, характерный для Средней Азии и некоторых районов Южного Кавказа и Анатолии). Ярким примером могут служить так называемые *малые чувал-гёли*, используемые не только всеми среднеазиатскими туркменами и каракалпаками, но также ковроделами Анатолии (предположительно самое раннее изображение медальонов названного типа украшает потолок галереи храма Св. Софии в Стамбуле). Продолжая предложенную аналогию: другие *гёли* образуют достаточно замкнутые заливы и бухты (конфедеративные сюжеты), но также сопоставимые с закрытыми морями маргинальные варианты (например, *калкан-нуска* узбеков-туркоман). Причина, несомненно, в разном времени и культурной, иногда этнокультурной, среде формирования туркменской ковровой орнаментики.

Сегодня у большей части таких медальонов явного маркирующего назначения не просматривается: оно либо утрачено вследствие потери племенем-носителем самостоятельности, либо эти медальоны изначально входили в общеогузский орнаментальный слой. Существуют, однако, три группы ковровых розеток с «зашифрованными» образами птиц, сохранивших значение маркеров принадлежности украшенных ими *халы* к определенной племенной либо территориальной группе. (Хотя начиная уже практически с огузского периода говорить о территориях проживания туркмен трудно, причем чем позднее, тем труднее.) Такими группами являются *гёли* племен Салорской и Чоудорской конфедераций (салор, сарык, теке, эрсари, иомуд) и племени имрели (так называемые *игл-гёли*).

В салорском варианте *гёли* представляют близкие по форме к кругу фестоначатые розетки с крестовидной двухосевой структурой, сложным заполнением и диагональным расцвечиванием (рис. 4а) [Tsareva 2011: fig. 1]. Как видим, птицы присутствуют в них в двух вариантах: две пары симметрично расположенных длинношеих гусей (?) примыкают к концам вертикальной оси, другие две, с короткошеими неидентифицируемыми особями — к концам горизонтальных. Данный тип *гёля* является архетипичным для постилочных *халы* всех племен Салорской (Соинхановской) конфедерации, время расцвета которой относится к XV — началу XVI в. Так, сарыкский *сары-гэль*,

⁷ О значении этого важнейшего для туркменского ковроделия мотива см.: [Мошкова 1946; 1970]; также [Tsareva 2011: 20–21].

эрсаринский *гюлли-гэль* и текинский *теке-гэль* имеют близкую к *салор-гёлю* форму и заполнение с обязательным включением в структуру рисунка описанных птичьих мотивов [Tsareva 2011: fig. 18; 107; 28–30]. Добавим также, что в композицию *теке-гёля* входят элементы, часто трактуемые как птичьи лапы.

Иные птичьи мотивы, форму, структуру и систему расцветивания демонстрирует *чоудор-гэль* (рис. 46), также используемый тяготеющими к Эсенхановской конфедерации племенами в декоре настенных мешков *чувал*. По форме данный *гэль* представляет ромбовидную розетку со ступенчатыми очертаниями и роговидными выступами на верхнем и нижнем углах, расцветивание розетки плоскостное, ось одна — вертикальная, по ее бокам расположены пары длиннохвостых птиц типа дроф [Tsareva 2011: fig. 92].

По степени абстрагированности и «зашифрованности» фигуры птиц в обоих *гёлях* близки к мотивам птичьих лап в рассматриваемых ниже *ио-ламах*, хотя время формирования рисунков этих групп не совпадает. Так, по самым разным показателям полосы для обвязывания юрты появились значительно раньше, чем постилочные ковры *халы* в их современном виде.

К иной группе птичьих образов относятся так называемые *игл-гёли*, абрис которых представляет схематизированные фигуры орлов с распахнутыми крыльями (рис. 96) [Tsareva 2011: fig. 92]. О них будет рассказано ниже, в разделе «Образы двуглавых “орлов” на туркменских коврах и ковровых изделиях».

Аналогов «птичьим» *гёлям* нет ни у каких других народов региона и Востока — это чисто туркменский мотив. До последнего времени считалось, что все розетки такого типа являются маркерами принадлежности производителей к определенному племени [Мошкова 1946; 1970]. Однако сегодня, в частности на примере *салор-гёля*, можно говорить о существовании разработанных племенами-организаторами конфедераций архетипов и «отпочковавшихся» от них вариантов, принадлежавших другим членам союзов. История формирования *салор-гёля* крайне сложна и в данной статье не затрагивается, исключая птичьи сюжеты.

Если принять за аксиому ранее выдвинутое положение, согласно которому начиная с энеолитической древности маркерами статуса / племенной принадлежности у населения Туркменистана служили изображенные в анфас образы диких птиц, а профильные изображения представляли одомашненных (либо прирученных) пернатых, служивших символами достатка и плодородия, то между формой включенных в композицию *салор-гёля* птиц (профильные фигуры) и значением *гёля* как племенного маркера существует противоречие. Однако оно окажется несущественным, если вспомнить о предположительно воспринятой предками туркмен сакской традиции украшения *кулохов* фигурками птиц, служивших знаками социальной/племенной принадлежности владельцев таких головных уборов. Сакские навершия *кулохов* представляли птиц именно в том варианте иконографии, который мы видим в *гёлях*, а именно: профильные, изображающие птичек до середины груди, с длинной либо короткой шеей (рис. 3а, справа). Данное наблюдение делает вполне вероятным предположение, что к сложению иконографии

салор-гёля в той или иной мере приложили руку сакские племена, активно участвовавшие в создании Кушанского царства и известные как распространители ворсовой техники в Азии целом и, в частности, как важнейшие ковроделы Центральной Азии своего времени⁸.

Чоудор-гёль, по всей видимости, близок по основополагающей идее к игл-гёлю и может рассматриваться как деривация образа орла с распахнутыми крыльями и одновременно как вариант изображения божества — с предстоящими (рис. 4б).

Второй вариант изображений «целого через частное» применяется туркменами во фризовых композициях, характерных для декора полос-иолам свадебной юрты и выполненных в комбинированной вязке, сочетающей простое прямое и одноярусное узелковое ткачество [Tsareva 2011: 133–135; fig. 143–166]. Рисунок полос составлен рядом панелей — иногда длинных, иногда коротких — со схематизированными и абсолютно геометризованными растительными и зооморфно-антропоморфными сюжетами, в массе являющимися символами плодородия и защиты⁹. Полосы подобного вида и функции ткались всеми народами Степи и предположительно сегодня представляют наиболее древний вид ковровых изделий региона. У туркмен некоторых племен в изобразительный ряд таких фризов включались сложные композиции, составленные перекрещивающимися лапами каких-то хищных птиц (рис. 5а), либо, реже, упрощенные до неузнаваемости мотивы распахнутых орлиных крыльев [Tsareva 1993: fig. 44].

В целом нами выделено несколько вариантов «лапчатых» сюжетов. Характерно, что все они значительно отличаются друг от друга, однако использующийся в одном и том же иоламе «мотив с лапами» сохраняет свою форму по всей длине полосы. Известный археолог А.А. Марущенко высказал предположение, что такие рисунки служили своего рода тканой подписью, знаком группы-производителя¹⁰. С учетом того, что при единой схеме построения сюжета и общности иконографии выявленные композиции имеют четко фиксируемые варианты, предположение А.А. Марущенко представляется вполне убедительным. И, хотя имеющиеся материалы указывают на превалирование «изображений с лапами» в работах ахальских текинцев и тяготеющих к ним групп, недостаточная изученность темы пока не позволяет точно привязать выделенные типы к работам каких-либо конкретных племен.

Функция мотива «распахнутых крыльев», по всей вероятности, аналогична сюжету «перекрещивающихся лап». Этот знак появляется главным образом в полосах тех племен, формирование которых проходило на территории арало-каспийской зоны (чоудоры, арабачи, имрели¹¹ и др.), причем на

⁸ Материалы разрабатываемого в течение ряда последних лет международного проекта «Рождение ковра».

⁹ Исключениями в выборе сюжетов являются наиболее ранние иоламы, датированные XIV–XV вв. и описываемые ниже в разделе «Образы двуглавых “орлов”». Изображения см. в: [Tsareva 2011: fig. 140, 150].

¹⁰ Мнение А.А. Марущенко зафиксировано со слов автора в виде приложения к коллекционной описи колл. № 87 (собрание А.А. Боголюбова) Российского этнографического музея, Санкт-Петербург.

¹¹ Племя имрели (ранняя форма — эймур) огузского происхождения в течение ряда веков проживало в междуречье Гургана и Атрека и несколько далее на юг. С XVIII в. было вынуждено

наиболее старинных экземплярах (в работах XIX в. такие изображения не выявлены).

Еще одна большая группа характерных для туркменского ворсового ковроделия мелких профильных птичьих фигурок существует во множестве вариантов и входит в декор *элемов* постилочных ковров и *чувалов*, а также *энси* ряда племен Южного Туркменистана и Средней Амударьи. В *элем*ах образы птиц присутствуют как элемент сложнейших композиционных построений роскошных антропоморфных древовидных композитных фигур *келле* (рис. 6а). Сегодня мы воспринимаем такие сюжеты как синкретичные изображения божеств плодородия, слившихся с образами богини всех животных и растений, с предстоящими. Сидящие на ветвях-руках богинь «бестии» практически не читаются, хотя опознаются благодаря длинному ряду промежуточных вариантов, восходящих к древним изображениям рожаниц [Царев 2010]¹².

Также абсолютно неопределимы породы птиц, входящих в декор центральной части дверных занавесей *энси*. В одних случаях это пары повернутых друг к другу мелких головок *куш* («птица», обычно дикая) с хохолками, симметрично «нанизанных» на «стебель» антропоморфно-растительных мотивов, заключенных в верхнюю и нижнюю арку центрального поля занавеса (рис. 6б, центр). В других вариантах это четыре (либо две) головки, венчающие концы Х-образных фигур, заполняющих примыкающие к центральному аркам многочастные панели (рис. 6б, боковины). Мотивы такого уровня условности используются разными племенами, могут иметь разную степень абстрагированности и по-разному располагаться на панелях (см., например: [Tsareva 2011: fig. 12, 20, 106, 115]).

В некоторых устоявшихся вариантах мотивы *куш* настолько упрощены, что выглядят как изящные «галочки», и мы можем определить их «птичье» происхождение только путем тщательных сопоставлений с мотивами, близкими по форме и месту в аналогичных композициях (рис. 6в, центр). При рассмотрении такого рода фигур нужно учитывать ту склонность к упрощению распространенных сюжетов, которую отмечают все археологи, занимающиеся вопросами сложения и развития орнаментики. Вспомним также фигурки птиц на головных уборах сакских женщин (рис. 3, слева), головки птиц в *гёлях* и другие столь же условные изображения животных.

Иную картину представляют выполненные белым цветом и как бы «нанизанные» на общую ось птицы в рисунке сарыкских *энси* (рис. 6в, боковины). Крутой изгиб шеи, выпяченная вперед грудь и белый окрас птиц позволяют без труда опознать в них гусей. Каймовый характер мотива и его место в композиции (п-образная арка вокруг центральной части занавеса) позволяют предположить, что на данной картине мира гуси играют роль охранителей

уйти частично в Ахал, где было ассимилировано текинцами, воспринявшими некоторые присущие имрели ковродельческие практики, и частично в Хивинский оазис [Tsareva 2011: 81–91]. В литературе также известны под условным наименованием «игл группа» [Rautenstengel, Azadi 1990].

¹² Сравним, например, с изображениями рожаниц на русской вышивке XIX в. [Рыбаков 1981: 483].

входа в юрту, аналогично их знаменитым родичам, спасшим Рим. Похожую функцию, вероятно, должны выполнять и многочисленные изображения птиц в составе сложнейшей композиции *дарваза* («ворота») салорских свадебных попон *асмалдык* (рис. 6г) [Tsareva 2011: fig. 9].

Последним из рассматриваемых примеров птичьих в варианте «общее через частное» является орнаментальный сюжет *тавус* («петух, павлин»). Мотив представляет собой меандр (часто разорванный) с петушиными головами и используется как каймовый в одной из групп городских коммерческих ковров населения Средней Амударьи (рис. 5б). Иконография профильная, образ обобщенный и плохо опознаваемый, тем не менее присутствующие яркие идентификационные признаки, а также сохраненные поколениями ткачих название сюжета *тавус* позволяют узнать в зубчатом «завитке» изображение петушиной головы с большим гребнем. Как и иные описанные выше парциальные профильные изображения птиц (кроме использованных в *гёлях*), данный образ имеет значение символа плодородия, возможно, также охраны.

Полные изображения птиц в туркменской ковровой орнаментике встречаются сравнительно редко и представлены немногочисленными сюжетами, весьма различными по представленным видам птиц, размерам мотивов и использованной манере изображения. Наиболее простыми и предположительно наиболее архаичными по иконографии являются фигуры каких-то одомашненных (либо прирученных) птиц. Судя по коротким шеям и лапам — это водоплавающие типа уток. Вытканы птицы в профиль и в весьма условной манере. Как было сказано выше, иногда такие милые мирные утки появляются на *иолах* рядом с агрессивно выглядящими «лапчатыми» мотивами (рис. 5а). В таких вариантах утки/гуси предстают как широко распространенные в регионе символы достатка и плодородия, что типично для декора многих изготавливавшихся к свадьбе предметов. Важное место среди последних занимали полосы-*иолам*, веками хранившиеся в туркменских семьях и переходившие (и это отнюдь не штамп!) из поколения в поколение от матери к дочери¹³.

Особую группу изображений в ковровой птичьей тематике занимают яркие динамичные фигуры бегущих и сидящих дроф, украшающих свадебные попоны *асмалдык* текинцев Ахальского оазиса (рис. 7) [Tsareva 1984: fig. 43, 44, 46]. Семантика образа не ясна. Сравнение с рисунками других ворсовых свадебных попон туркмен мало информативно. Так, нам известно несколько вариантов композиций, специально разработанных для *асмалдыков* разных племен. Например, прикаспийские туркмены предпочитали декор в виде пяти древовидных фигур-знаков плодородия либо косую сетку с защитными амулетами-*догаджик* [Tsareva 1984: fig. 74–76; Tsareva 2011: fig. 78]. Салоры использовали сложнейшую космогоническую «картину» с арками *дарваза* («ворота») [Tsareva 2011: fig. 9]. Текинцы помимо дроф ткали на своих попонах заключенные в косую сетку мотивы «дерева с предстоящими животными» [Tsareva 1984: fig. 45]. Еще один вариант птичьих образов — в виде рядов

¹³ Бережное, тщательное отношение туркменок к *иолам* подтверждается фактом их долговечности: именно среди свадебных полос выявлены наиболее ранние ворсовые изделия туркмен, некоторые из которых датированы по углероду XIV–XV вв. [Tsareva 2011].

двуглавых орлов с распахнутыми крыльями — известен по двум *асмалдыкам* племени арабачи, у которых эти цари пернатых, видимо, использовались как маркер статуса владельцев попон (рис. 10в). Как мы видим, среди перечисленных сюжетов нет хотя бы отдаленно — иконографически и/или семантически — близких к двум ахалтекинским образам бегущих и сидящих птиц. Учитывая полноту передачи сюжетов, можно допустить некоторое сопоставление фигур дроф и орлов, объединяя их в группу статусных знаков. Однако, опираясь на древность мотива дроф для южно-туркменского изобразительного искусства, нельзя исключать вариант тотемной символики. В любом случае оба предположения являются на сегодняшний день бездоказательными и требуют дальнейшего изучения.

Совершенно в иной манере представлены на туркменских ворсовых изделиях образы летящих птиц, из которых мы можем точно опознать только гусей (рис. 8а, б). Мы видим их в двух вариантах. Первый используется в декоре настенных мешков *торба* работы амударьинских ткачих и представляет вытканную узелками историю о мечтавшей о полете в небе черепахе и ее друзьях-гусях, известную по сборникам сказок «Тути наме», «Калила и Димна», а также изложенную в «Тузфат ал-ахрар» Джами¹⁴. Все герои повествования изображены анфас, причем в рисунке отражены такие точнейшие детали полета, как соломинка в клювах гусей и черепахи и четко обозначенные боковыми выступами тройные махи гусиных крыльев. Подчеркнем, что представленная манера изображения летящих гусей является каноничной и входит в птичий бестиарий туркмен, что, например, подтверждается орнаментами койм некоторых амударьинских изделий [Tsareva 2011: fig. 134]. Сравнение образов гусей на рисунках 8а и 8б показывает, насколько кардинально может трансформироваться изображение птицы (причины не рассматриваем). Так, если на рисунке 8а мы видим крайне условное, но все же опознаваемое изображение фигуры птицы, то рисунок 8б представляет только главные идентификационные признаки мотива, а именно: тельце-овал в центре, и обозначенные звездчатыми розетками голова, хвост и тройные махи крыльев.

Образы двуглавых «орлов» на туркменских коврах и ковровых изделиях

Самые ранние известные нам изображения двуглавых птиц на памятниках Южного Туркменистана были выявлены на энеолитической керамике конца 4 — начала 3-го тыс.¹⁵ Это каноничные по иконографии образы орлов

¹⁴ Одна из иллюстрирующих историю миниатюр опубликована в: [Миниатюра Мавераннахра 1980: ил. 34].

¹⁵ В соответствии с широко распространенным мнением, образы двуглавого орла впервые появляются на наскальных рельефах и печатях хеттов 2-го тыс. до н.э. (изображения см.: [Seeher 2005: fig. 134, 147]). Однако приведенный ряд изображений показывает, что на территории Южного Туркменистана рисованные образы двуглавых птиц появляются на рубеже 4–3-го тыс. и на бронзовых печатях — на рубеже 3–2-го тыс. Упомянем также, что двуглавые орлиные появляются на каменных рельефах Месопотамии в середине 3-го тыс. (во всяком случае нами было выявлено одно, правда, поврежденное единичное изображение, с царем Лагаша

либо других птиц семейства ястребиных, представленные анфас, с распахнутыми крыльями, расставленными лапами и распушенным хвостом (рис. 2б). Следующей по времени и еще более выразительной является фигура двуглавого орла на бронзовой печати из Бактрии, конца 3-го — начала 2-го тыс. до н.э. (рис. 2в), где она является знаком собственности и принадлежности лицу/семье с высоким социальным статусом. Восприятие образа двуглавых орлов как эмблемы власти, победы, энергии присуща многим древним и современным культурам и, насколько мы можем судить, распространяется и на среднеазиатскую символику.

В туркменских ковровых изделиях образы двуглавых орлов (либо каких-то других хищных птиц) появляются уже на самых ранних известных нам предметах меблировки юрты. Ими являются полосы *иолам* предположительно племени имрели арало-каспийской зоны, датированные методами углеродного анализа XIV в. (принятое в литературе название группы — *игл* (англ. «орел»)) [Tsareva 2011: 87–88; fig. 140]). Как было сказано выше, *иоламам* в целом присуща графичность рисунка и абстрагированность образов. В ранних полосах, впрочем, как и в их более поздних производных, эти особенности иконографии доведены до подчеркнутого минимализма и схематизма (рис. 9а). На данном рисунке мы видим построенное по принципу двойной зеркальной симметрии парциальное изображение птицы: представлены головы, шея и поднятые на всю длину вверх распахнутые крылья. Фигура имеет абсолютный минимум родовых признаков, но вполне определяема как образ орла или иной птицы семейства ястребиных.

Аналогичные или хотя бы похожие орлиные розетки на *иолах* других племен не выявлены. Варианты фигур в составе сложных композиционных построений встречаются на полосах арабачинцев (прямые горизонтально развернутые крылья) [Tsareva 1993: fig. 44] и у населения южных и амударьинских районов Туркменистана (резко изогнутые крылья) (рис. 10б). Подчеркнем, что для формирования таких в высшей степени обобщенных и, тем не менее, узнаваемых образов нужна тысячелетняя традиция использования сюжета, причем именно во фризовых композициях. Зная историю сложения туркмен как этноса, а также приоритетную для их предков символику, можно предположить, что одним из факторов, инициировавших появление подобного символа, послужила существовавшая в огузском обществе система птичьих онгонов, а также восприятие сельджуками образа орла как своей государственной эмблемы.

Раз сформировавшись, важный для социума мотив остается в его орнаментальной «копилке» на тысячелетия и может выйти из круга востребованных сюжетов только с уходом пользователей с исторической арены. Именно так произошло с племенем имрели, создателем композиции *игл*. Помимо полос аналогично построенные орлиные розетки зафиксированы на постилочных коврах *халы* данной группы, где они приобрели форму *гёля* (рис. 9б) [Tsareva 2011: fig. 87, 88]. Созвучный по форме и ряду деталей с *чоудор-гёлем*,

Занатумом (ок. 2430–2400), сжимающим в левой руке двуглавого орла с распахнутыми крыльями [Hrouda 2005: 75]).

игл-гэль также имеет несомненное родство с мотивом *атсвагорз* ковров Южного Кавказа (в западной литературе принято название *адлар* — «орел») [Tsareva 2000: cat. 113b]. Данное обстоятельство говорит о каких-то важных, хотя полностью пока не изученных контактах ковроделов западного и восточного побережий циркумкаспийской зоны.

Отметим также присутствие орлиных розеток на ворсовой продукции населения северной зоны Средней Амударьи. В изделиях этой полиэтничной зоны изображения двуглавых птиц встречаются в разных вариантах. В одних случаях «орлы» вполне узнаваемы (рис. 9в) и сопоставимы по манере изображения с образами летящих птиц в композициях с участием гусей и черепах (рис. 8а). В других они предстают в форме уже практически не опознаваемых как птичий образ ромбовидных промежуточных фигур типа *дырнам* («когти») [Tsareva 2011: fig. 124].

Следующая группа туркменских ковровых композиций с сюжетом двуглавых «орлов» с распахнутыми крыльями принципиально отлична по строению от розеток типа *игл*. Близкие к полнофигурным образы представлены на трех известных нам видах изделий: салорских дверных занавесях *энси*, арабачинских пополах на верблюдов свадебного каравана *асмалдык* и на *ио-ламах* Южного Туркменистана (рис. 10а, б, в) [Tsareva 2011: fig. 12; Tsareva 1983: fig. 109]. При определенной общности интерпретации образов птиц мы видим значительные отличия в манере их изображения. Так, на *энси* вытканы крупные, на всю высоту *элема*, схематизированные фигуры с резким изломом крыла и четкой прорисовкой маховых перьев; форма ног практически повторяет несколько уменьшенные контуры голов; хвост не прорисован. Особый интерес в данном изображении вызывают крылья. Не будет ошибкой сказать, что описанная форма характерна для изображений не орлов, но некоторых других представителей семейства ястребиных, а именно — коршунов, сипов и грифов. Именно так их тысячелетиями представляли на памятниках тех стран Ближнего Востока, в которых гриф и коршун входили в категорию священных животных, в частности на росписях Чатал-Хуюка [Mellaart 1976: 166] и атрибутах власти фараонов Древнего Египта¹⁶. Данная манера оказывается близкой и длинному ряду изобразительных памятников Туркменистана, начиная с энеолитической керамики (рис. 1в) и заканчивая полосами *иолам* (рис. 10б). В том и другом варианте птицы являются образом важного для рода или всего племени существа и не служат знаком статусности или личной собственности. В таком случае рисунок вполне может представлять коршуна или грифа — этих важнейших птиц в жизни/смерти ранних аграриев Туркменистана.

И наоборот, судя по месту в композиции и точной проработке деталей мотивов, на *энси* и *асмалдыке* мы видим птиц — маркеров личностей владельцев. В свадебных изделиях использование грифов или коршунов как персональных атрибутов исключается, и на занавесе предположительно мы видим изображение сипа (знак лекаря, знахаря, в древности, возможно, жреца), и на попоне — орла (символика вождей).

¹⁶ См., например, изображение коршуна на ожерелье с пекторалью в виде богини Нехбет из сокровищ гробницы Тутанхамона (ок. 1334–1328 гг. до н.э.).

Последний рассматриваемый в статье сюжет — особый тип медальонной композиции, представляющий, по нашему мнению, мифологическую птицу Сенмурв¹⁷ с собаками (рис. 11), украшающий малый настенный мешок *маф-рач* работы неидентифицированного туркменского племени [Tsareva 2011: fig. 138]. Это мотив в виде восьмиугольной имитирующей круг розетки, всю центральную часть которой занимает фигура птицы со всадницей и двумя парами собак по бокам¹⁸.

Образ Сенмурва/Симурга (у туркмен — Сымург) входил в мифологические представления многих народов Средиземноморья, циркумпонтийской и циркумкаспийской зон. Несмотря на некоторые отличия в трактовке сущности образа и его иконографии, предположительно все варианты восходят к единому архетипу, что и позволяет использовать разные источники при рассмотрении сюжета. В данном случае при идентификации помогло обращение к египетской мифологии. Согласно представлениям древних египтян, Сенмурв входил в круг спутников богини Исиды¹⁹, причем основной обязанностью птицы была охрана семян и побегов растений. В иранском мире наиболее раннее описание этого птичьего существа представлено в Авесте, где Сенмурв/Саена описывается как «огромная как гора» птица цвета грозовой тучи [Авеста 1993: яшт XIV 41]. В медальонах мы действительно видим огромную птицу, причем особое значение композиции придают образы сопровождающих ее собак. Особое значение, поскольку изначальное назначение domesticiрованных ранними земледельцами собак была охрана от диких животных и птиц не стад (10–15 тыс. лет назад никаких стад еще не было), а полей.

Таким образом, на *мафраче* представлен уникальный вариант зрительного воплощения древних мифологических идей жителей земледельческих оазисов Туркменистана: сеятельница и защитница посевов Сымург и стражи полей — собаки. Рисунок *мафрача* (сцена с Сымург и собаками заключена в имитирующий круг восьмиугольник, повернутая в профиль фигура птицы практически заполняет медальон, сами медальоны расположены рядами на орнаментируемой поверхности) композиционно и сюжетно близок к согдийским и сасанидским тканям с мотивом Сенмурва. Более того, он в целом может быть соотнесен с тем кругом центрально-азиатских изобразительных построений, которые явились основой для разработки туркменских *гёлевых* композиций.

¹⁷ Предложенная нами идентификация, другие авторы рассматривают образ по-разному. Так, Дж. Томпсон трактует (во всяком случае ранее трактовал) рассматриваемое существо как изображение льва (доклад на Международной конференции по восточному ковроделию, Сан-Франциско, 1990 г.).

¹⁸ По форме сопоставим с медальоном *таук-нуска*, правильное — *тавак* (персидско-тадж. «блюдо»). Именно так — *тавак* — в Средней Азии называют розетки и медальоны круглых форм. Всадница — поскольку в традиционном искусстве мужчины-всадники изображались в профиль, поза анфас характерна для женщин-всадниц. Животные по сторонам от Сенмурва легко опознаваемы как собаки благодаря форме хвоста — у других животных хвосты опущены вниз.

¹⁹ Об образе Сенмурва на Табличке Исиды и о самой Табличке Исиды см.: [Холл 1992: 186–200].

Заключение

Несмотря на огромную временную лакуну между двумя группами рассмотренных птичьих мотивов, сопоставление археологических и этнографических материалов позволяет выявить определенную общность в сюжетах, иконографии и семантике птичьих образов в обеих группах памятников, а также в процессах трансформации их форм. В части сюжетов это изображения водоплавающих и хищных птиц. Первые при этом всегда изображены в профиль, а вторые — анфас. Дальнейшие совпадения иконографии касаются манеры их презентации: 1) полнофигурные образы без проработанных деталей; 2) полнофигурные образы с проработанными деталями; 3) парциальные изображения без проработанных деталей. Семантические составляющие образов, насколько мы можем судить, также совпадают, а именно: полнофигурные профильные водоплавающие (иногда журавлиные) и их парциальные варианты выступают как магические символы, долженствующие обеспечить плодородие/достаток и/или безопасность семьи/племени. Образы хищных птиц, как парциальные, так и полнофигурные, служили идентифицирующими (племя, семья) и статусными (положение в социуме) маркерами. Отметим, что парциальные изображения пернатых без проработанных деталей в составе сложных композиций типа *гэль* и *дарваза* несли, если можно так сказать, «повествовательную» функцию, эмблемами племени выступали медальоны *гэль*, причем именно в составе декора постилочных ковров *халы*.

Названные отличия в сюжетах, иконографии и символике птичьих образов определены разным временем их формирования: появившиеся в южно-туркменской орнаментике в эпоху энеолита пернатые представляют таких «домашних» птиц, как гуси утки и дрофы; сюжеты хищных «бестий», в том числе двуглавых, фиксируются в эпоху бронзы, хотя единичные двуглавые выявлены в период позднего энеолита. Время проникновения описанных сюжетов в ковровую орнаментiku нам не известно²⁰. Однако, судя по имеющимся материалам, это произошло не ранее периода сложения в регионе практики узелкового ткачества в его современном виде, как одноярусного (*иоламы*), так и обычного двухъярусного.

Что касается вариативных особенностей птичьей иконографии в изобразительном искусстве региона, их формирование, как нам представляется, напрямую связано с процессом проникновения образов птиц в орнаментiku ранних аграриев Южного Туркменистана²¹. Рассмотрим несколько предвари-

²⁰ На известных нам археологических коврах с зооморфными сюжетами, самый ранний из которых датируется VIII — началом V в. до н.э. (зарубежная частная коллекция), образы птиц не выявлены.

²¹ Вопрос не изучен, в частности, в силу сложности выявления птичьих костей при раскопках, в литературе сведения по данной теме отсутствуют. Косвенными подтверждениями служат сведения о времени и территориях domestikации называемых в статье птиц: гуси, утки, куры, — дрофа, видимо, не была одомашнена, хотя часто бывает приручена, равно как и некоторые хищные птицы, широко использовавшиеся в прошлом для охоты. Орнитологи считают, что первыми среди птиц 11–13 тыс. лет назад были одомашнены гуси: дикий серый вид (*Anser anser*) в Европе, нильский (*Anser aegyptiacus*) — в Северной Африке (найденны рисунки нильского гуся, разводимого в Египте в 11 тыс. до н. э.), сибирско-китайский (предок — *Anser Cygnoid*; ок. середины 3-го тыс. до н.э.) — в Китае. Гуси *Branta* (канадские)

тельных наблюдений. Судя по имеющимся у орнитологов данным, факты доместичирования каких бы то ни было пернатых на территории Средней Азии не известны, равно как и появление одомашненных птиц в регионе ранее последних веков до н.э.²² Учитывая многочисленность птичьих изображений на керамике рубежа 4–3-го тыс., это важнейшее обстоятельство говорит о двух путях их появления в местной орнаментике. Первое: ранние рисунки представляют диких особей. Второе: названные сюжеты пришли на территорию Туркменистана с племенами-переселенцами. Нам представляется, что возможны оба варианта. Причем вполне вероятно, что существующая разница в манере изображения на коврах птиц одного вида, скажем, гусей, — в профиль и анфас — может маркировать их «происхождение». Так, профильные образы — это нелетающие одомашненные птицы, а фигуры анфас — дикие, летающие.

Факт восприятия ряда птичьих изображений ранними земледельцами Туркменистана от носителей пришлых культур важен по целому ряду причин. Первое и главное: заимствованный характер сюжетов заставляет предполагать, что обязательная для древних мотивов символика зооморфных образов, в данном случае птиц, должна была следовать тем представлениям об их знаковой сущности, которые были разработаны на территориях исхода племен-мигрантов. И второе: как и в случае с другими заимствованными образами, стоящие за ними сущности, следовательно, и манера их изображения не были сакральными для местного населения. Как результат, иконография пришлых птичьих сюжетов легко менялась, теряла идентификационные признаки и приобретала общие с другими пернатыми черты. Поясню на примере образа гуся.

В Египте, стране наиболее ранней доместикации гуся, он был священной, связанной с солнцем птицей, и манера его изображения в данной ипостаси сохранялась почти без изменений в течение многих тысячелетий²³. Для Центральной Азии, наоборот, мотив не был «родным», и в представлениях местного населения часто сливался — иконографически и семантически —

являются предками домашних гусей канадского типа. Одомашнивание гусей происходило также в Иране (ранее 4-го тыс. до н.э.), Индии (*Anser indica*; ок. двух тыс. лет до н.э.) и т.д. Родичами домашних гусей на Ближнем Востоке являлись нильские гуси, серые и горные. Из Ирана домашние гуси распространились по всей Средней Азии. В Греции, Малой и Средней Азии гуси были священными птицами, их также считали символом изобилия. Семь тысяч лет назад в Месопотамии и Китае были одомашнены утки, потомки обычной кряквы. Курица как домашняя птица впервые появилась в Южной Азии. Диким ее предком был банкивский петух (*Gallus gallus*), обитающий в Азии. Ранние свидетельства, на которые опирался в своих трудах Чарльз Дарвин, указывали на одомашнивание курицы в районе Индии около 3000 лет до н.э. Более поздние исследователи утверждали, что это могло произойти ранее в другом регионе Азии, предположительно 6000–8000 лет до н.э. в Юго-Восточной Азии и Китае.

²² Сведения любезно предоставлены Робертом Мидхатовичем Сатаевым, канд. биологических наук, старшим преподавателем Башкирского гос. педагогического университета (г. Уфа).

²³ См., например, изображения гуся как символа Кеба (Земли) в египетских иероглифах, в частности связанного с именем Рамзеса III, также профильные изображения в настенной росписи «Охота на гусей» [Pemberton, Fletcher 2004: 178, 86–87]; сравните с изображением гуся как родового тотема индейцев [Треппер 2001: 69].

с фигурами утки и лебедя. «Посредниками» в передаче сюжета предположительно выступали мастера-керамисты Ближнего Востока и, проследивая трансформацию представлений об образе гуся на его пути из Египта в Туркменистан, мы видим, как птица теряла роль творца мира и объединяющего сферы мироздания символа жизни и превращалась в один из знаков изобилия и плодородия. В ковровых композициях туркмен конечной точкой снижения статуса водоплавающих стало их введение в композицию синкретичных антропоморфно-зооморфно-растительных древовидных фигур, атрибутом которых являются крошечные фигурки животных и птиц на симметрично отходящих от «тела» руках-ветвях (рис. 6).

Отметим, что в коврах образы представленных в профиль «энеолитических уток» используются всеми социальными слоями и племенными группами населения Туркменистана. Иная, кроме позитивной магии, функция идущих (*иоламы*) и сидящих (*энси*, *элемы халы* и *чувалы*) одомашненных птиц не просматривается, население воспринимает их главным образом как символы достатка и плодородия. В некоторых композициях домашние птицы выступают как фольклорные образы, например в варианте «гуся и черепаха». В варианте с бегущими и сидящими дрофами идентификация не ясна, возможно их применение в качестве племенного (семейного) маркера, нельзя также отбрасывать идею вхождения дроф в круг тотемных изображений. Вполне вероятно, что аналогичным по функции был крайне схематизированный мотив гуся, использовавшийся племенами эрсаринской группы как промежуточный в *гёлевых* ковровых композициях. В качестве предположения можно говорить о тотемном происхождении данного образа, в таком случае он скорее является синкретизацией мотивов гуся и лебедя и, вероятно, относится не к аграрному, но к степному/лесному бестиарию.

В сюжетах, представляющих частное через целое (лапы на *иолах* и головы с грудками в *гёлях*), виды птиц не определяемы из-за абстрактности изображений. Однако их функция вхождения в круг образов-маркеров принадлежности племени-производителя к той или иной конфедерации очевидна. В случае с *салор-гёлем* мы можем с осторожностью говорить о слиянии в его композиции древнеземледельческой и степной линий туркменской орнаментики.

Продолжая сопоставление птичьих образов на археологических и этнографических памятниках, отметим, что иконография и символика образов ястребиных на редких энеолитических и многочисленных гонурских памятниках сравнима с образами и символикой орлов и коршунов, изображенных на знаковых предметах месопотамской цивилизации, и связана с идеями прокламации и позиционирования верховной власти. Фигуры хищных птиц на каменных и металлических предметах, в первую очередь печатях, воспринимаются уже не как общие для социума тотемные и магические символы, как в эпоху энеолита, но знаки личной принадлежности и статусные атрибуты. Равно на алтынской и сузианской керамике и бактрийских и маргианских бронзах орлы представлены анфас, с повернутой в сторону головой с боль-

шим глазом и клювом, крылья распростерты, ноги широко расставлены²⁴. В нескольких случаях мы видим орлов со змеями; одна бронзовая бактрийская печать фиксирует уникальное для своего времени и данной территории изображение двуглавого орла [Сарианиди 2002: 309; 303] (рис. 2в).

Аналогично на коврах и ковровых изделиях хищные одноглавые и двуглавые птицы изображались анфас, с повернутой вбок головой/головами. При этом головы переданы схематично, ноги, как правило, и хвост не обозначены. Описанные образы выявлены на *элементах* салорских *энси* и на центральном поле арабагинских *асмалдыков*, на которых они являлись индивидуальными знаками принадлежности таких изделий лицам с высоким социальным статусом (рис. 10а, в). Однако в композициях с «орлиными розетками» на *иолах* и *игл-гёлях* на коврах *халы* племен арало-каспийской зоны птичьи сюжеты играют роль племенного знака (рис. 9, 10б).

Отметим также появление образа двуглавых орлов в композициях «с волнами» на территории Средней Амударьи. Функция мотива и привязанность к какой-либо группе не просматривается, по-видимому, в результате размывания племенной структуры местных племен. Нельзя, однако, исключать фольклорное происхождение сюжета. Судя по иконографии, возможно также, что некоторые фигурирующие на керамике и коврах ястребиные — это не орлы, но коршуны либо грифы.

Мифологические птичьи образы представлены только одним мотивом — птицы Сенмурв с собаками, в восьмиугольном медальоне. Сюжет известен в иранской мифологии, однако присутствие собак говорит скорее о его связи с образом Иисиды. Несмотря на архаичность представленного варианта (Сенмурв с собаками), идея предположительно проникла в систему среднеазиатских изобразительных сюжетов с носителями культа Иисиды не ранее периода его распространения в странах Средиземноморья и Ближнего Востока.

Форма имитирующей круг «розетки с Сенмурвом», сложность ее композиции, а также манера расположения мотива на декорируемом поле (горизонтальные и вертикальные ряды) связывает его с *гёлевскими* композициями. Одновременно мифологичность и проблема происхождения сюжета с Сенмурвом заставляют нас коснуться темы «народного» и «высокого» в традиционном искусстве, а именно такого его аспекта, как формирование птичьих сюжетов. Рассмотренный материал позволяет предположить, что восходящие к неолитическому прошлому Туркменистана мотивы-символы плодородия и охраны (включая древовидные) вполне могли сложиться на основе древней местной орнаментики. Однако сюжет с Сенмурвом, племенные *гёли* и ряд других сложнейших построений космогонического характера (композиция *энси*, панели с сюжетом *дарваза*) подразумевают участие в их создании жрецов либо других носителей высоких сакральных знаний своего времени.

²⁴ В памятниках Гонура выявлены также явно импортные серебряные печати, выполненные в ином стиле и с иной иконографией: на них хищные птицы изображены в профиль, в одном случае — с повернутой назад головой [Sarianidi 2007: fig. 168].

Словарь терминов

Адлар — см. *атсвагорг*.

Асмалдык — у туркмен пяти-, семи- или прямоугольная попона на верблюда свадебного каравана, несущего палатку, в которой невесту везут в дом жениха. Изготавливаются парами.

Атсвагорг/ арсвагорг — также *адлер-казак, челаберд*: распространенный на Южном Кавказе мотив, изображающий орла с распахнутыми крыльями (в западной литературе принято название *адлар* — «орел»).

Гель — у туркмен мотивы в форме фестончатого медальона, восьмиугольника, ромба и др. Использовались в декоре центрального поля, где располагались продольно-поперечными либо диагональными рядами. Одна группа применялась в племенных *халы* и имела значение племенных эмблем гербового характера (*гюлли-гель, игл-гель, салор-гель, теке-гель, чоудор-гель*), вторая, общетуркменская, использовалась в декоре настенных мешков.

Гюлли-гель — см. *гель*.

Дарваза — перс.-тадж., также туркм. «ворота»; у туркмен название композиции центрального поля *асмалдыков* с тремя большими центральными розетками и двумя рядами продольно расположенных арок.

Догаджик — туркм. «амулет»; также название мотива, треугольной или ромбовидной формы, выполняющего в декоре ковров роль защитного амулета.

Дыртак — туркм. «когти, когтистый»; название ромбовидных мотивов, контур которых украшен крючковидными фигурами.

Игл-гель — см. *гель*.

Иолам — у туркмен узкая длинная полоса, служащая для украшения свадебной юрты. Ткется в комбинированной технике, сочетающей одноярусную вязку и простое прямое переплетение.

Калкан-нуска — название племенного *гёля* узбеков племени туркоман Нуратинского междугорья.

Кулох — головной убор в форме колпака у иранских народов Центральной Азии и Ближнего Востока.

Куш — туркм. «птица», обычно дикая; название мотива.

Малые чувал-гёли — у туркмен название группы общетуркменских *гёлей* небольшого размера, использующихся в декоре настенных мешков и в качестве промежуточного мотива в *гёлевых* композициях.

Мафрач — у туркмен малый настенный мешок прямоугольной формы, с бахромой. Изготавливаются парами.

Салор-гель — см. *гель*.

Сары-гель — см. *гель*.

Тавус — туркм. «петух, павлин»; название орнаментального сюжета со стилизованным изображением головы петуха.

Теке-гель — см. *гель*.

Торба — у туркмен настенный мешок средних размеров, с бахромой. Изготавливались парами.

Халы — у туркмен большой постилочный (т.е. стелившийся на пол) ковер с племенными символами *гель* в декоре центрального поля.

Чоудор-гель — см. *гель*.

Чувал — у туркмен настенный мешок больших размеров, без бахромы. Изготавливались парами.

Элем — арабск. «знамя, эмблема»; у туркмен дополнительная нижняя панель композиции постилочных ковров, *энси, чувалов* и некоторых других ковровых изделий.

Энси — у туркмен закрывающий вход в юрту занавес. Основным элементом центрального поля ворсовых *энси* обычно является широкий прямой крест.

Библиография

Авеста. Избранные гимны из Видевдата / Пер. с авест. И.М. Стеблин-Каменского. М., 1993.

Гурина Н.Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // КСИА. 1972. Вып. 131.

Кашина Е.А., Емельянов А.В. Костяные изображения птиц финала каменного века Мещерской низменности. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.history-guazan.ru/> (дата обращения: 15.09.2011).

Кирчо Л.Б., Коробкова Г.Ф., Масон В.М. Технико-технологический потенциал энеолитического населения Алтын-депе как основа становления раннегородской цивилизации. СПб., 2008.

Лисицина Г.Н. Становление и развитие орошаемого земледелия в Южной Туркмении. Опыт исторического анализа материалов комплексных исследований на юге СССР и Ближнем Востоке. М., 1978.

Миниатюра Мавераннахра. Л., 1980.

Мошкова В.Г. Ковры народов Средней Азии. Ташкент, 1970.

Мошкова В.Г. Племенные гёлы на туркменских коврах // Советская этнография. 1946. № 1.

Ошибкина С.В. Об изображениях птиц на керамике эпохи бронзы в Восточном Прионежье // КСИА. 1980. Вып. 161.

Полосьмак Н.В. Всадники Укока. Новосибирск, 2001.

Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.). Новосибирск, 2005.

Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М., 1953.

Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.

Сарианиди В. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. Ашхабад, 2002.

Ставиский Б.Я. Между Памиром и Каспием (Средняя Азия в древности). М., 1966.

Станкевич И.Л. Керамика Южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке. М., 1978. С. 17–34.

Тресиддер Д. Словарь символов. М., 2001.

Труды южно-туркменской археологической комплексной экспедиции. Т. X. Ашхабад, 1961.

Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех времен. Новосибирск, 1992.

Хронология эпохи позднего энеолита — средней бронзы Средней Азии (погребения Алтын-депе). СПб., 2005.

Царев Н.В. Образ матери-прародительницы на войлочных изделиях кочевнических народов степи (по материалам археологических и этнографических коллекций музеев Санкт-Петербурга) // Вестник молодых ученых. Культурология и искусствоведение. СПб., 2005. С. 33–39.

Царева Е.Г. Ворсовое ткачество Средней Амударьи в контексте евразийской традиции // Котин И.Ю., Родионов М.А., Царева Е.Г. Социум и окружающий мир в традициях Центральной, Южной и Юго-Западной Азии. СПб., 2006. Ч. 1. С. 7–98.

Царева Е.Г. Тотемные изображения на ворсовых коврах Средней Амударьи // У истоков цивилизации: Сб. статей к 75-летию В.И. Сарияниди. М., 2004. С. 202–224.

Central Asian Textiles and Their Contexts in the Early Middle Ages // Riggisberger Berichte 9. Riggisberg, 2006.

Hrouda B. Der Alter Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien. Munchen, 2005.

Mellaart J. Gatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. L.; N.Y., 1967.

Nagel F. Stuttgarter Kunst-Auktionenhaus. Spezialauktion 27 T. November 1996.

Pemberton D., Fletcher J. Das goldene Erbe der Pharaonen. Munchen, 2004.

Rautenstengel A. and V., Azadi S. Studien zur Teppich-Kultur der Turkmen. Hauptteppiche mit «Adler»- und Dyrnak-Gol. Verschiedener turkmenischer Gruppen — Vergleich ihrer Struktur und ihrer Erscheinungsbilder. Hilden, 1990.

Reuben D.M. Gols and Guls II. Exhibition of Turkmen and Related Carpets from the 17th to 19th Centuries. L., 2001.

Sarianidi V. Necropolis of Gonur. Athens, 2007.

Seeher J. Hattusha Guide. A day in the Hittite Capital. Istanbul, 2005.

Tsareva E. Carpets of Central Asian Nomads (from the collection of the Russian Museum of Ethnography, St. Petersburg). Genova, 1993.

Tsareva E. Carpet Weaving // The Caucasian Peoples. Antwerpen, 2000. P. 233–270.

Tsareva E. Turkmen Carpets. Masterpieces of Steppe Art, from 16th to 19th Centuries. The Hoffmeister Collection. Stuttgart, 2011.

Tzareva E. Rugs and Carpets from Central Asia. The Russian collections. Leningrad; L., 1984.

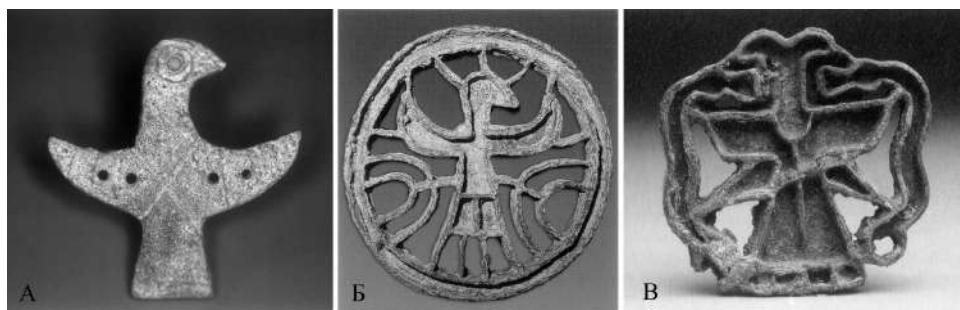
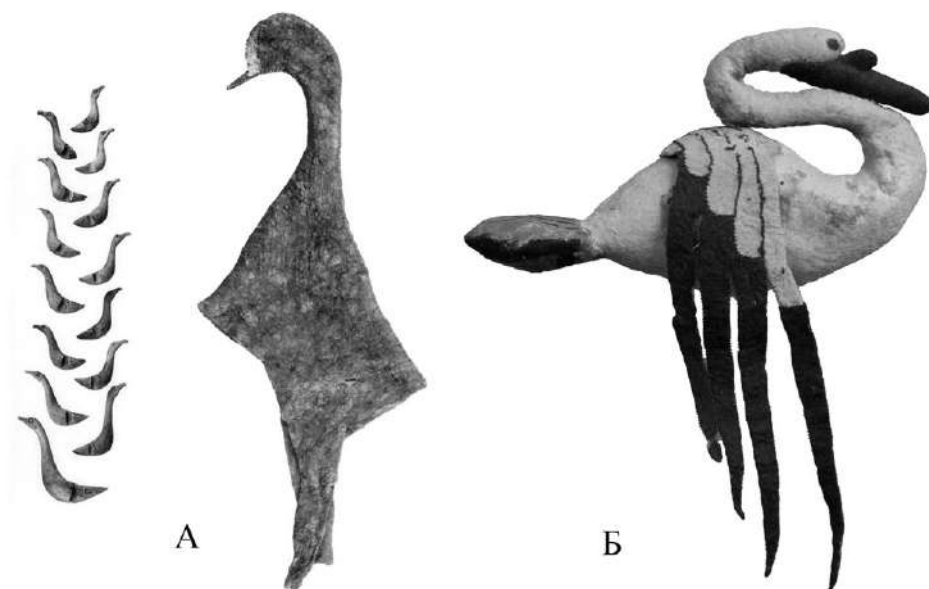


Рис. 2. Изображения птиц на памятниках юго-восточного Туркменистана и Южной Сибири эпохи бронзы и раннего железа

а, б. Фаянсовая подвеска и бронзовая печать с образами орла с распростертыми крыльями. Туркменистан, Гонурдепе. Конец 3-го — начало 2-го тыс. до н.э.

Воспроизводится по: [Сарианиди 2002: 307, 309];

в. Бронзовая печать с образом двуглавого орла с распростертыми крыльями и двух змей. Бактрия. 2-е тыс. до н.э. Воспроизводится по: [Сарианиди 2002: 303].



3. Изображения птиц на предметах из курганов пазырыкского типа. V—III в. до н.э.

а. Сакский шлемовидный головной убор и украшающие женский парик фигурки птиц. Алтай, Ак-Алаха-1; Верх-Кальджин-2. IV—III вв. до н.э.

Воспроизводится по: [Полосьмак 2001: 148, 156, 159];

б. Фигурка лебедя. Пятый пазырыкский курган. Сер. III в. до н.э.

Собрание Государственного Эрмитажа. Фото автора.

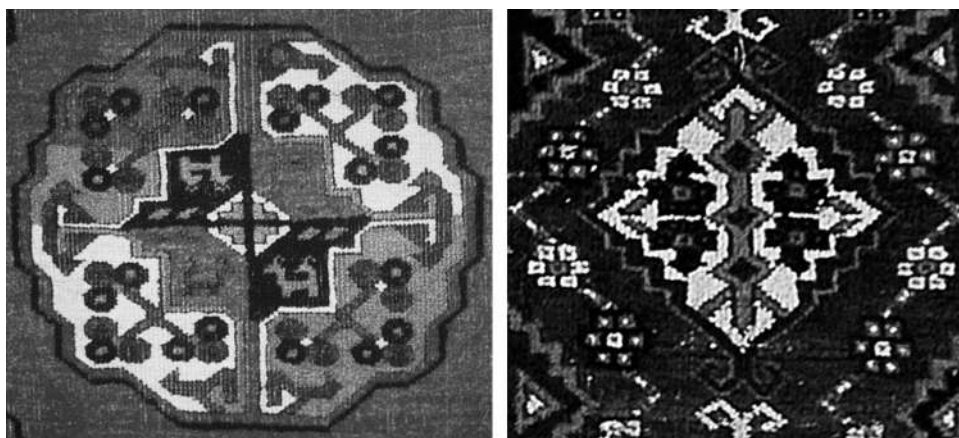


Рис. 4. Изображения птичьих голов в медальонных композициях *гёль* на постилочных коврах *халы*
 а (слева). Деталь *халы* с медальоном *салор-гёль*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. XVIII в.;
 б (справа). Деталь *халы* с медальоном *чоудор-гёль*. Туркмены-чоудоры. Прикаспийский регион, северная зона. Начало XIX в.
 Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 12; 92].

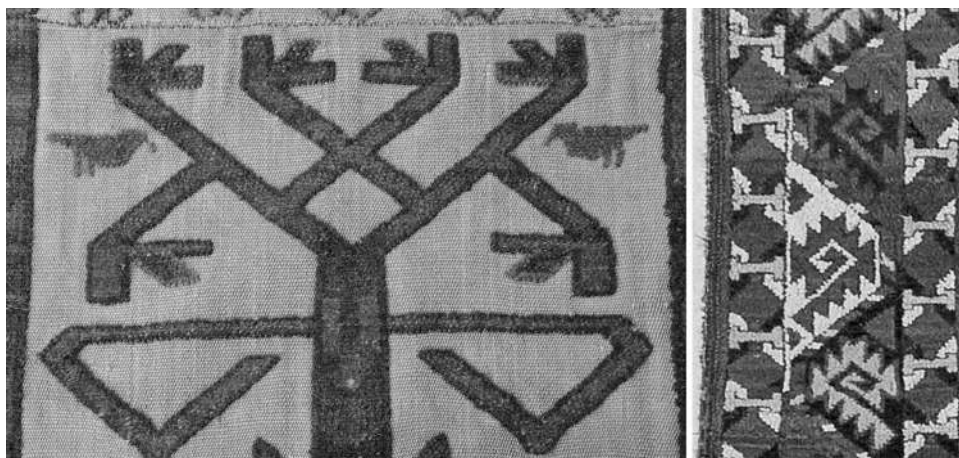


Рис. 5. Парциальные птичьи изображения в линейных ковровых композициях
 а (слева). Деталь полосы *иолам* для обвязывания свадебной юрты, с мотивом птичьих лап и уток (?). Туркмены. Туркменистан, Средняя Амударья, южная зона. XVIII в. или ранее. Воспроизводится по [Tsareva 2011: fig. 164];
 б (справа). Деталь ковра *халы* с изображением головы петуха в каймовом орнаменте *таvus* («петух, павлин»). Туркмены-эрсари. Туркменистан, Средняя Амударья, южная зона. Середина XIX в.
 Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 107].

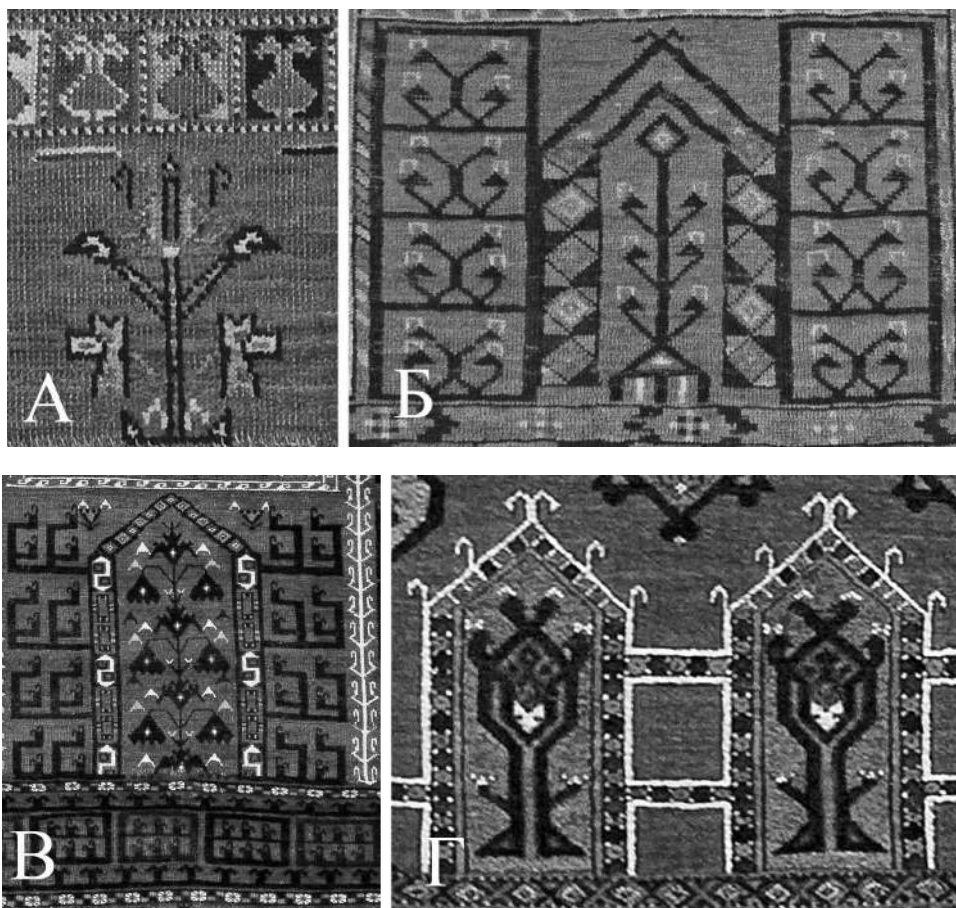


Рис. 6. Изображения головок птиц *куш* в древовидных мотивах *келле*

а. Деталь *элама* большого настенного мешка *чувал* с мотивом *куш* в составе антропоморфно-растительных фигур *келле*.

Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 127];

б. Деталь центрального поля дверного занавеса *энси* с сюжетом *куш* в декоре арки и примыкающих боковых панелей. Туркмены-эрсари. Туркменистан, Средняя Амурарья, южная зона. Начало XIX в.

Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 115];

в. Деталь центрального поля *энси* с сюжетом «*келле* с мотивом *куш*» в декоре арки и обрамляющей центральную панель каймой *газ аяк* («гуси»). Туркмены-сарыки. Туркменистан, Средняя Амурарья. Конец XVII — начало XVIII в.

Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 20];

г. Деталь мотива арки большой декоративной панели с композицией *дарваза*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амурарья, северная зона.

Не позднее начала XVIII в. Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 9].

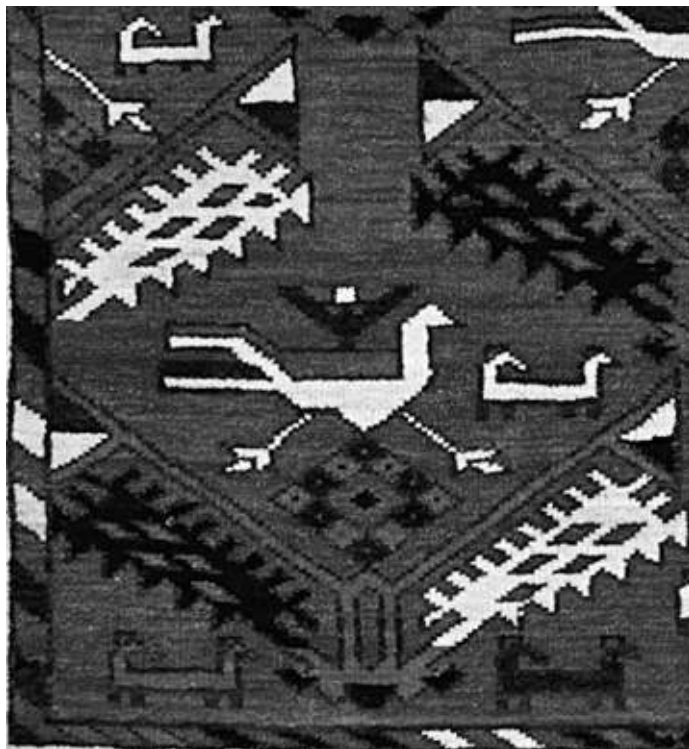


Рис. 7. Деталь ворсовой попоны *асмалдык* с мотивом бегущих дроф.
Туркмены-текинцы. Южный Туркменистан, Ахальский оазис. XVIII в.
Собрание Российского этнографического музея, Санкт-Петербург. Фото автора

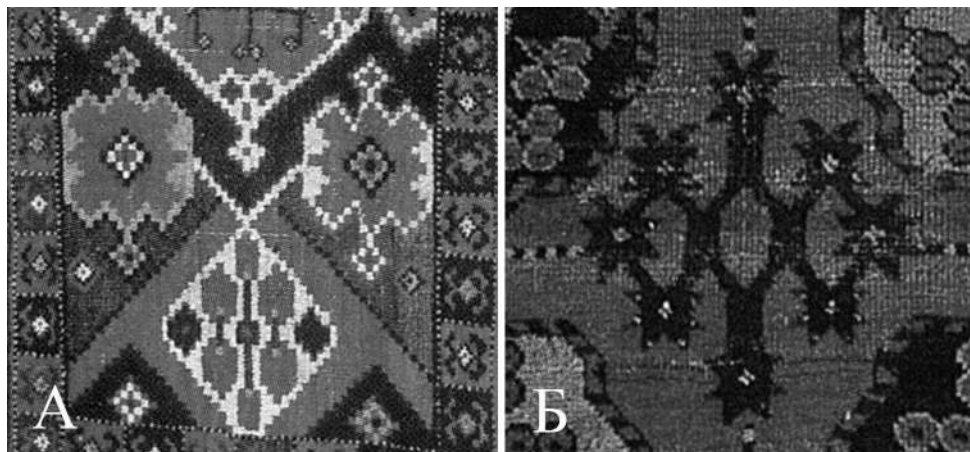


Рис. 8. Образы летящих гусей в ворсовых изделиях населения Средней Амударьи
а. Деталь мешка настенного *торба* со сценой полета несущих черепаху гусей.
Туркмены Средней Амударьи. Туркменистан, Средняя Амударья. XIX в.
Частное собрание. Воспроизводится по: [Nagel 1996: cat. 179];
б. Деталь постилочного ковра *халы* с изображением летящего гуся *газ аяк*
(промежуточный мотив центрального поля). Туркмены-эрсари. Туркменистан,
Средняя Амударья, южная зона. Середина XIX в.
Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 107].

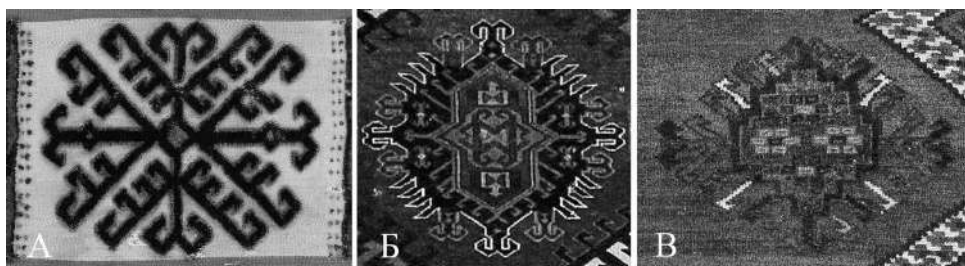


Рис. 9. Изображения «орлиных розеток» в декоре туркменских ковровых изделий

- а. Деталь полосы для обвязывания юрты *иолам*. Туркмены-имрели. Туркменистан, арало-каспийская зона. 1511–1599 (33,3 %), 1617–1677 гг. (53,2 %). Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;
- б. Деталь центрального поля постилочного ковра *халы* с мотивом *игл-гёль*. Туркмены-имрели. Туркменистан, юго-запад арало-каспийской зоны. 1655–1824 (68,1 %), 1827–1887 (13,8 %). Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;
- в. Деталь центрального поля большого настенного мешка *чувал*. Туркмены-салоры (?). Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. Не позднее XVIII в. Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 15].

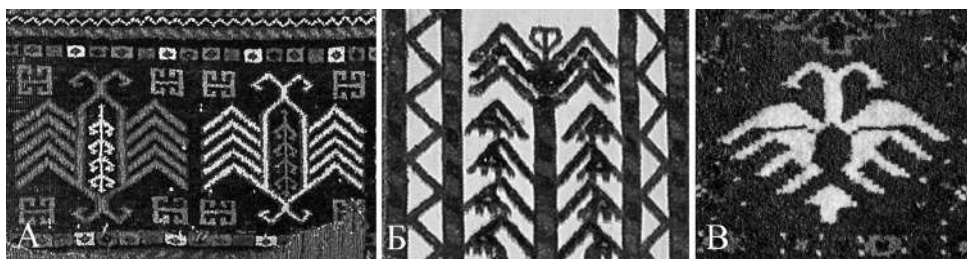


Рис. 10. Образы двуглавых орлов в декоре туркменских ковровых изделий

- а. Деталь *элама* дверного занавеса *энси*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. Не позднее XVIII в. Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;
- б. Деталь полосы для обвязывания юрты *иолам*. Туркмены. Туркменистан. XVIII в. Частная коллекция. Фото автора;
- в. Деталь центрального поля попоны на верблюда свадебного каравана *асмалдык*. Туркмены-арабачи. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. Не позднее начала XIX в. Собрание Российского этнографического музея, Санкт-Петербург. Фото автора.



Рис. 11. Деталь малого настенного мешка *мафраиш*
с образом мифологической птицы Сенмурв и собаками.
Туркмены. Туркменистан, северо-запад арало-каспийской зоны.
Не позднее начала XIX в.
Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора

Н. Г. Краснодембская

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-ПТИЦЫ
В ОБРАМЛЕНИИ ЦВЕТУЩЕЙ ВЕТВИ
(ИЛИ ЕЩЕ РАЗ О СИНГАЛЬСКОМ ДЕМОНЕ ГАРА-ЯКЕ)**

Одушевление феноменов окружающего мира, в частности грозных для человека сил природы, — явление глубочайшей древности. Своеобразны бывают и формы, в которых запечатлеваются эти представления, нередко дошедшие до наших дней. В сингальской традиционной культуре, в народном мировоззрении представления о недобрых природных силах закрепились в форме веры в особых существ — демонов и духов, противостоящих человеку, зловредных и способных нанести ему существенный физический ущерб. Вера эта в сингальской среде превратилась в особый культ шаманского типа со своим пантеоном, жрецом/жрецами, местом и особыми приемами проведения обрядов и ритуалов.

Демоны и духи составляют «пантеон» демонического культа. Различаются они, по представлениям верующих, внешним видом, продолжительностью существования и отчасти ролью в жизни людей (подробнее см. об этом в наших работах: [Краснодембская 1982; 2003]).

В данном случае нас больше интересует первый разряд этих малопривлекательных персонажей.

Считается, что демоны огромны, страшны лицом, обязательно зубасты и клыкасты. Особое значение в обрядовой практике имеют индивидуализированные яки, с именами, со своей «легендой», со специфическим, конкретизированным влиянием (определенном зле, которого от них можно ожидать). Чаще всего они имеют и более или менее четкую иконографическую характеристику. Число этих яков ограничено в пределах двух-трех десятков, хотя у себя в «подчинении» они могут использовать великое множество неиндивидуализированных демонов. Очень опасны и страшны Хири-яка, или Рири-яка (Кровавый демон), Махасона (Демон кладбищ), Калу-кумара (Черный царевич), Мохини-якини (Чарующая демоница) и другие. Эти индивидуализированные демоны имеют известную специализацию в своих вредоносных

действиях: они насылают различные болезни (в частности, поселившись в самом человеке), могут убить, одни больше вредят женщинам, другие — мужчинам. Мохини, например, охотится за мужчинами и съедает их, соблазнив сначала и подманив к себе своей красотой.

Многие из демонов к тому же способны изменять свой вид и воплощаться в различных образах.

Почти все демоны перманентно злоносящи, и все обладают значительной мощностью. От них можно, однако, защищаться, откупаться жертвоприношениями. Против них «помогают» заговоры, талисманы. При прямой опасности, когда встреча с ними представляется непосредственной, рекомендуется спастись от демонов и духов в воде. Надо также соблюдать некоторую «технику безопасности»: например, не есть на ночь жареной пищи, потому как жареное привлекает демонов, а ночь — время их особой активности. И далее в таком роде.

Облик индивидуализированных демонов по-разному предстает в разных ритуальных текстах, различных фольклорных версиях, излагающих историю того или другого персонажа. Сопоставление материалов, относящихся к какому-нибудь определенному демону, нередко показывает, что в одном облике бывают слиты несколько образов, созданных народной фантазией на протяжении многих веков. Одним именем бывают объединены явления, возникающие в разных местах и в разное время.

Демоны некоторых болезней запечатлены в канонизированных чертах знаменитых ритуальных масок сингалов. Деревянные ритуальные и театральные маски (специфической моделировки, многоцветной сочной раскраски) — это яркие образцы древней народной художественно-ремесленной традиции сингалов. Ни один путешественник, побывавший на Ланке, не мог обойти вниманием подобное оригинальное явление, о нем многие писали, а со временем в европейских музеях стали собираться и коллекции таких масок. Танцы в экзотических масках на долгие годы стали для европейцев сопровождаться эпитетом *цейлонский*, как и знаменитый чай. Среди масок имеются такие, которые изображают духов отдельных болезней — слепоты, язвы, паралича и др., а также их «главнокомандующего» — демона восемнадцати болезней.

Служителем демонического культа является эдура, он же якадура или каттадия (каттандия). Эдура по-сингальски значит «учитель», «наставник», а также «знаток», «мастер». Слово «якадура» получилось от сложения слов «яка» и «эдура», что можно перевести как «мастер [в деле изгнания] демонов». «Каттандия», собственно, и означает «жрец», «заклинатель», «исполнитель демонических танцев». В каждой деревне обычно имеется хотя бы один эдура. Знания жреца данного культа рассматриваются как один из разделов народной медицины. Обряды демонического культа служат лечению различных болезней, прежде всего таких, которые связаны с нервно-психическим состоянием человека.

Демонический культ не имеет стационарного храма, просто выбирается определенное место, расчищается пространство и сооружается либо временный павильон, либо навес или особый помост. Жертвоприношение демо-

нам имеет собственное название, а виды обрядов и ритуалов можно отнести к двум типам, назовем их условно обрядами «малой» и «большой» магии. В первом случае демоны и духи заклиняются лишь с помощью магических предметов, веществ, жестов и слов. Таковы заговаривание и освящение места с помощью порошков куркумы и сандала, применение воды с этими порошками, чтение заклинаний и символические подношения, а также обряды заговаривания масла, помазание им, повязывание магической нити, изготовление талисмана и прочее. В таких обрядах закликаемый дух остается невидимым, основное средство воздействия на него — это заклинания, заговоры, жертвоприношения условны и «скромны», в этих случаях не используются экстатические танцы. Совершаются такие обряды обычно в присутствии лишь заинтересованного лица (одного или с кем-нибудь из близких ему людей), и они весьма просты по исполнению.

Другая группа обрядов (из разряда «большой» магии) отличается тем, что в них самым важным моментом содержания являются элементы экстатической практики, участие жреца, сходного по функциям с шаманом. Он умеет приводить себя в особое психофизическое состояние транса или близкое к нему.

Обряды последнего рода также очень разнообразны. Иногда эдуга своими танцами оживляет духа в больном и затем сражается с ним (в прямом смысле). В других случаях он экстазом доводит себя до такого состояния, что «видит» (глядя на огонь или на тарелку и т.п.) духа, его положение, поведение и затем изгоняет из больного с помощью заклинаний и уговоров (иногда не чуждаясь и обмана). А в особых ситуациях разыгрывается большая театрализованная программа со многими участниками, иногда изображающими и самих яков.

В обрядах последнего типа участвует несколько жрецов, барабанщиков, иногда изображается «сходка» демонов в их излюбленный вечерний час, иногда один из жрецов прикидывается «покойником», чтобы отвлечь внимание демонов от самого больного (ради которого и совершается церемония), или же в соответствующих костюмах изображаются закликаемые демоны. В то же время присутствие демона может быть обозначено и лишь каким-то символом, а то и просто «угадываться» жрецами. Одним из центральных моментов является подношение демону жертвы, состоящей из съестного, в частности риса и курицы.

Большие театрализованные церемонии против демонов и демониц, где эти персонажи сами (олицетворенные образами жрецов в соответствующих костюмах, масках или гриме) выступают как действующие лица, зрелищно очень интересны. Выскакивая на сцену с жуткими звуками, прыжками и движениями, они часто вызывают невольный испуг у зрителей, и, кажется, это тоже имеет положительный эффект в комплексе с другими средствами воздействия на психику участников обряда. Танцы особого ритма и характера движений, вдыхание особых смолистых воскурений — существеннейшие элементы подобных обрядов. Танцуют жрецы, вызывая на арену демонов, танцуют сами вызванные и предстающие во плоти жрецов-актеров «демоны».

«В ходу» в настоящее время десяток-другой общеизвестных демонов, которые к тому же могут еще иметь различные обличья. Махасона, например, имеет десять обличий, Кровавый яка — семь, а Черный царевич — три. Обличья демонов бывают человеческого, звериного и собственно «демонического» видов. Они меняются даже в разное время суток. Представления о демонах, иногда носящих одни и те же имена, могут значительно варьироваться в различных областях острова, в разных памятниках письменной и устной традиции.

Сильный и опасный яка Махасона, обитатель кладбища, нередко выступает героем страшных рассказов. Его основной облик — человеческая фигура с волчьей или медвежьей головой, ездит он на вепре, а сила его такова, что одной рукой он может поднять слона. Сговориться с ним нелегко, в жертву он требует живого петуха и рис, сваренный в черепае. Однако когда он не нападает на людей, гласят легенды, то занимается охотой и собирает мед, как какой-нибудь ведда (представитель существующей на Ланке малой этнической группы автохтонов). У людей он вызывает тяжелые болезни — холеру, дизентерию и другие. По поверью, у погубленных Махасоной людей на теле можно найти отпечаток его ладони.

С обрядами черной магии связан демон по имени Хуниян-яка (иначе — Суниян). Чаще всего он изображается верхом на белой лошади, весь обвитый кобрами (тот, кто пьет кровь змей и их яд, приобретает большую магическую силу), вооруженный саблей, двумя трезубцами и огненным ковшом. Хуниян-яка поражает людей различными внутренними болезнями, от которых происходят тошнота и судороги, женщин карает бесплодием, вредит беременным. В некотором роде этот демон является царем магии. Между прочим, он изображается белокожим. Как у всех демонов, у него торчат клыки изо рта, про него говорят, что он имеет восемь имен и десять обличий, и его всегда сопровождают двенадцать жен.

Любопытен Мадана-яка, причиняющий людям всяческие неприятности сексуально-эротического свойства. Его имя — эпитет бога любви Камы из индуистского пантеона, в то же время слово «мадана» как нарицательное (санскритского происхождения, но свойственное и сингальскому языку) означает «желание, страсть». Индуистское влияние в оформлении этого образа очевидно. Оно подтверждается и именами семи демониц — спутниц Маданы-яки: Кали, Махани, Рати-мадани, Мал-мадани, Матиками, Ратаками, Махакали, — в которых первое и последнее слова являются эпитетами Дурги, а другие так или иначе связаны с именами бога любви Камы и его супруги Рати.

Иногда как спутница Маданы-яки, а иногда как независимый персонаж выступает и демоница Мохини (или Мохани, тоже от санскритского корня «мох» — «пленять, очаровывать», и она необычайно хороша собой). Она охотится за мужчинами, так как на ней лежит проклятие безбрачия. К Мохини обращаются в ритуалах черной магии при любовном колдовстве, привороте.

Еще имеется демон, который считается по происхождению сыном легендарного прародителя сингалов Виджаи и его первой, «незаконной», супруги демоницы Кувени. Зовут его Калу-яка, то есть Черный яка, и он изображается

абсолютно черного цвета, со страшной физиономией, огромными круглыми ушами, четырьмя руками и с кобрами на поясе. А удел его таков, как объясняется в легенде, потому что он родился в самый несчастливый день недели, то есть в субботу, в плохой месяц и год, при новолунии. Этот яка опасен и для женщин, и для мужчин. Ему приписывают происхождение таких болезней, как туберкулез и паралич. Он вызывает дурные сны (снятся змеи), зуд по телу.

Специфическое место среди демонов занимает Аймана. Ему помимо прочего определена принадлежность к низкой касте, хотя изображают его с очень белым лицом, белой бородой и бакенбардами. На нем белые одежды, и он опирается на палку, раскрашенную белыми и красными полосками. История его гласит, что когда-то он родился человеком в момент казни своей матери и потому в следующем рождении приобрел могущество яки, чтобы мстить за нее.

Разнообразие обрядовых процессов и легенд, связанных с ритуалами демонического культа, очень велико. Некоторые легенды не только отличаются какими-то деталями, но иногда не совпадают в главных чертах, в существе. Иногда, напротив, разнородные легенды соединяются в одном ритуале.

Вступительным элементом ритуальной программы часто бывает изображение «вечерней сходки» демонов, которых представляют танцоры. Демоны здесь не персонифицированы, они нарицательно представляют разряд существ, к которым принадлежат. Демоны характерно одеты, на ногах имеют браслеты с бубенцами. Танцуют каждый индивидуально, по очереди и все разом. Танец состоит из сложных, иногда почти акробатических движений, имеет особый ритмический рисунок. Считается, что точность каждого движения, поворота рук, ног и тела способствует магическому эффекту. Танцы содержат множество скачков, прыжков, вихревые кружения — все это часто совершается в бешеном темпе. Видимо, это способствует приведению танцора в состояние транса: момент экстаза является центральным в «отношениях» жреца с демоном.

Некоторые разделы обрядового действия имеют сугубо театрализованный характер. Главные персонажи часто выступают с монологами, рассказывая свою историю. Демоны болезней обычно ведут себя так, будто они поражены той болезнью, которую воплощают: хромают, прикидываются глухими и т.д.

Среди всех этих разнообразных персонажей демонического культа сингалов имеется один, чьи характеристики заметно отличают его от «собратьев». Имя его Гара-яка. Мне довелось несколько раз наблюдать этого «героя» в различных ритуалах. И его особый характер поначалу стал мне ясен из выявления его специфических функций, хотя и несколько различающихся по форме, но одинаковых по сути. Он оказался таким существом (хотя и демонической природы), которого человек может использовать себе на пользу, то есть сделать своим защитником.

Первый раз дело было в конце декабря 1979 г., когда меня пригласили на обряд изгнания демона из больного. Он длился с вечера до утра. Применялось огромное множество разнообразных приемов, ритуалов, оберегов: словесных, предметных, знаковых (подробнее см.: [Краснодембская 1986: 180–196]).

Действо начиналось с наступлением темноты. И далее всю ночь призывались различные демоны, их угощали съестными подношениями, заклинали, уговаривали оставить больного. Все действия жрецов культа (их было несколько) в этом ритуале были как бы одновременно двунаправлены. С одной стороны, они проявляли массу усилий, чтобы вызвать демонов и духов, приблизить их мир к миру человеческому, создать «мост» между двумя этими мирами, соединить их. С другой стороны, они соблюдали массу предосторожностей и затрачивали огромные усилия на то, чтобы оградить мир человеческий, защитить от демонов всеми возможными магическими средствами и больного, и всех присутствующих, и самих шаманов. Первой цели служили танцы шаманов с резкими прыжками, быстрыми вращениями (уподобленными движениям и жестам самих демонов, какими их представляют сингалы), бой барабана, свистки, возгласы «хо!» или «ху!» (таковы специальные междометия-обращения, свойственные якобы и самим демонам), «ава!» (букв. «пришел!»), прямые призывы жрецов и соблазны съедобными жертвоприношениями. Второй цели соответствовали обращения к Будде и богам с просьбой о защите и покровительстве (или, точнее, об их непосредственном присутствии с целью охраны), благожелательные словесные формулы. А конечной целью манипуляций совершенно явно было обмануть демонов, заманить в ловушку, изгнать (хотя бы на время, так как в принципе они имеют привычку и возможность возвращаться в человеческий мир).

Совсем другими настроениями был оваян утренний ритуал (уже с восходом солнца), который как раз и посвящался демону Гара-яке. Этот обряд имеет свое название — *гара-якума*. Представление начиналось уже на новом месте — на площадке у южной стороны фундамента строящегося дома (ночные же ритуалы совершались в старом доме и на основной площадке нового, под уже возведенной крышей), на самом фундаменте расположилась группа зрителей.

Прямо перед нами стояла конструкция, похожая на фрагмент приставной лестницы с тремя перекладинами, просветы ее были сплошь закрыты пальмовыми листьями, нижние из которых воткнуты черенками в землю. Под третьей (верхней) поперечной перекладной слева и справа было положено по одному кокосовому ореху (символика культов фаллического и плодородия). Боковые перекладки (одна из бамбука, другая из ствола какого-то дерева), оплетенные зеленью, со свисающей бахромой из полосок листа кокосовой пальмы поднимались высоко вверх и там соединялись. Барабанщик и два жреца стояли в ряд слева от конструкции и глядели на нее.

Главная роль, как потом оказалось, была отведена младшему из жрецов. Одевание его было особенным: поверх длинной белой юбки на нем была еще коротенькая красная юбочка с белыми поперечными полосками и черной каймой внизу. Она была двухслойной (один слой несколько длиннее другого) и в сборку, на талии закреплялась широким красным поясом. На этом эдуре была также белая, без сомнения женская (с выточками на груди), кофточка. Женский наряд дополнялся подобием женской прически: голова шамана до бровей была повязана синим платком, сзади спускались до колен распущенные «волосы». Имитация волос была сделана из тонких полосок молодого

пальмового листа. Из таких же полосок было сплетено нарядное головное украшение, напоминающее высокий узорчатый гребень, воткнутый в «прическу» на затылке. Так явно проявились элементы женственной природы в персонаже (я уже догадывалась, что это будет Гара-яка).

Пока собирались зрители, шаман еще возился со своим нарядом: что-то поправлял в нем, переговариваясь с «коллегами». Вскоре он начал танец с резкими движениями, вращениями: танец-призыв, средство приманить демона и подготовить себя для его «восприятия». В руках у шамана был небольшой черный сосуд для воды — *калагедия* — предмет тоже специфически женский (за водой у сингалов ходят женщины, и существует особый женский, даже скорее девичий, танец с такими кувшинами — *калагеди-селлам*). Эта часть действия была недолгой. Затем шаман скрылся за зеленой конструкцией. Громче зазвучал барабан, горячее полились призывы-заклинания, приглашающие демона.

Наконец призываемое существо появилось. Это был тот самый шаман в той же одежде, только теперь он явился в деревянной маске: зеленое лицо, красные вывороченные губы, оскаленные зубы, крючковатый нос, вытаращенные глаза, над лбом возвышались змеиные головы, сквозь огромные цветочные розетки-уши были продеты и свисали полоски пальмового листа. Вел себя этот герой опять же очень «по-женски», как это представляется сингалам: робел, стеснялся, застенчиво выглядывал из-за загородки. С ним (а точнее с ней, иначе было и не сказать) разговаривал барабанщик и постепенно выманил «ее» из-за укрытия. Сначала «она» танцевала (так же, как делал это шаман еще без маски), потом попыталась влезть сзади на конструкцию. Это у «нее» не сразу получилось, и барабанщик «ее» наставлял и помогал «ей». Когда «она» наконец уселась на верхней перекладине (сначала очень неловко, едва не сломав ее), спустила ноги и взялась руками за вертикальные стойки, стало понятно, что «она» сидит на «качелях». Качели же (тоже чисто женский символ) связаны у сингалов с новогодними женскими играми, в которых явно прослеживается эротический смысл.

Рядом с «качелями» поставили стул со съестными подношениями для Гара-яки. А между тем продолжались «любезности» и «капризы». «Ей» подали, например, браслет из скорлупы кокосового ореха, а «она» изображала неискушенность, неопытность, использовала его сначала как зеркало и только потом как браслет. Дали не до конца очищенный банан (прозрачный фаллический намек): «она» его теребила, затем сломала. Дали другой — «она» сделала вид, что хочет употребить его как бритву, после чего бросила в молодого шамана, который в ответ разразился хохотом. В диалоге чрезвычайно театрального свойства над «ней» подшучивали, «она» в ответ кокетничала, показывала, как говорят сингалы, 64 приема кокетства. Наконец, кажется, свыклась со своей женской ролью.

После «она» вновь танцевала и в завершение уличной «сцены» в знак благопожелания окропила водой присутствующих.

Далее действие было перенесено в дом (я наблюдала ритуал через окно, возле которого добрые хозяева дали мне первое место). Теперь в качестве демона шаман принимал подношения: посреди комнаты поставили стул

с обильными угощениями, и Гара-яка радостно вокруг него плясал, причем некоторые его позы могли бы смутить ревнителя пристойности. Далее он начал символически с большой выразительностью поглощать съестное. Причем в один из моментов слишком скромный человек отвел бы взгляд от этого зрелища: поза шамана не оставляла сомнения в том, что демон «ел», «принимал пищу» в двух смыслах. Надо сказать, в сингальской магической символике в определенном контексте принятие пищи приравнивается к половому акту: так, одним из элементов свадебного обряда является взаимное кормление жениха и невесты, символизирующее их новые отношения. В этой связи, в частности, считается неприличной совместная трапеза посторонних мужчины и женщины.

Под конец веерами из пальмовых листьев, которые были у него в руках, Гара-яка как бы смахнул, «подобрал до последней крошки» остатки угощения, проявив тем самым черту поведения, характерную для демонов, жадных до еды. В сингальском обычном, «человеческом», этикете подобное считается проявлением дурных манер; принято оставлять на тарелке немного недоеденной пищи (как и питья).

В следующем действии шаман снял маску и уже танцевал, произнося заклинания благопожелательного характера, а завершил обряд обходом всей усадьбы по периметру, окропляя водой из кувшина, с которым раньше танцевал, и землю, и всех, кто был на его пути. В заключение он обратился к Будде и богам.

Стало ясно: злые силы и их влияние отвращены, уничтожены, а грозное, но уже подобревшее существо привлечено на сторону обитающей в доме семьи.

Таким образом, в глаза бросались два момента: неожиданные женственные черты персонажа (ведь и по имени, и в обычных представлениях людей Гара-яка — существо мужского пола), а также не вполне обычная для демона роль защитника, а не притеснителя представителей человеческого рода. Преимущественно «положительный» характер персонажа подтверждается, как мне кажется, и тем, что присутствие его маски (или статуэтки, которые тоже иногда делают) в доме допустимо, безопасно, тогда как никто, пожалуй, не поместит у себя маску Махасоны или Калукумары, смертельно опасных по своей сути.

Роль защитника проявилась у этого героя и в контексте других ритуалов, увиденных мною в связи с монастырскими обрядами во время праздника *эсала-перахьяра* в августе 1988 г. (подробнее см. об этом в: [Краснодембская 1993: 103–112]).

В месяц эсала, соответствующий июлю-августу европейского календаря, во многих монастырях и храмах проходят торжественные шествия со многими участниками. Глубинный смысл этого праздника связан с древней календарной символикой: в них проявляется заклинательная практика, связанная с дождем, плодородием, защитой от злых сил. Видимо, неслучайно он и приурочен к началу осеннего муссона.

Сначала образ Гара-яки явился нам в начальной части праздничной процессии вслед за факельщиками, барабанщиками, танцорами, изображениями

Будды и Колеса Закона (последние везли на спинах слонов: все названные персонажи и символы относятся к разряду благой символики). Это была огромная фигура в два человеческих роста и с двумя лицами: вперед глядела обычная, характерная (не спутать ни с каким другим демоном) маска Гара-яки, а назад — тоже маска, но изображающая женское (опять!) лицо, розовое, круглое, с очень добрым выражением. Было очевидно, что глядя вперед, персонаж как бы устрасал и таким образом «обезвреживал» пространство перед собой, а глядя назад — излучал добро и благодать. Таким образом, и здесь проявилась женственная сущность персонажа, но уже не в элементах наряда или манерах, а непосредственно в личине. Кстати сказать, костюм у этого Гара-яки был абсолютно невыразительным: некое подобие балахона, дабы просто прикрыть изображавших демона актеров (видимо, один стоял на плечах другого).

Затем Гара-яка уже в своем более обычном виде появился на последнем этапе праздника, после завершения многодневного цикла обрядов и ритуалов. В самом конце праздничной программы в монастыре была устроена Гара-якума, то есть убогостроение Гара-яки. Было неудивительно, что обряд демонического культа устроили непосредственно в пределах буддийского монастыря. В теории буддийское учение все-таки чуждается магической практики.

Гара-яка появился возле храма Вишну в положенном ему костюме (как описано выше), но пока без маски и вошел туда. После танца в храме он вышел из дверей уже «законченным» Гара-якой, то есть в своей характерной и выразительной маске. Вход в храм Вишну находился почти напротив боковой стены и крыльца здания, где обитали монахи, там был и рабочий кабинет настоятеля. Монахи уже сидели под навесом крыльца. К ним и направился Гара-яка, а с ним барабанщики и зрители. Сначала «демон» молча танцевал довольно бурный танец, потом завел, как полагается, разговор с барабанщиками. Для демона было устроено и угощение. Когда он «закусил», то, держа по пучку веток манго в обеих руках, стал обходить всех присутствующих. Держа ветки за обвязанные красной тряпочкой черенки, он стал обмахивать ими каждого, начиная с главного монаха (позднее и толпу зрителей), по рукам и ногам сверху вниз, перед монахами иногда вставая на колено. Изредка он делал и «благословляющий» жест, то есть «снял», «удалял» все дурное, все зло, а также, как мне объяснили, усталость — ведь устройство перахяры отнимает много сил. Гара-яка же печется о здоровье.

В конце к крыльцу подвели слона без попоны, того, который во время ночного шествия нес на своей спине главную священную реликвию монастыря — ступу. Гара-яка и со слона «снял зло и усталость», обмахнув его по хоботу ветками манго в направлении сверху вниз.

Таким образом, снова подтвердились выявленный нами ранее основной магический статус Гара-яки, его функция защитника, опекуна, хранителя (здоровья, благополучия, обитателей дома или даже определенной территории). В ритуале в Полгасовите, как показано выше, Гара-яка выступал как добрый домовый, а в обрядах беланвилльской перахяры его основное качество (защитника, хранителя) было проявлено неоднократно и разнообразно.

Очень интересен аспект своеобразной «двуполости» Гара-яки, выражающейся в сочетании мужского имени с женскими атрибутами в костюме и поведении. К тем проявлениям «женственности», которые уже названы, добавим нарративный материал. Надо сказать, что трактовку ритуала с участием Гара-яки нередко увязывают с сингальским мифом об инцесте, известном под названием «миф о Гири-деви». Главное содержание его сводится к следующему: у царя с царицей в одной из стран Индии родились дочь и сын (вариант — в другой последовательности — сын и дочь), которым от рождения было предначертано вступить в будущем в преступную половую связь. Как ни старались родители изолировать детей, предотвратить их встречу, предсказание все же сбылось. Сознавая позор и ужас случившегося, сестра покончила жизнь самоубийством, а брат превратился в кровожадного ненасытного демона. Изложение этого мифа, имеющего название «Гири-деви катхава», было опубликовано известным ланкийским антропологом Н.Д. Виджесекерой [Wijesekera 1943: 24].

Миф достаточно сложен и многозначен: здесь прослеживаются черты известных типических фольклорных сюжетов (космогонического, «царского» и т.п.), а также обычная схема «демонических легенд» сингалов. В данном случае эта легенда объясняет историю Гара-яки. Впрочем, в мифе он имеет иное имя — Дала-кумара. Любопытно, кстати, этимологизировать имена героев мифа: имя царицы — Гири-деви — можно перевести как «богиня/царица гор», имя ее брата — Дала-кумар — в современной народной этимологии трактуется как «клыкастый царевич», хотя его можно прочесть и как «царевич вод» (сингальский язык позволяет и такое истолкование).

Следует подчеркнуть, что нет прямой связи между мифом, который является как бы историческим толкованием возникновения персонажа Гара-яки, и непосредственным ритуально-магическим смыслом обрядов с участием данного демона. Н.Д. Виджесекера сообщает, в частности, что миф этот не имеет всеобщего распространения на острове. Само содержание легенды о Гара-яке, видимо, необязательно изображается театральными средствами в демонических обрядах. Однако этот миф, если его сопоставить с ритуалом, тоже своеобразно подчеркивает некое соединение женского и мужского начал, важное для сущности этого особенного демона. Перед нами травести, ранее не отмечавшееся в сингальском демоническом культе, но в целом типичное для шаманизма, насколько это известно на примере других народов.

Очевидно, что перед нами предстает многосложный образ, в котором соединяются понятия и представления различной исторической давности, возможно, разных идеологических систем. Впрочем, и в целом демонический культ сингалов связан с очень давними и глубокими местными верованиями. Однако за прошедшие века буддийской цивилизации и сильного влияния индуизма этот культ приобрел различные разнородные напластования.

Обратимся еще раз к облику Гара-яки (как оно отражено в соответствующей маске) в сопоставлении с другими демонами и иными персонажами сингальских преданий и изобразительной традиции. Вглядимся в это зеленое лицо со слегка крючковатым носом, невысокой «короной» из трех капюшонов кобр, в этот ослабленный зубастый рот (однако словно бы улы-

бающийся), в эти большие уши в виде розеток из стилизованных цветков лотоса, в два изогнутых клыка в уголках рта (рис. 1).



Рис. 1. Маска Гара-яки (из личной коллекции подарков из Шри Ланки Н.Г. Краснодембской). Фото автора

Из всех известных сингальских ритуальных масок (не считая Гаруды, о котором скажем чуть позже) у Гара-яки мы наблюдаем самый «птичий» профиль: совершенно отсутствующий подбородок и напоминающий клюв нос. А зеленый, «попугайный», цвет «лица» усиливает это сходство. Пожалуй, и глаза у него больше всего похожи на птичьи: очень круглые и выпуклые.

От демона в маске Гара-яки — прежде всего рот с вывороченными губами и оскаленными зубами, но в отличие от других демонических персонажей зубы у него ровные, можно сказать, красивой формы. Рот вообще «красиво оформлен» и несет улыбку, хотя из его уголков все-таки выступают мощные клыки (рис. 2). Эти клыки иногда изображаются прямо на самой маске, а иногда отдельно вставляются в соответствующие отверстия.

Демонический смысл придан и головному убору: он состоит из капюшонов нескольких кобр. В скульптурном изображении еще присутствует и объемистый животик (рис. 3). Так что мощь Гара-яки, его особенности как демона изображены достаточно выразительно. Однако проглядывает и определенная «доброта».

Абсолютное своеобразие маски Гара-яки заключается в его «ушах»: это нарядные розетки, стилизованно изображающие распутившиеся цветы ло-

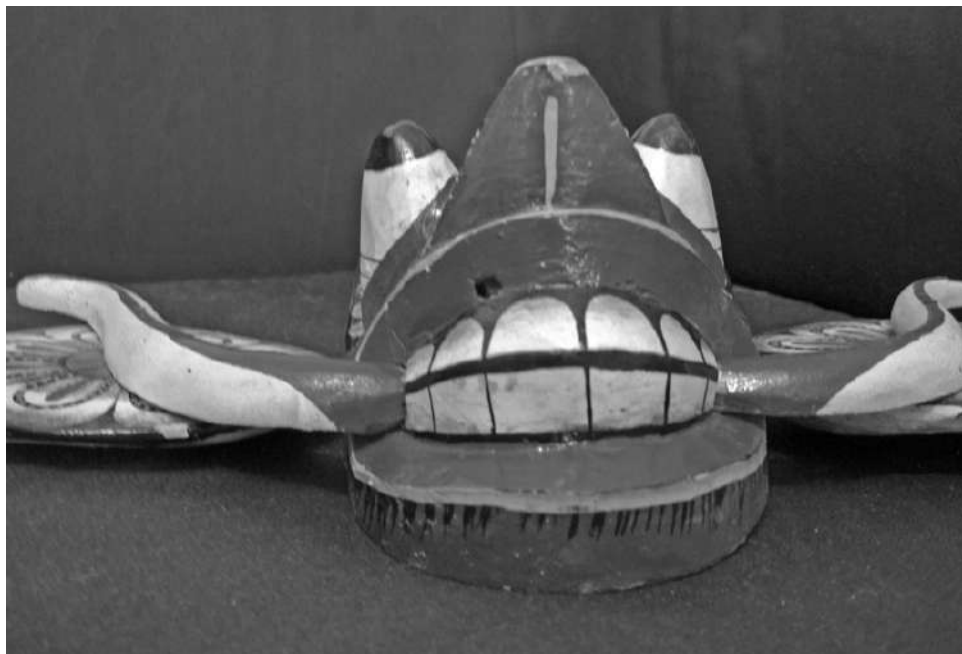


Рис. 2. Деталь маски Гара-яки (улыбающийся рот). Фото автора



Рис. 3. Кукла, изображающая Гара-яку. МАЭ. Колл. № 6377-72

тоса. Белая, желтая, красная и зеленая краски создают яркий, праздничный узор. Лотос же — один из самых благоприятных, «чистых» символов в южноазиатской традиции вообще, в том числе и у сингалов-буддистов. Он имеет много смыслов, но здесь, нам кажется, выступает в своем главном, первоначальном смысле — цветения природы, «процветания».

Заметим, что сочетание образа птицы (а иногда и животного) с цветущей ветвью является известным сюжетом в изобразительной традиции у народов Южной Азии, в частности в Южной Индии, столь близкой к Ланке. Подобный образ южноиндийского происхождения приведен, например, в книге А. Кумарасвами: тело птицы сочетается с головой льва (крохотной, соответственно размерам птицы), изо рта которой исходит вьющаяся ветвь [Сoomaraswamy 1908: 83]. В собрании МАЭ образ птицы с цветущей ветвью в клюве представлен набором миниатюрной металлической скульптуры из Южной Индии (коллекция 2055, собиратель М.С. Андреев, поступление 1910 г.). Понятно, что это один из символов, магических знаков плодородия, жизненной силы. И это тоже допустимо приложить к образу Гара-яки.



Рис. 4. Узор «женщина-лиана» на аптекарской ступке из слоновой кости.
Работа ланкийских мастеров. XVIII в. МАЭ. Колл. № 1910-1а

С цветущей ветвью сочетается иногда и женский образ. В сингальском традиционном наборе орнаментов этот вариант представлен узором *нарилата-вела*, что значит *женщина-лиана*. Образ прекрасной женщины до пояса, как цветок, появляется на конце пышно расцветшей выющейся ветви [Coomaraswamy 1908: 91–93, таблицы XXXIX и XLVIII]. Судя по всему, это в высшей степени благоприятный в магическом смысле символ, так как он присутствует на многих предметах, очень часто — на женских гребнях, подвесках-талисманах, на традиционной аптекарской посуде (ср. экспонат МАЭ, привезенный Петром Первым, рис. 4). Вспомним описанную выше «сцену на качелях» с участием Гара-яки в его явно женской ипостаси: когда все вокруг него и в его костюме «изготовлено» из растительных элементов.

Существует в сингальской орнаментальной традиции и вариант соединения птичьего элемента с человеческим образом: его именуют терминами *киннара/киннари* (соответственно мужского и женского рода) или *киндур* (последний более употребителен, будучи собственно сингальским). Причем имеются две ипостаси: либо человеческий торс соединяется с туловищем птицы, либо птичья голова (иногда и крылья) «приделывается» к человеческой фигуре. «Предшественников» этих мифических существ можно обнаружить в таких памятниках общей южноазиатской культуры, как скульптурные изображения Бхархута (III в. до н.э.) и живопись Аджанты (V в. н.э.). В сингальском изобразительном искусстве популярен именно образ полуженщины-полуптицы, и он сохранился вплоть до наших дней. Причем женская сущность персонажа подчеркивается еще одним распространенным термином: *лия* — *киндур*, где *лия* означает «женщина».

Термины *киннара/киннари* появляются в текстах послеведийской эпохи. Разные источники по древней мифологии Южной Азии дают различную трактовку этих образов. Так, иногда их описывают как кентавров [Dowson 1973]. Но в буддийской традиции они предстают именно как полулюди-полуптицы. Вспоминая свои прежние рождения, бодхисаттва рассказывает историю о паре киннаров, которую и составляли он и его супруга. Сюжет этой джатаки изображен в настенной живописи знаменитого монастыря в Келании на Шри Ланке. Называется эта история «Чанда-кумара джатака» и повествует о драматических событиях, вызванных красотой супруги человека-птицы:

«Счастливая парочка этих существ жила в Гималаях, на Лунных горах и, не зная горестей, развивалась на природе. Он играл на флейте, она танцевала, они вместе пели [с тем, что у киннаров, какого бы облика они ни были, развиты музыкальные способности, согласны все источники. — Н.К.]. За этим занятием и застал их как-то царь Бенареса, явившийся в их края на охоту. Он влюбился в супругу киннары, пораженный ее красотой, и застрелил киннару, надеясь привлечь к себе небывалую прелестницу. Но киннари осталась верна супругу, отвергла ухаживания царя и неутешно горевала над телом киннары на высокой горной вершине, умоляя богов вернуть его к жизни. От ее слез и страданий раскалился трон царя богов Сакры, и киннару воскресили» [Coomaraswamy 1908: 81–82].

Таким образом, в фигуре Гара-яки можно увидеть множественное наложение древних идей, из которых в целом все относится к мысли о магическом

благоприятствовании, процветании жизни. Характерно, что в сингальском варианте эти «доброносные» магические составляющие соединены с демонической «компонентой», так как научно признано, что ярко проявленный культ демонов существовал на острове Ланка с древнейших времен. Но демоническая принадлежность героя, а также его мужское имяне заслонили полностью и иных его качеств. Потому описание «женщина-птица в обрамлении цветущей ветви» кажется нам одним из возможных эпитетов этого в высшей степени оригинального персонажа.

Библиография

Краснодембская Н.Г. Традиционное мировоззрение сингалов (обряды и верования). М., 1982.

Краснодембская Н.Г. Будда, боги, люди и демоны. СПб., 2003.

Краснодембская Н.Г. Тойил в Полгасовите (о символике обряда демонического культа сингалов) // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. М., 1986.

Краснодембская Н.Г. Праздничное шествие в монастыре Беланвилла и новая встреча с демоном Гара-якой // Этнографическое обозрение. 1993. № 2.

Coomaraswamy A. The Medaeval Sinhalese Art. L., 1908.

Dowson J. A Classical Dictionary of Hindu Mythology. Delhi, 1973.

Wijesekera N.D. The Myth of the Giridevi kathava in Ceylon // Man. 1943. No 13–14.

М. Ф. Альбедиль

ЗМЕЯ В ИНДИЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ: СОВПАДЕНИЕ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Змеиный образ так прочно и глубоко укоренен в традиционной индийской культуре и окружен таким плотным «коконом» многозначных ассоциаций и символических смыслов, что его с полным основанием можно причислить к ряду фундаментальных и самых значимых для Индии культурных символов. Пожалуй, ни в одной другой стране Старого Света змеям не уделяли такого пристального внимания, их не окружали таким всеобщим почитанием, как в Индии. Литература, посвященная «змеиному вопросу» в разных регионах мира практически необозрима. Не обошли эту тему своим вниманием и специалисты-индологи. Ею, в частности, много и плодотворно занималась С.А. Маретина, выпустившая книгу «Змея в индуистской мифологии (на материалах МАЭ)», в которой всесторонне рассмотрены различные воплощения змеи в мифологии, ритуале и фольклоре [Маретина 2005].

Но, как справедливо заметил в свое время В.Я. Пропп, «каждому, хоть немного знакомому с материалами по змею, ясно, что это одна из наиболее сложных и неразгаданных фигур мирового фольклора и мировой религии» [Пропп 1986: 216]. Он же утверждал, что, несмотря на наличие огромной литературы о змее, вопрос о происхождении его образа, как и некоторых других с ним связанных, не может считаться решенным [Там же: 222]. И хотя эти слова были написаны еще в середине прошлого века, они не утратили своей актуальности и поныне. Известный фольклорист полагал также, что «змей вообще не поддается никакому единому объяснению. Его значение многообразно и разносторонне» [Там же: 235]. Создается впечатление, что индийский материал в полной мере подтверждает это мнение и что охватить змеиный образ во всей его пугающей многомерности невозможно; он все еще остается одним из самых сложных для истолкования. Однако хочется верить, что некоторый свет на этот загадочный образ может пролить рассмотрение его символических характеристик в их меняющихся исторических связях. Им и посвящена настоящая статья. Ее структура не предполагает полного

диахронического обзора всей символики змей в разных сферах традиционной индийской культуры. Здесь приводятся лишь некоторые вехи в ее становлении и длительном развитии, связанные с особенностями традиционной индийской культуры.

Сразу же оговоримся, что символическое значение змеинообразного образа, как и образов других животных, совсем необязательно полностью определяется их биологическими особенностями или хозяйственной полезностью, в случае со змеями это не так явно. Скорее оно связано с тем, какой интерпретации эти древние рептилии подвергались человеческой мыслью [Cauvin 1972: 13]. А это значит, что зооморфный символизм уже исходно был связан с особенностями структуры мировосприятия конкретного социума. В случае индийской культуры он прослеживаются прежде всего в длительной, глубокой и почти тотальной мифологизации змей. Думается, что именно она и может послужить ключом, с помощью которого стоит попытаться распутать некоторые ассоциативные связи и выявить отдельные значения сложной символики змеинообразного образа. Отметим также, что существенное для некоторых регионов мира раздвоение образа на ипостаси змеи и змея как самостоятельных персонажей для Индии неактуально, здесь они практически сливаются в единый образ.

Разумеется, в ходе любого анализа неизбежно приходится разделять и дробить на отдельные элементы то, что в традиционной культуре воспринимается как единое целое, а один и тот же символ воскрешает в сознании сразу несколько взаимосвязанных, тесно переплетенных и налагающихся друг на друга представлений, неотделимых друг от друга без потери смысла.

Культы змей и ритуально-мифологические комплексы связанных с ним взглядов уверенно прослеживаются со времени протоиндийской (харапской) цивилизации, хотя они, бесспорно, имеют истоки в архаической древности: почитание змей как хтонических существ под разными именами и формами было известно во всей древнеземледельческой ойкумене, а их зарождение можно отнести по меньшей мере к верхнему палеолиту. Скорее всего, тогда еще почитали реальных, живых змей, а не их образы. Это естественно: змея в силу своих биологических особенностей наиболее тесно связана с землей, а значит, и с плодородием. Уже одно это не могло не породить особого отношения к ней как к «ближнему порождению земли и самому яркому символу ее могущества и силы, ее мудрости и стихийного смещения добра и зла» [Лосев 1976: 42]. Этот аспект образа, пожалуй, древнейший, лежит на поверхности. Существенное значение при мифологизации образа имела и другая биологическая особенность змей, а именно их способность периодически сбрасывать кожу, эту оболочку смерти, переживая обновление и тем самым символизируя способность возрождаться к новой жизни и бессмертие.

Обилие сведений по индийской мифологии и ритуальной практике в письменных источниках исторической традиции дает довольно полное представление об архаическом почитании змей. Оно подтверждается и этнографическими данными, засвидетельствованными у тех племен, которые до сих пор сохраняют древние формы змеопоклонства и позволяют довольно четко определить основные характеристики образа. Змей в Индии с древ-

ности некоторые народы почитают как тотемы и ведут от них свое происхождение. Им поклоняются как существам, тесно связанным с землей и ее плодородием, с водными источниками и водой, от которой зависит судьба урожая. Засвидетельствовано у племен и змееборство. Как и у других народов мира, оно имеет целью победу над засухой, освобождение плененных водой и вызывание дождя. Известны также случаи жертвоприношений змеям, в том числе и человеческих [Маретина 2005: 10–13].

Любопытны случаи ритуального использования змеи в качестве своеобразного варианта универсального ритуально-мифологического мотива «козла отпущения» в некоторых панджабских племенах, почитающих змей в качестве своих тотемов. В сентябре совершается обряд, целью которого является искоренение зла. Для этого змеепоклонник обходит все дома своего селения, неся в корзине изображение змеи, сделанное из теста и раскрашенное в красный и черный цвета. При посещении домов он читает благопожелательные мантры, а жители награждают его ответными дарами. Затем змею хоронят, насыпают холмик на ее могиле и приносят сюда пищу [Маретина 2005: 11].

На основании приведенных выше племенных данных, сохранивших многие архаические верования и ритуалы, правомерно предположить, что уже с ранней древности змеям, несомненно, придавали сакральное значение и наделяли их освящающими функциями. Им приписывали магико-религиозную силу, которая будто бы могла переходить к людям. Может быть, на племенном уровне эта сила ярче всего проявлялась в соотносении змей с водой. Змеи или духи мыслились живущими рядом с водой и считались хранителями и покровителями этих источников жизни, а также тех символов и атрибутов, которые были связаны с жизнью, плодородием и бессмертием. Бесспорно, древней и универсальной является роль змеи как хранительницы кладов, с которыми обычно соотносятся образы пещеры, чрева земли, и царство мертвых.

По всей вероятности, сходные представления о символическом значении змей существовали в религиозных представлениях и протоиндийской цивилизации. На печатях и оттисках того времени змеи встречаются рядом с изображениями мужских и женских персонажей, деревьев и птиц. В качестве примера можно привести несколько протоиндийских изображений. На одном из них змея изображена у платформы под деревом, на другом показаны две змеи, стоящие на хвостах позади схематичных фигур адорантов, коленопреклоненных у трона божества, на третьем змеи представлены рядом с «мировым деревом», а на четвертом их можно увидеть рядом с летящей птицей [Кнорозов 1972: 19, 213, 214]. Возможно, две змеи извиваются у бедер богини, поднимающейся из земли, еще на одном экземпляре печати [Там же: 223]. В целом же изображения змей на протоиндийских объектах сравнительно редки, что можно объяснить относительно небольшим количеством дошедших до нас памятников этой цивилизации.

Любопытно, что изображение змей с адорантами у трона божества привлекло внимание американского исследователя природы мифа и символа Дж. Кэмпбелла. Он увидел в нем свидетельство, подтверждающее существо-

вание йоги в Индии уже в протоиндийское время: «Две змеи-помощницы приподнимают свои гигантские тела за спиной двух поклоняющихся людей, стоящих на коленях по обе стороны от восседающей на троне фигуры, положение тела которой напоминает позу йоги. Тот факт, что подъем так называемой “змеиной силы” является одним из важнейших мотивов символизма йоги, позволяет предположить, что в данном случае мы имеем дело не только с очевидной иллюстрацией к легенде о каком-то древнем йогине, но и с указанием на принцип развития этой тонкой духовной силы путем йоги» [Кэмпбелл 2004: 360–361].

Ссылаясь на работы своих предшественников, Кэмпбелл связывает со змеиным образом и происхождение основополагающего труда по йоге — «Йога-сутры». Он приводит легенду о том, как автор этого труда, Патанджали, сложил руки в молитвенном жесте и трактат по йоге в облике крошечной змейки упал с небес прямо ему в руки [Кэмпбелл 2004: 360]. В связи с образом змея Кэмпбелл вспоминает и индийскую схему подъема «змеиной силы» в кундалини-йоге, которая поднимается и пробуждает к жизни чакры в каналах позвоночника [Там же: 361].

С Кэмпбеллом можно не соглашаться, но трудно отрицать причастность змей уже в протоиндийское время к некоему сакральному комплексу представлений, как невозможно отрицать и то, что в индийской традиции в отличие от библейской змей не посрамлен, не проклят и не отвержен. Он связан не с искушением и развращением людей, а, напротив, причастен к их духовному и физическому здоровью.

Что же касается общей характеристики змеиной темы в протоиндийское время, то мы едва ли можем составить о ней полное и исчерпывающее представление: слишком скудны и лапидарны доступные нам источники этого периода. Однако мы можем попытаться выделить некоторые основные «силовые» линии, связанные со змеиным образом в ту эпоху. Как и в других областях с древним земледелием на территории Евразии, змеи в Индии того времени ассоциировались главным образом с хтоническими силами и силами плодородия, которые обычно связывались с женскими божествами, а через них и со всем кругом принадлежащих им ассоциаций. По своей структуре они тяготели к той же символике плодородия и плодовитости, которая по представлениям того времени действовала на всех космических уровнях.

Здесь стоит подчеркнуть, что архаическому сознанию было свойственно семантически сближать между собой и сопоставлять разные источники жизни, а потому в единый антропокосмический круговорот плодородия попадали также вода и луна с ее хорошо видимыми ритмами. Вероятно, именно поэтому змеи часто почитались как символы воды, хранители водных источников и существа, будто бы дающие дождь. «Змея представляет собой дарующий жизнь и плодородие элемент вод земли» [Zimmer 1846: 73]. Вода, почитаемая в древней Индии как основа жизни и как принцип порождения, легла и в основу мифологических мотивов водной космогонии. Не отсюда ли возникло представление о порождающей энергии змей и в космическом плане, а также вера в то, что они обитают не только на земле, но и в воздухе, и на небе?

Эти семантические связи змеиногo образа также подтверждаются разнообразными мифологическими и этнографическими свидетельствами. Так, связь змеи с женским и водным порождающими началами может быть выразительно проиллюстрирована примером богини змей по имени Манаса Деви, которой приписывается неарийское происхождение. Ее образ также сложен и противоречив, как и змеиный. В древних мифах она считается сестрой обитающего под землей тысячеголового змея Шеши, на котором покоится Вишну, плавающий по водам первозданного океана. Согласно пуранической литературе, Манаса приходится дочерью знаменитому риши Кашьяпе, пра-родителю нагов, среди жен и детей которого были змеи, а рождена она была будто бы силой змеиной мантры. Иногда она почитается и как дочь Шивы, рожденная от его семени, упавшего на цветок лотоса.

Манасу считают сестрой змея Васуки, супругой Джараткару и матерью Астики, ей поклоняются под разными именами — Джагатгаури, Нагешвари, Сиддхайогини и другими. Ее почитают и как покровительницу кобр, и в ее иконографии нередко присутствуют их изображения [Tomas 1956: 52; Волчок 1972: 297]. Возможно, поклонение этой богине возникло в результате слияния нескольких змеиных культов [Маретина 2005: 15–17; Nanditha Krishna 2010: 220]. По преданию, когда Вишну и другие боги спят во время четырехмесячного сезона дождей, Манаса бодрствует, вселяясь в дерево *снухи* (*Euphorbia Antiquorum*), и магически охраняет людей от укусов змей, которые становятся особенно опасными в этот сезон [Underhill 1921: 124; Волчок 1972: 298]. Для крестьянина олицетворением богини Манасы чаще всего служит обычная кобра.

Праздник почитания этой богини, *Манаса панчами*, отмечается в пятый день темной половины месяца *ашадха*, первого месяца сезона дождей. Этот сезон, охватывающий четыре летних месяца, когда юго-западный муссон приносит дожди, издавна считался главным в земледельческом календаре: неслучайно его санскритское название *варша* означает и «сезон дождей», и «год» вообще. Перед приходом дождей крестьяне сажали рис и сеяли другие сельскохозяйственные культуры, а затем с нетерпением ожидали прихода муссона, потому что от его своевременного начала и обилия дождей зависела судьба урожая, а значит, и благоденствие людей. Одна из примет, предвещающих начало сезона дождей, — поведение змей, особенно кобр, которые покидают свои затопляемые водой норы и становятся особенно агрессивными, представляя реальную угрозу людям.

За семь дней до праздника в честь Манаса Деви в сосуд с водой кладут зерна пшеницы и бобовых, а по истечении этого времени из травы делают чучело змея и окунают его в этот сосуд. Затем змеиное чучело приносят в жертву богине. Возможно, сосуд выступает ритуальным заместителем самой богини: для культовой практики Индии характерно отождествление сосудов и божеств.

Меняющая свой облик подобно змее, Манаса, как богиня плодородия, связана и с брачными обрядами, потому что змея в древности воспринималась и как фаллический символ. Связь Манасы с плодородием земли и земледельческими работами подтверждают ритуальные запреты: во время празд-

ника в ее честь нельзя пахать или вскапывать землю, чтобы не причинить вреда змеям. Женщинам в эти дни запрещается толочь рис, размалывать зерна и резать овощи [Волчок 1972: 298; Маретина 2005: 16].

Змеиные праздники выпадали и на другие дни и месяцы этого сезона в традиционном календаре праздников: на пятый день светлой половины месяца *шравана*, на четырнадцатый день светлой половины и на пятнадцатый день темной половины месяца *бхадрпада*, а также на четырнадцатый день светлой половины и на пятнадцатый день темной половины месяца *ашвина* и т.д. [Kilhorn 1897: 180–185; Волчок 1972: 295].

Змеи в протоиндийское время имели самое непосредственное отношение и к теме жертвоприношения, которая стала фундаментальной в индийской культуре исторического периода. Эту причастность недвусмысленно иллюстрирует сцена со змеей около алтаря возле дерева, которую сопровождает жертвенная надпись. Убедительна и поза змеи: ее голова лежит на алтаре, а туловище вытянуто в его направлении. Практика подобных жертвоприношений змеям, изображения которых можно встретить почти в каждой деревне, до сих сохраняется в Индии, особенно Южной, которая в преемственном отношении наиболее тесно связана с протоиндийскими традициями. Глиняные или каменные изваяния змей помещают на специальных платформах-алтарях под деревьями и подносят им в качестве жертвоприношения молоко и другую пищу. Эти священные деревья обычно посвящены богине-хранительнице селения и змеям [Diehl 1956: 160].

Еще более выразительно связь змей с деревьями и их причастность теме жертвоприношений иллюстрирует сложная сцена, на которой адорант с сосудом в руках совершает жертвенное возлияние дереву (стилизованное изображение *ашваттхи* в качестве мирового дерева), справа от которого находится круг с короткими лучами, зебу и скорпион. Две змеи с характерными зигзагообразными телами помещены по сторонам от скорпиона. Зебу и скорпион в протоиндийской иконографии обозначали зодиакальные созвездия Тельца и Скорпиона и служили знаками для указания дней весеннего и осеннего равноденствия. Змеи в этой сцене, по предположению Ю.В. Кнорозова, связаны с нижним миром, а вся сцена «изображает вселенную от мирового дерева до преисподней в движении, начиная с весеннего равноденствия. По-видимому, печать могла принадлежать жрецу, ведающему ритуалом жертвоприношений» [Кнорозов 1972: 198–199]. Вероятно, на изображении показано жертвоприношение мировому дереву во время праздников равноденствий, а вся сцена в целом передает образ мира в жизненно важный момент его существования. В этом контексте сближение образов змеи и дерева на протоиндийских памятниках можно рассматривать как отражение представлений о змее-дереве как столпе мира — универсальном древнем образе небесной опоры.

Попутно отметим, что приведенная сцена демонстрирует свойственное протоиндийской глиптике стремление охватить в одной композиции верх и низ, небо и землю, землю и подземный мир, передавая их через образы растений и животных. Особенно часто эта особенность встречается в культовых сценах, поскольку в ритуалах снималась оппозиция верха и низа, как и дру-

гие оппозиции, и эта особенность получила отражение в изобразительной традиции.

Соседство змей с «мировым деревом» в вышеописанной сцене указывает на то, что она могла пониматься и как существо, причастное к космогонии и связанное с разными космическими зонами, в том числе и со сторонами света. Это предположение подтверждает изображение змей возле головы летящей птицы в символической сцене на пластинке в форме ромба. Змеи с зигзагообразно изогнутыми телами и головами, направленными вверх, показаны по обе стороны от головы птицы, вдоль ее распростертых крыльев. Внизу по бокам прорисованы знаки гор. Сцена окаймлена 16-ю выступами, которые могут означать четыре основных, четыре промежуточных и восемь дополнительных стран света, а вся сцена — движение звездного тела с небесными телами [Кнорозов 1972: 193–194; Волчок 1972: 258–259].

По мнению М.С. Ватса, птица в указанной сцене может считаться далеким генетическим предшественником солнечной птицы Гаруды, «транспорта» индуистского бога Вишну, а все изображение в целом допустимо увязать с древнеиндийским мифом о Гаруде и змеях, сыновьях двух сестер, Кадру и Винаты, от их общего отца Кашьяпы, олицетворяющего Полярную звезду. Стоит подчеркнуть, что Кадру, почитаемая как мать всех змей, символизирует и землю-мать. Птица и змеи в этой сцене воплощают два вечно враждующих начала, которые символизируют борьбу между силами неба и подземного мира, между светом и тьмой [Vats 1940: 58].

Но как бы ни трактовать это изображение, запечатлевшее птицу и змей, важнее отметить подчеркнутое в нем сближение двух полярных противоположностей — прикованных к земле змей и парящей в окрыленном полете птицы. Внутреннее, символическое содержание этой сцены следует духу все тех же дуалистических концепций и того сближения оппозиций, которым с древности была привержена индийская мысль.

Древнее сочетание образа змей с представлениями о направлениях пространства, запечатленное в описанном изображении, также подкрепляется некоторыми этнографическими материалами, в частности весенним ритуалом, адресованным мировому змею Шеше. У крестьян Северной Индии до недавнего времени было принято отправляться в мае, рано утром на рассвете, на одно из своих полей, квадратной или удлиненной формы. Предписывалось брать с собой сосуд с водой, ветку манго и лопатку. Жрец определял, в каком направлении лежит в данный момент Шеша и намечал на земле линию, указывающую это направление. Крестьянин выкапывал на ней пять комьев земли и в образовавшиеся ямки пять раз брызгал водой, смочив в принесенном сосуде манговую ветку. Есть все основания утверждать, что число пять соответствовало четырем главным горизонтальным направлениям пространства и центру. Эта ритуальная процедура была направлена на то, чтобы сообщить земле силу плодородия и изгнать вредоносные силы [Crooke 1968: 288].

Связь змей с космогонией и космологией выразительно подтверждают некоторые более поздние мифические образы. Один из них — уже упоминавшийся первородный многоголовый гигантский змей Шеша, основа и опора мира, безграничность которого подчеркивает его эпитет Ананта, «Бесконеч-

ный». Другой не менее яркий образ — змей Васуки, обвившийся вокруг горы Мандары в мифе о пахтании молочного океана, из которого боги вознамерились достать напиток бессмертия *амриту*.

Итак, в эпоху протоиндийской цивилизации в ее религиозных представлениях и изобразительной традиции змеиный образ воплощал прежде всего хтоническое плодородное начало, и потому с ним теснее всего сближались представления о женском начале, отсюда же можно вывести связь образа змеи, воды и растительности. Змея олицетворяла те активные оплодотворяющие силы земли, которые оказывали благотворное или смертоносное действие на населяющие ее существа. Сохранялось и ее архаическое сакральное значение как существа, исконно связанного с космогонией.

Возможность подобного понимания змеиного образа в указанный период не может исключать иных пониманий. Все вместе они, видимо, и составляли то многозначное семантическое поле, которое в конечном итоге определяло различные конкретные проявления этого образа. Можно предположить, что змеи, соединявшие в себе черты ядовитого смертоносного хищника и хтонического существа, почитались в тот период как вместилище некоей жизненно важной и только им присущей силы, и потому было необходимо приносить им умиловительные жертвы. Благодаря обладанию этой силой они могли становиться воплощением «мирового древа», опоры мира. Эта сила — не что иное, как жизнь, чреватая смертью. Поэтому образ змеи, носительницы жизни и смерти, воплощал в себе два противоположных, но в равной мере необходимых для существования мира начала. Полисемия змеиного образа приводила к тому, что он мог ассоциироваться с существами как мужского, так и женского пола, и потому в протоиндийских сценах змея появляется рядом и с мужским и женским персонажем. Отсюда многозначная символика, в которой наслаивались и переплетались хтонические, космологические и иные темы.

Следующий период в становлении рассматриваемого образа, доступный нашему историческому наблюдению, ведийский, сравнительно беден сведениями о змеях. Обычно это объясняется тем, что культ змей, позже повсеместно распространенный в Индии, не прослеживается в «Ригведе», потому что в то время он еще не был в полной мере заимствован у аборигенов пришельцами-ариями [Эрман 1980: 89–90]. Однако резонно предположить, что он и тогда в полной мере присутствовал в низовой, народной культуре, но не сразу попал в высокую, жреческую, с которой была связана «Ригведа». И сейчас почитание змей чаще встречается в сельской местности среди крестьян, чем в городах.

Нельзя не упомянуть два весьма выразительных змеиных образа, которые присутствуют в этом памятнике. Один из них — Ахи Будхнья, великий змей бездны и мрака, «аллегория всякого сокрытого состояния» [Элиаде 1998: 291]. Он выступает антиподом солнца, символизирующего свет и ясное пространство четких форм и линий, а вместе они, змей и солнце, воплощают два противоположных принципа. Но, несмотря на такое противостояние, «в мифопоэтическом мышлении Индии, столь чудесно объемлющем тайны целого Космоса, два этих противоположных начала порой совпадают» [Там же].

Так, с Ахи Будхнхей отождествляется священный огонь солнечного происхождения. В «Ригведе» он описывается примерно так же, как змей, как существо «без ног и головы, прячущее оба конца» [Ригведа 1989: 43]. По наблюдению М. Элиаде, в «Айтарей-брахмане» провозглашается, что Ахи Будхнья воплощает собой то незримое, что Агни являет воочию: Змей — не что иное, как потенция Огня, а Мрак есть сокрытый Свет. Более того, в «Панчавимша-брахмане» утверждается, что «змеи суть солнца». В этом М. Элиаде усматривает то стремление человеческого духа преодолеть противоположности и достичь всеединства, которое в Индии всегда было выражено более очевидно, чем в любой другой культуре [Элиаде 1998: 290–291].

Змеиный облик имеет и другой персонаж «Ригведы» — Вритра, гигантское чудовище, безногое и безрукое, которое возлежит на горах, свернувшись в 99 колец, устрашая даже богов и грозя поглотить всю вселенную. Его убивает Индра и освобождает воды, находившиеся до тех пор властью Вритры [Ригведа 1989: 40, 65, 77]. Это высвобождение вод с уничтожением змееподобного чудовища приравнивается к космогоническому акту, оно равнозначно сотворению мира, то есть новому творению космоса. Змей в этом случае символизирует те скрытые возможности и неявленные потенции, которые в акте творения мира преобразуются в актуальные, выявленные мироустроительные формы. Что же касается древнего мотива змееборства, то он продолжал существовать и в послеведийское время, приобретая наиболее выразительное воплощение в эпосе.

Таким образом, уж в древней Индии сложился некий собирательный змеиный образ с глубокой и многозначной символикой, мифологической по существу и исходному смыслу. Его главной сущностной характеристикой было соединение и примирение, казалось бы, таких несоединимых противоположностей, как жизнь и смерть, смерть и бессмертие, свет и тьма, низ и верх, вода и огонь. При этом анализируемый образ оставался, как и в архаике, теснейшим образом связанным с темами космогонии и жертвоприношения, которые, заметим, внутренне глубоко созвучны. Обусловленное этим мифологическим содержанием ритуальное почитание змей было призвано прежде всего обеспечить плодородие полей, плодovitость женщин, получение и процветание потомства [Sinha 1979: 12–13]. В ритуалах обыгрывался чаще всего фаллический аспект змеиного образа, его связь с рождением и плодородием.

По-разному отражаясь в более поздние периоды в различных идеологических системах Индии и народных культах, этот глубоко символический змеиный образ породил поистине необозримое калейдоскопическое множество самых разнообразных исторических и локальных вариантов практически на всех уровнях культуры, сохраняясь вплоть до настоящего времени. Для иллюстрации этого высказывания приведем лишь несколько примеров. Архаический комплекс представлений о змеях запечатлен в древнеиндийской мифопоэтической литературе. Змеи-*наги* играют в ней огромную роль. Постоянно и, как правило, в человеческом облике их образы встречаются в «Махабхарате». Достаточно вспомнить хотя бы то, что царственные наги были вполне дружелюбно настроены по отношению к Пандавам или что две пер-

вые жены Арджуны приходились дочерьми Нагараджам [Sinha 1979: 14–28]. Говорится в эпосе и о семиглавых змеях, которые охраняют Белую гору [Hopkins 1969: 26]. Змееборческий мотив, которому была суждена долгая жизнь в индийской культуре, отразился в эпосе не только как сюжетная линия, заимствованная из мифа, но и как его действующая «модель» [Васильков 2010: 51].

Богатая мифологическая змеиная образность послужила также источником и для разнообразных эпических сравнений. Так, в «Махабхарате» отрубленные руки воинов или падающие на землю луки и мечи сравниваются со змеями, падающими с гор или прямо из поднебесья. Змеиный облик приписывается асуре, упавшему с небесного трона, в легенде о «жертвоприношении змей» с небес низвергаются в жертвенный огонь наги. Ядовитым змеям, точнее, мифическим нагам, уподобляются также жгучие разящие и свистящие стрелы. Они способны уходить в землю, вонзаться в тело героя, «словно змеи в муравейник», или, пробив доспех, пить его кровь, подобно тому, как змеи проходят сквозь землю и пьют воду. В эпосе описываются и реальные случаи превращения змеев-нагов в стрелы. Так, Карна поражает Кришну и Арджуну стрелами «змеиной природы», и они, уйдя в землю и омывшись в подземной реке, оказываются «великими змеями». Сравнение стрел со змеями сохраняет и ассоциации с мифом о схватке Гаруды с нагами [Васильков 2010: 66–69].

Змеепочитание не могло не проникнуть и в буддийскую мифологию. Самые разнообразные змеи, в том числе и представители мифической страны нагов, встречаются в джатаках, в «Винная-питаке», «Махавасту», «Лалитавистаре» и других буддийских текстах. В джатаках повествуется о том, что Будда не раз рождался змеем в своих предыдущих рождениях, в них демонстрируется и сакральная природа змей. В некоторых джатаках наги предстают как хранители и распределители богатств, иногда они спасают людей, попавших в опасность, и наказывают злоумышленников [Sinha 1979: 34].

В некоторых жизнеописаниях Будды говорится о том, что он посетил дворец Нагараджи, а также о том, как царь нагов по имени Мучалинда спасал обретшего духовное освобождение Будду от дождя, ветра, мух и других напастей после того, как разразилась буря с проливным дождем и холодным ветром. Для этого Мучалинда оставил свое пристанище, обвился вокруг Будды и расправил свой гигантский капюшон над его головой. Когда буря закончилась, царь нагов принял облик юноши и склонился перед Буддой в почтительном приветствии. Итак, в буддизме, особенно в махаянских текстах, наги ассоциировались с самим Буддой. В этой связи нельзя не вспомнить Нагарджуну, основателя буддийской школы мадхьямаки, который, согласно легенде, проник в подземный дворец царя нагов и обрел там сутру Праджняпарамиты [Андронов 1990: 7–15].

Количество подобных примеров можно множить до бесконечности, но нам важнее подытожить главные символические мотивы, формирующие ядро змеиного образа в индийской традиционной культуре. Круг этих мотивов сводится к следующим: змеи связаны с плодородием (отсюда фаллический аспект), смертью и бессмертием, водой и огнем. Змеиные образы интер-

претираются как похитители, поглотители, но и как благодетели, спасители. Наконец, они связаны с космогонией и могут служить символом вселенной, ее основных направлений, запечатленных в образе мирового древа.

Практически все эти «змеиные» характеристики воплощены в образе индуистского божества Шивы, сохранившего много архаических черт, а также в образах его жен [Маретина 2005: 48–59]. Достаточно вспомнить, что змеи так или иначе присутствуют в большинстве литературных описаний Шивы и на большинстве его изображений. Пожалуй, ни одно другое божество не имеет такого плотного змеиного ореола, как Шива. Он держит их в руке, носит как ожерелья, они извиваются в его волосах, он стреляет змеями как стрелами из лука, его называют змееносцем и повелителем змей. Наконец, он связан родственными узами с упомянутой выше богиней змей Манасой. На сопричастность этих божеств недвусмысленно указывает и иконография.

Столь обильное присутствие змей в окружении Шивы обычно объясняется тем, что эти рептилии указывают на плодородный и хтонический аспекты образа божества. Это, бесспорно, так. Но кроме того змеиная символика позволяет, с одной стороны, глубже высветить отдельные черты в мифологии Шивы, а с другой — подкрепляет сложную и разветвленную символику змеиного образа. Как выясняется, практически все символические характеристики змей так или иначе проецируются на мифологический образ Шивы, демонстрируя то совпадение противоположностей и объединение оппозиций, о котором говорилось выше. Самым очевидным является фаллический аспект Шивы, выраженный в главном и, пожалуй, наиболее архаичном символе этого божества, его лингаме, неслучайно он носит титул Лингараджи, т.е. Царя лингама. В этой связи стоит отметить, что одним из частых иконографических сюжетов является сочетание лингама и кобры: ее тело обвивает подножие лингама, а раздутый капюшон возвышается над ним.

Этот популярный во всей Индии символ Шивы воплощает его неистощимую животворную силу и неиссякаемую энергию. Он почитается по всей Индии, и его можно увидеть не только в шиваитском, но и в любом другом индуистском храме страны. Будучи предельно конкретным, а часто и вполне реалистичным, он вызывает и вполне конкретные ассоциации, тяготеющие к сфере плодородия и чадородия. Но при этом он, как ни парадоксально это может показаться, может служить и совершенно абстрактным символом, уводящим в глубины духа. Как писал М. Элиаде, лингам заключает в себе тайну жизни, созидания, плодородности, которые проявляют себя на всех космических ступенях [Элиаде 1994: 23]. При таком широком диапазоне смыслов лингам имеет самое разнообразное применение в религиозной практике. Так, бездетная женщина будет почитать лингам и осыпать его цветами, надеясь получить помощь божества и забеременеть, тот же самый жест шайва-бхакта выразит бесконечную преданность любимому божеству, а для йога или отшельника изображение лингама может послужить объектом для медитации.

Любопытно, что и Шива, и змеи соотносятся с металлами, которым приписывались божественные свойства. В индийской алхимии, которая считалась духовной дисциплиной, Шива упоминается как бог ртути и говорит о его ртутном фаллосе. По мнению М. Элиаде, не только в алхимии, но

и в индийском тантризме ртуть трактовалась как семя Шивы, а сам он именовался богом ртути [Элиаде 1998: 134, 218].

Фаллический аспект Шивы усиливают его стрелы (вспомним уподобление их змеям). В эпосе ему приписывается обладание волшебным луком Пинака, как стрелок он описан в Шветашватаре-упанишаде [Упанишады 2000: 546–569]. Известно, что стрелы ассоциируются не только со смертью, они символизируют и оплодотворяющее мужское начало и зарождение новой жизни, как, например, в обрядах пускания стрел из лука в пещеры. При этом лук Шивы, как и его ведийского предшественника Рудры, выпускает стрелы-змеи и символизирует опять-таки схождение противоположностей, смерти и нового рождения.

Все это подчеркивает связь Шивы, как и змей, с жизнью и ее зарождением. Другие грани образа божества и характеристики змеи имеют столь же тесное отношение к смерти и бессмертию. Змеи связаны с миром мертвых, и Шива, бог-разрушитель, имеет к нему также самое непосредственное отношение: он живет в местах сожжения трупов, носит ожерелье из черепов и ритмом своего божественного танца периодически разрушает мир. Но, как известно, гибель, смерть и разрушение неизбежно предшествуют созиданию, а новое рождается чаще всего после смерти старого, поэтому Шива своим танцем не столько разрушает мир, сколько создает предпосылки для создания нового мира, способствуя тем самым его обновлению и в конечном счете бессмертию.

Змеи усиливают в образе Шивы и присущую им самим двойственность мужского и женского начала. Как было сказано выше, они издавна выступали в качестве символа плодородия, с одной стороны, как женское производящее начало, а с другой — как мужское оплодотворяющее начало. Сходным образом манифестация Шивы как андрогинного божества Ардханари представляется единым существом, соединяющим в себе женское и мужское начало. Он именуется Нара-Нари, «муж-жена», и Джагатпитри/Джаганматри, «отец всего живого и мать всего живого».

Как и змеи, Шива тесно связан с водой и со всем кругом привносимых ею ассоциаций. Достаточно назвать миф о сошествии небесной Ганги на землю, в котором повествуется о том, как Шива подставил свою голову и принял на себя всю тяжесть низвергнувшихся вод, чтобы спасти землю от неминуемой гибели. В мифах часто отмечается соотнесенность воды и аскезы, например, дождь может быть вызван как вступлением на аскетический путь, так и прерыванием аскезы. О'Флаэрти и другие исследователи шиваизма давно отметили двойственный характер божества, сочетание в нем эротики и аскетизма [O'Flaherty 1973]. Двойственность Шивы проявляется и в других его характеристиках, причем змеи ее как бы редуплицируют.

Итак, змеиная тема усиливает главные черты амбивалентного мифологического образа Шивы, буквально опутанного плотным клубком сходных ассоциаций, в котором также теснейшим образом переплетены мотивы жизни и плодородия, эротики и аскетизма, смерти и бессмертия, рождения и другие двойственные характеристики. Присутствие в них змеиных образов делает возможным «религиозное усиление через образ и символ» [Элиаде 1994: 12].

Таким образом, рассмотрение змеино-го образа в диахронии позволяет объемно восстановить его символическое ядро и установить, что многомерная полисемия этого образа в традиционной индийской культуре демонстрирует ее важнейшую черту — стремление воссоединить раздробленное, примирить оппозиции, объединить их и свести их противостояние к единству и целостности, к тому исконному парадоксальному состоянию абсолютной недвойственности, которое было свойственно миру в изначальные мифические времена.

Библиография

- Андросов В.П.* Нагарджуна и его учение. М., 1990.
- Васильков Я.В.* Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб., 2010.
- Волчок Б.Я.* Протоиндийские божества // Сообщение об исследовании протоиндийских текстов. Proto Indica. 1972. Вып. II. С. 246–304.
- Кнорозов Ю.В.* Формальное описание протоиндийских изображений // Сообщение об исследовании протоиндийских текстов. Proto Indica. 1972. Вып. II. С. 178–245.
- Кэмпбелл Дж.* Мифический образ. М., 2004.
- Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
- Маретина С.А.* Змея в индуистской мифологии (на материалах МАЭ). СПб., 2005.
- Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Ригведа. Мандалы I–IV / Пер. Т.Я. Елизаренковой. М., 1989.
- Упанишады / Пер. с санскр., исслед. и комм. А.Я. Сыркина. М., 2000.
- Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994.
- Элиаде М.* Миф о воссоединении // Азиатская алхимия. М., 1998.
- Эрман В.Г.* Очерк истории ведийской литературы. М., 1980.
- Cauvin J.* Religions neolithiques de Syro-Palestine. Documehts. P., 1972.
- Crooke W.* The popular Religion and Folklore of Northern India. Vol. II. Delhi, 1968.
- Diehl C.G.* Instrument and Purpose. Studies on Rite and Rituals in South India. Lund, 1956.
- Hopkins E.W.* Epic Mythology. N.Y., 1969.
- Nanditha Krishna. Sacred Animals of India. L., 2010.
- O'Flaherty W.D.* Siva. The Erotic Ascetic. Oxford; N.Y.; Toronto; Melbourne, 1973.
- Sinha B.Ch.* Serpent Worship in Ancient India. L., 1979.
- Tomas P.* Epics, Myths and Legends of India. New Delhi, 1940.
- Underhill M.M.* The Hindu religious Year. Calcutta, 1921.
- Vats M.S.* Excavations at Harappa. New Delhi, 1940.
- Zimmer H.* Myth and Symbols in Indian Art and Civilization. N.Y., 1946.

К. М. Воздиган

**«ЗАСТЫВШИЙ МИФ»:
ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ И БОГОВ
В НАСТЕННЫХ РОСПИСЯХ ПЛЕМЕНИ РАТХВА**

Ритуальные росписи ратхва, одного из «зарегистрированных племен» Северо-Западной Индии, населяющего лесистые и холмистые районы Гуджарата и Мадхья-Прадеш, сегодня являются одним из национальных «брендов» Индии, включенных в путеводители и справочную литературу по этим штатам. Производство росписей в коммерческих целях получает финансовую и информационную поддержку на государственном уровне, а продукция племенных художников в наши дни часто представляет собой основной источник их дохода. Многоцветные, яркие, пестрые, легко опознаваемые по многочисленным рядам нарядных лошадок, росписи пользуются огромной популярностью внутри страны и за рубежом. Фрагменты росписей на ткани и бумаге с успехом продаются на ярмарках народных ремесел, а в Интернете их может купить любой желающий. Отдельные персонажи изображаются на сумках, кошельках, футболках и иных предметах одежды.

Отношение к племенной живописи как к коммерчески успешному продукту ремесленного промысла сформировалось относительно недавно — в последней четверти XX в. Изначально племенное и народное искусство Индии создавалось лишь в рамках комплексных ритуальных церемоний и никогда не имело самостоятельной художественной ценности. Акт создания настенной живописи не мыслился носителями племенной культуры как творчество, скорее, росписи воспринимались как текст, создаваемый исключительно в контексте и в процессе совершения ритуала, в качестве его неотъемлемой части сама ритуализированная живопись воспринималась как постоянное место жительства божества, которому посвящена церемония.

Ритуалы, предполагающие нанесение подобных росписей, обычно являются сложными церемониями, занимающими в некоторых случаях несколько дней. Нанесение росписи сопровождается рецитацией соответствующих мифов, а все действо завершается освящением росписи находящимся в трансе

местным жрецом и кровавым жертвоприношением. Все вместе образует семантически единый религиозный комплекс, вне которого настенное изображение не представляет никакой ценности, десакрифицируется и безжалостно удаляется в случае повреждения или необходимости проведения нового ритуала, а на его место наносится новое.

Ритуальное искусство племени ратхва известно под названием «росписи Питхоро» и посвящено этому локальному божеству, отвечающему за плодородие и процветание. Культ его распространен как среди ратхвов, так и среди родственных им бхиллов и бхилалов, также живущих в Северо-Западной Индии. Насколько нам известно, на сегодняшний день у исследователей нет единого мнения относительно того, является ли культ Питхоро автохтонным по своему происхождению или был заимствован у соседей-индуистов. Д. Джайн, избегая выводов на этот счет, отмечает, что Питхоро не является хоть сколько-нибудь значимым божеством у правящих раджпутских семей этого региона, которые, по словам старейших представителей, в обозримом прошлом никогда не проводили посвященных ему церемоний [Jain 1984: 92]. Существует предположение о том, что легенда о Питхоро, который у ратхвов является богом плодородия и процветания, и его дяде по материнской линии Бабо Инде, добровольно уступившем племяннику трон и удалившемуся в леса, может содержать отголоски конфликта индуистских культов Индры и Кришны. Отмечаются также параллели между Кришной, уничтожившим Кансу, своего дядю по материнской линии, и Питхоро, обнаруживающим в свою очередь черты пастушеских божеств, в частности способность к исцелению скота [Datta 2006: 730; Jain 1984: 98].

Росписи Питхоро привлекли внимание этнографов относительно недавно — в конце 60-х — начале 70-х годов XX в., и их открытие не стало сюрпризом для исследователей, ведь к тому моменту, например, уже было хорошо известно за рубежом и внутри страны народное искусство мадхубани (регион Митхила, Бихар), весьма напоминающее росписи ратхва по функциям и форме визуального выражения. Первым исследователям художественного творчества ратхва — немецким и индийским антропологам — посчастливилось еще застать и описать живую ритуальную традицию, связанную с нанесением сакральных росписей. Прибыв в ранее труднодоступные из-за особенностей рельефа места обитания племени ратхва, ученые-этнографы обратили внимание на сложность и отработанность ритуальных церемоний, скрупулезную подробность мифологических сюжетов, рецитируемых во время проведения ритуала, существование канона при нанесении изображений и соблюдение определенной последовательности действий при нанесении сакральной росписи на стену. Все это свидетельствовало о наличии протяженной во времени традиции бытования.

Помимо того, что роспись является визуальным выражением представлений о картине мира племени ратхва, «космографической летописью» и местом обитания божеств во главе с Питхоро, она также представляет собой ценнейший источник информации о повседневной жизни и занятиях этих людей, об окружающей их действительности и (имплицитно) о тех изменениях, которые происходят с ними в наши дни в связи со стремительным раз-

витием прогресса и коммуникаций. Это уникальное зеркало отражает только то, что действительно важно для этого социума, оставляя за пределами зоны видимости все незначительное. Изображения животных и птиц многочисленны и многообразны, это могут быть как ездовые животные божеств или самостоятельные божественные сущности, так и реальные, окружающие ратхвов в повседневной жизни дикие звери и домашний скот — обезьянки, козы, тигры, павлины, пауки, змеи. Мифическое и повседневное предстает перед нами в неразрывном единстве, и обе реальности и разграничиваются, и связываются между собой особым визуальным образом — конной процессией Питхоро. Традиционные художники (*lekhar*s, букв. «писцы») описывают акт рисования как *ghoda utarva*, то есть «схождение лошадей» [Pandya 2004: 137]. Лошади украшают не только главную роспись на стене между верандой и кухней, о персонажах которой пойдет речь, но и боковые стены дома.

Ритуал, в процессе которого роспись Питхоро наносится на стену, называется *пангху*. Глагольный корень *panghvu*, к которому восходит это слово, имеет несколько значений в диалекте ратхви-бхили: «перепрыгивать» (препятствие), а также «начинать» или «включать», подобно тому, как водители запускают мотор с помощью заводной ручки. Перефразируя, можно сказать, что имеется в виду импульс, дающий начало дальнейшему процессу и позволяющий преодолеть («перепрыгнуть») некие жизненные преграды [Pandya 2004: 155]. И действительно, целью проведения ритуала является буквальное водворение бога Питхоро на стену дома и обеспечение его постоянного там присутствия для процветания и благополучия домохозяина, оплатившего проведение ритуала. Сама церемония достаточно дорогая: ее стоимость может достигать тысячи долларов, причем семья собирает эти деньги собственными силами, без привлечения средств ростовщиков и каких бы то ни было займов у посторонних, зачастую распродавая имеющиеся ценные вещи. Количество приглашенных обычно так велико, что о предстоящем событии требуется уведомлять местную полицию [Ratnagar 2010: 69].

Название «пангху» обозначает целый комплекс ритуальных мероприятий, начиная с подготовки стен к нанесению изображения и заканчивая процедурой освящения росписи деревенским жрецом *бадвой* (*badva*), находящимся в трансе и проверяющим при этом правильность иконографии росписи от имени вселяющихся в него по очереди изображенных персонажей.

Антрополог В. Пандья отмечает по этому поводу: «Росписи Питхоро в социологическом и экономическом смысле изображают изменения в материальной культуре. Расписанная центральная стена является знаком достатка и создает силу и порядок. Роспись внутри дома связывает место и пространство, воспроизводство и продукцию, божества и людей <...> Питхоро как культурный продукт включает в себя как рисование (*dorvu*), так и записывание (*lakhvu*), а по завершении вся композиция ритуально “оживляется” в церемонии, известной под названием *пангху*, которая сама по себе порождает как чтение (*vachvu*), так и дешифровку» [Pandya 2004: 119].

Мифы о Питхоро рецитируются в процессе нанесения изображения, сопровождаясь особым ритмом барабанного боя, и росписи вкупе с нарративом и ритуальными действиями являются особой культурной практикой, кото-

рая создает коммуникативную систему, интегрируя нарратив и изображение в одно целое.

Начиная знакомство с персонажами ритуальных росписей Питхоро, важно упомянуть, что, хотя сюжет воспринимается целостно, представляя для ратхвов единое пространство, условные границы каждой части росписи можно выделить вполне четко. Существуют строгие правила, кодифицирующие последовательность нанесения изображений и их местоположение в пространстве. Несмотря на то что состав божеств, «населяющих» роспись, вариативен и может незначительно меняться от местности к местности, общая композиция всегда остается неизменной, а ключевые персонажи непременно обнаруживаются на своих местах. Благодаря этому роспись становится легко узнаваемой, а текст ее в процессе совершения ритуала освящения может быть легко прочитан племенным жрецом — бадвой, единственным человеком, обладающим способностью к такого рода чтению. Именно бадва позволяет остальным услышать «голос стен», ведь «тело бадвы — словно барабан. Голос стены усиливается, проходя сквозь него!» [Pandya 2004: 142]. Он же проверяет правильность исполнения художниками своей задачи и следит за безупречностью иконографического воплощения каждого персонажа, ведь божество должно легко опознать собственное изображение для того, чтобы без затруднений «вселиться» в свой новый дом — сакральную роспись на стене веранды домохозяина, оплатившего церемонию *пангху* и надеющегося на благосклонность высших сил.

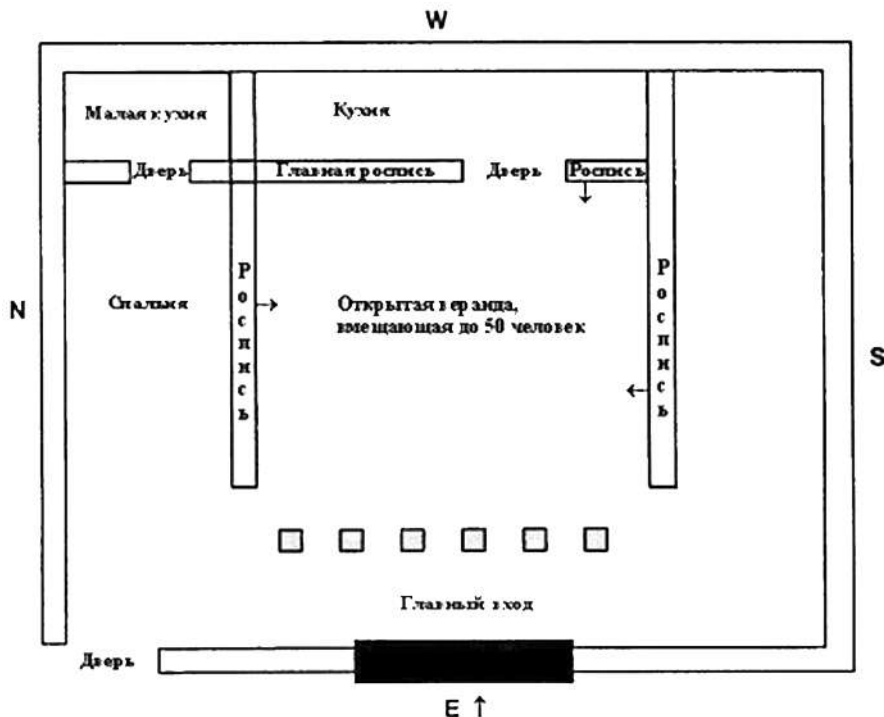


Рис. 1. Схема расположения росписи внутри дома

Росписями покрывают стену между верандой и кухней — именно там, внутри дополнительно очерченного орнаментированной рамкой «священного пространства» (*sok*) всегда наносится главный сюжет. Расписываются также две-три боковые стены, расположенные под прямым углом по сторонам от нее (рис. 1). На боковых стенах, а также на главной стене за пределами границ «священного пространства» центральной росписи обычно изображают второстепенных локальных богов-покровителей деревни в виде лошадей без всадников. Здесь же располагаются и сюжеты, связанные с обеспечением процветания и богатого урожая: местные божества, пары в процессе копуляции, а также всевозможные достижения технического прогресса, необходимые для обеспечения Питхоро соответствующего его царскому статусу уровня комфорта.

Вкратце миф о Питхоро представляет собой рассказ о младенце, рожденном незаконно незамужней сестрой бога Бабо Инда Кали Койал («Черная Кукушка») и брошенном ею в воды океана с целью избавиться от обузы. Этот младенец был случайно найден и усыновлен другой сестрой Инда, Рани Каджол, и ее супругом, воспитан и впоследствии опознан как божество благодаря проявляемым им сверхъестественным способностям. После женитьбы Питхоро Инд уступил племяннику свой трон. Таким образом, проводимая в каждом доме церемония является повторяющейся процедурой легитимации власти Питхоро. В целом и Питхоро, и особенно Бабо Инд (он же Инди Раджа), в самом имени которого мы слышим отголоски имени могучего Индры, в представлениях ратхвов отвечают за общее плодородие и процветание, а также благополучие скота, и привлечь их в дом посредством ритуала пангху важно именно для обеспечения благоденствия семейства.

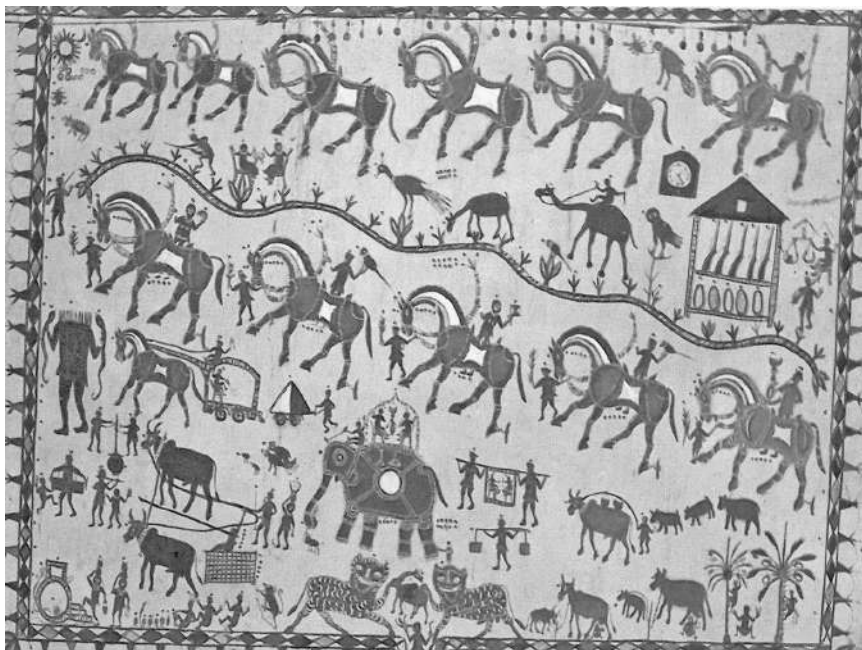


Рис. 2. Главная роспись наносится на стену между верандой и кухней. Лошади — самые узнаваемые персонажи росписей Питхоро [Jain 1984: 14]

Роспись главной стены дома (рис. 2), которая называется «царская стена» (*rājbhū*) и персонажей которой мы рассмотрим подробнее, может быть визуально поделена на три четко различаемые области:

- верхнюю, так называемый «мир богов»;
- среднюю, отделенную от «мира богов» волнистой линией и представляющую основной сюжет — конную свадебную процессию Питхоро с ключевыми персонажами;
- нижнюю, которая демонстрирует пиктографическое воплощение мифа о творении, предшествовавшего рождению Питхоро.

Как мы уже отмечали, состав изображенных персонажей может варьироваться от деревни к деревне, однако основные боги и животные всегда неизменны. Многие действующие лица весьма интересны, но на сегодняшний день мы располагаем очень скудной информацией относительно их функций и происхождения. Нужно заранее упомянуть о том, что в своем описании мы опираемся в основном на данные, полученные Д. Джайном и В. Пандья в ходе их полевых наблюдений и приведенные в работах этих исследователей. Остальные источники, доступные для изучения и приводящие описание персонажей росписей Питхоро, также пользуются данными Джайна, несмотря на то что его монография вышла почти три десятилетия назад. В дальнейшем мы надеемся получить более подробную и исчерпывающую информацию, пока же предлагаем первичное ознакомление с миром персонажей «застывшего мифа».

Персонажи «мира богов»

Верхняя часть росписи, над волнистой линией, отделяющей ее от процессии Питхоро, буквально называется «верхнее пространство, принадлежащее божествам».

Солнце и Луна. Как отмечает Д. Джайн, Солнце и Луна играют важную роль в мифах о творении. Считается, что они существовали еще до сотворения Земли и всех остальных божеств, а Питхори, невеста Питхоро, приходится им невесткой [Jain 1984: 25]. Изображаются обычно в левом верхнем углу: Солнце — в виде круга, разделенного на четыре сектора, Луна — в виде полумесяца. Показательно также, что часто их сравнивают с Рамой и Лакшманой.

Этангйо и Супадканно. Эти два персонажа — «одноногий человек» и «большеухий человек» — изображаются рядом с Солнцем и Луной. В. Пандья в своем описании не вполне понятно говорит, что «некоторые ратхвы связывают их с бросанием камней в облака для вызывания дождя» [Pandya 2004: 138], Джайн добавляет, что, по свидетельству бадвы одной из деревень, «каждый из этих персонажей является властителем собственного континента» [Jain 1984: 25]. В доступных на сегодняшний день источниках нам не встретилось ни более подробного описания этих персонажей, ни перечисления их функций.

Хамелеон. Это животное изображается исключительно в зеленом цвете, так как считается, что появление именно такого хамелеона на поле предвещает богатый урожай.

Верблюды в верхней правой части росписи считаются принадлежащим богу Утирайе, «царю верблюдов». Иногда изображается самка желтого цвета с детенышем, без всадника.

Двуглавая кобыла считается принадлежащей Радже Раване, по одной из версий, отцу Питхори. Пока одна голова пасется, вторая наблюдает за происходящим вокруг.

Хадхол, или Нотрал, посланец богов изображается в правом верхнем углу в виде антропоморфного всадника с копьем, лошадь его обычно красочнее и ярче всех остальных. Он приглашает богов на церемонию пангху, поэтому его рисуют самым первым (обычно это делает главный художник в группе). Буквальный перевод имени божества — «Тот, кто приглашает». В зафиксированной Джайном версии мифа Хадхол фигурирует как помощник Питхоро, седлающий и кормящий лошадь последнего [Jain 1984: 27, 78]. *Вокруг Нотрала* обычно изображают множество хтонических существ — змей и скорпионов. Согласно версии Пандья, они представляют собой препятствия, которые бог должен преодолеть на пути из горного мира к людям [Pandya 2004: 139]. Джайн говорит также, что Хадхол следует «опасными дорогами, сделанными из пресмыкающихся» [Jain 1984: 27].

Паук, изображенный рядом с Хадхолом среди насекомых и пресмыкающихся, занимает в их ряду особое место, поскольку считается, что он является одним из воплощений Бабо Инда. Лошади Питхоро и остальных божеств снизошли с небес к людям по сплетенной им паутине. Среди бхиллов Раджастхана и Мадхья-Прадеш существует ритуал общения с умершими предками, во время проведения которого в медную плошку с молоком кладут кусок древесины, привязанный к хлопковой нити, другой конец которой фиксируется на крыше. Считается, что дух умершего спускается по этой нити для общения с потомками. Джайн подчеркивает общность этих представлений [Jain 1984: 27]. Интересно также, что название родственного бхилам и ратхвам племени *коли* в переводе с языка маратхи означает «паук» [Sontheimer 1989: 69]. Живущие в домах ратхвов крупные пауки считаются священными животными, и убивать их запрещено.

Лошади без всадников представляют собой изображения деревенских богов. Количество их может варьироваться, и бадва в каждом конкретном случае может рекомендовать добавить или убрать какие-либо из этих персонажей [Pandya 2004: 139; Jain 1984: 26].

Образы свадебной процессии Питхоро

Конная процессия Питхоро, очевидно, раджпутская по происхождению: порядок расположения фигур воспроизводит порядок следования лошадей в раджпутских процессиях в честь праздника Дашера. Этим объясняются такие характерные раджпутские атрибуты, как лошади — недоступный племенам царский атрибут, богатые попоны, слоны, колесницы, элементы аристократичного одеяния и декора. С течением столетий эти царские атрибуты значительно повлияли на композицию и стиль росписей Питхоро, ведь настенные росписи других племен Западной Индии — бхиллов, варли — отличаются по

сей день «архаической простотой» [Jain 1984: 16]. Граница между «миром богов» и процессией Питхоро весьма условна для самих художников и бадвы [Pandya 2004: 139] и обозначается волнистой линией, символизирующей свадебный шатер. Количество лошадей в процессии может варьироваться в разных деревнях, обычное их количество — от шести до восьми. Изображенная процессия обычно движется справа налево. Главные персонажи этой части росписи приведены ниже.

Знаменосец и барабанищик — первые фигуры, открывающие царскую свадебную процессию и провозглашающие ее прибытие (изображены слева). В некоторых деревнях их вообще не рисуют, заменяя большим барабаном, запечатленным в повозке позади процессии [Jin 1984: 25; Pandya 2004: 139].

Питхоро — следующий всадник в процессии и основное божество, которому посвящена роспись. Обеспечения именно его присутствия в доме добывается церемония пангху. Изображается в виде всадника, стоящего или сидящего на лошади, часто облаченного в европейское платье, иногда — с короной на голове. В руках у него могут быть лук и стрелы либо попугай и цветок. Прямо над фигурой Питхоро располагается типна (*tipnā*) — точки оранжевого цвета, которые наносятся во время ежегодных ритуалов почитания росписи: количество этих точек позволяет приблизительно датировать изображение [Pandya 2004: 140].

Питхори, прекрасная невеста Питхоро, изображается следующей за своим женихом. По одной версии, она дочь приемных родителей Питхоро, по другой — дочь Раджи Раваны, бога о двенадцати головах, речь о котором пойдет ниже. Изображается верхом на лошади позади Питхоро. Ее легко узнать по длинным развевающимся волосам, ведь она описывается как юная и прекрасная девушка, чьи ладони украшены *мехнди* — узорами из хны. В руках она обычно держит гребень, опахало, цветок или попугая. Примечательно, что ездовое животное Питхори — кобыла, обычно желтого или красного цвета, а не конь [Jain 1984: 20].

Рани Каджол (Rāni Kājol) и *Ситу Рано* — приемные родители Питхоро. Приемная мать нашла его младенцем в воде, куда он был сброшен родной матерью, и решила его усыновить. В трансе бадва, превращаясь в Рани Каджол, надевает сари и ставит на голову металлический кувшин, изображая богиню, идущую за водой в тот раз, когда она обнаружила ребенка [Jain 1984: 20]. Считается, что поклонение этой богине способствует обретению потомства. Рани Каджол изображается стоящей на лошади, ее позиция в процессии четко не определена. Ее супруг Ситу Рано изображается в виде всадника в короне и длинном плаще, с мечом, позади или впереди лошади своей супруги.

Кали Койал (Kālī Koyal), настоящая мать Питхоро, обычно изображается в виде черной кукушки (что буквально и означает ее имя).

Валан — сестра Бабо Инда и защитница Земли. Ей молятся, желая обрести ребенка. Изображается в виде зеленой лошади позади Питхори, а иногда — над ней, в мире богов.

Бабо Инд, дядя Питхоро по материнской линии и одно из важнейших божеств племени ратхва. По всей видимости, он не имеет антропоморфного воплощения и обычно показан в виде зеленой лошади без седока, последней

в свадебной процессии. Впрочем, Инд часто вообще не присутствует среди изображенных персонажей.

В целом как присутствие божеств свадебной процессии, так и их позиция в ней не имеют строгой кодификации и могут варьироваться в соответствии с указаниями бадвы или местной традицией отдельно взятой деревни.

Образы нижней части росписи

Нижняя часть росписи посвящена мифу о творении мира. Несмотря на неизменное присутствие ключевых персонажей, эта часть священной росписи — единственная, где художники могут заполнять пустующее пространство изображениями, не имеющими отношения к основному мифу о Питхоро. Здесь мы можем обнаружить разнообразнейших животных — павлинов, оленей, обезьян, растения и неодушевленные предметы окружающего мира, которые могут пригодиться Питхоро. Особенно часты изображения транспортных средств — грузовиков, самолетов, поездов. Неизменным остается присутствие следующих героев:

Ганех. Это антропоморфное божество изображается одним из первых в правом нижнем углу с *хуккой* — курительным прибором — в руках, верхом на лошади и иногда может отождествляться с Хадхолом из «мира богов» (рис. 3). Не фигурирует в рецитируемых в процессе совершения ритуала пангху мифах. Имя его явно было заимствовано у Ганеши, слогоголового устранителя препятствий у индусов, однако подчеркивается, что Ганех не имеет ни иконографического, ни функционального сходства с последним. Иногда он сам или его лошадь изображаются в процессе копуляции с диким животным, часто — с медведем [Pandya 2004: 140]. Джайн поясняет, что, по словам деревенских жрецов, изображение его в таком виде демонстрирует, что Ганех «настолько могуществен, что может подчинить себе диких животных и защитить своих людей» [Jain 1984: 28].

Раджа Раван, «бог о двенадцати головах». Очевидно, это божество было также заимствовано у индуистов в процессе санскритизации. Имеет сходную с традиционной для индуистского Раваны иконографию и изображается с двенадцатью крошечными головами-спичками, однако миф о творении у ратхвов не имеет никаких коннотаций с «Рамаяной», а сами они часто не знакомы с ее текстом. Раджа Раван же считается одним из творцов мира, а также отцом Питхори [Jain 1984: 30, Pandya 2004: 139].

Раджа Бходж. Известный персонаж фольклора Центральной Индии, Раджа Бходж — реально существовавший раджпутский правитель города Дхар на территории современного штата Мадхья-Прадеш, живший в XI в. (1000–1055 гг. н.э.) и основавший впоследствии разрушенный город, на месте которого сейчас находится г. Бхопал [Singh, Dharmajog 1998: 27]. Символизирует царскую власть как таковую и играет важную роль в легендах о творении, в частности делит землю на города и деревни и является первым ее правителем. Изображается курящим хукку и сидящим в паланкине на спине синего слона (рис. 4).



Рис. 3. Антропоморфный Ганех росписей Питхоро ничем не напоминает своего знаменитого слоголового тезку [Jain 1984: 29]

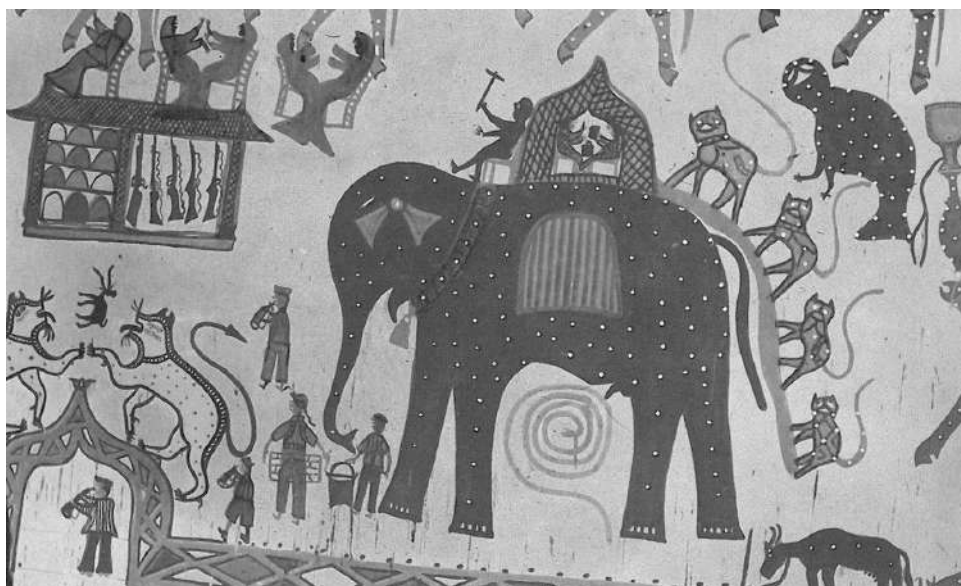


Рис. 4. Слон и обезьяны Раджи Бходжа [Jain 1984: 32]

Обезьяны Раджи Бходжа. В большинстве росписей можно увидеть многочисленных обезьян, карабкающихся по хвосту и спине слона наверх. Бадва одной из деревень рассказал Д. Джайну, что это «ручные обезьянки Раджи Бходжа, которые карабкаются в рай». Представления об обезьянках Бходжа, пробирающихся в рай, широко распространены: изображения обезьян часто можно увидеть за пределами «священного пространства» основной росписи, прямо над ней. Также примечательно, что эти обезьяны — единственные персонажи, которым позволено пересечь все пространство по вертикали: заползая по хвосту слона мимо процессии Питхоро, они пробираются наверх, в мир богов, изображения их встречаются и в нижней, и в средней, и в верхней частях росписи.

Небесный земледелец (Ābh kanbi) и его жена — первая сотворенная пара людей. В некоторых деревнях Небесный земледелец считается божеством плуга, в других — «правителем четырех континентов Земли» и ее супругом. «Таким образом, на уровне мифологии <...> Земля — первозданное женское начало, Небо — мужское. Последнее оплодотворяет первое во время творения. В этом контексте интересно отметить, что слово *ābhi* означает “облако”. *Ābhi* приносит на поля дождь, благодаря которому Земля становится плодородной». [Jain 1984: 33]. Небесный земледелец и его супруга символизируют эту космическую пару. Считается также, что Абх Канби первым провел посвященный Питхоро и Инду ритуал, показав пример своим потомкам. В приводимом В. Пандья варианте рецитируемого мифа говорится, что Абх Канби, получив плохой урожай, стал разыскивать бадву, чтобы тот объяснил ему неудачу. Бадва поведал, что нужно провести ритуал в честь Инда и Питхоро, и после этого хороший урожай будет обеспечен в обмен на поклонение этим божествам [Pandya 2004: 134]. Небесный земледелец обычно изображается в левом нижнем углу росписи пахущим землю с помощью двух буйволов. За ним следует его жена, принеся ему на поле узелок с обедом, который она держит на голове. Иногда рядом с ней изображают также собаку, следующую за женщиной [Jain 1984: 33].

Дхарти Рани (Dharti Rāni), «Царица-Земля», изображается в виде прямоугольника, разделенного на разноцветные части под плугом фермера. Ведомые земледельцем божественные красные буйволы, как следует из рецитируемых мифов, оплодотворяют Землю, погружая в нее свои рога, полные семян. Прямоугольник или квадрат олицетворяет четыре стороны света, которые делают мир постижимым и позволяют ориентироваться в пространстве. Квадрат представляет собой также архетипическую модель порядка, а разделение Дхарти Рани на участки — гиперболизацию, уточнение и подтверждение ее первичной формы [Baumgartner 2004: 172–173].

Лакхари и Джокхари (Lakhāri Jokhāri) — две богини судьбы, «записывающие» поступки каждого человека и ведущие их летопись. Обычно изображаются в центре нижней части сидящими со свитками в руках. Над ними обычно рисуют часы.

Тугры (Vāghdā). Священное пространство, внутри которого помещена основная роспись, имеет «ворота» (*jhanpo*): в центральной нижней части росписи рамка с геометрическим узором разомкнута, символизируя «вход»

в нарисованный мир. У входа изображены «сторожа»: два тигра, атакующих козу или оленя. Во время завершающего церемонию пангху ритуала освящения росписи, после завершения идентификации бадвой всех персонажей, в жертву приносят несколько коз, окровавленные головы которых жертвуют тиграм, символически касаясь ими «ворот» у входа в священное пространство (рис. 5).



Рис. 5. Тигры — стражники входа в пространство священной росписи. Всадница на лошади в верхней части росписи — прекрасная Питхори [Jain 1984: 22]

Таковы основные персонажи удивительного мира настенных росписей племени ратхва, где миф о творении словно застыл, сдерживаемый геометрической рамкой священного пространства стены, отделяющей веранду дома от кухни. Помимо вышеперечисленных героев значимыми в мифологии и иконографии «застывшего мифа» также являются колодец, бадва, ростовщик, дерево *махудо*, из цветов которого делают алкогольный напиток, самолет, приобретший за последние несколько десятилетий специальное место в мифологии ратхвов, и многое другое. Мы смогли обрисовать лишь основных персонажей, без присутствия которых ритуальная роспись Питхоро не может быть одобрена деревенским жрецом.

Священное пространство главной росписи представляет собой уменьшенную копию вселенной с точки зрения ратхвов, здесь не существует формального разделения пространства на мифологическое и реальное, и вряд ли в принципе существует граница между мифом и реальностью. Д. Джайн отмечает: «Главная стена веранды, которая отделяет ее от кухни, посвящена таким божествам, как Инд, Питхоро и другим, связанным с племенным мифом о сотворении мира <...> Боковая стена отведена для изображения духов и обожествленных предков. Эти самодельные рисунки представляют целый космос и иллюстрируют миф племен ратхва и бхилала о сотворении мира. С помощью церемонии заклинания божество просят поселиться в его изображении (“иконографические” пласты дома как бы накладываются на функциональные)» [Вистара 1987: 120] После заклинания и жертвоприношения божества «принимают приглашение», спускаются в свой обретенный дом и живут там.

Росписи, таким образом, являются как иконографическим, так и графическим, изобразительным воплощением мифологических представлений этих людей [Malla 2004: 299]. **Примечательно, что в этом пространстве творение показано в виде непрерывного процесса, охватывающего период от возникновения мира с легендой о творении и вспашкой земли «небесным земледельцем» до нашего времени с его характерными приметами: часами, самолетами, полицейскими или любыми иными предметами современной действительности. Именно в таком контексте, соединяющем мифическое прошлое с настоящим, современность входит в мир визуальных образов ратхвов. Поэтому совершенно органично и естественно выглядят как чопорные британские котелки и пальто, в которые часто бывают облачены Питхоро и его спутники, так и, к примеру, элементы, явно заимствованные у раджпуттов: состав и последовательность конной процессии Питхоро, предполагающей неперенное наличие знаменосца и барабанщика.**

В племенных ритуальных росписях в целом нет единой «линии видения», а существует множество событий, происходящих одновременно. Наблюдатель охватывает взглядом все фигуры и события сразу, как при взгляде с высоты птичьего полета, при этом персонажи и сюжеты взаимосвязаны, что позволяет воспринимать их как единое целое, а все события происходят одновременно, как бы в настоящем времени [Malla 2004: 299]. **Время же, по сути своей бесконечное, ненаправленное, не воспринимается как нечто необратимое, скорее как непрерывно происходящий процесс. Поэтому «застывший миф» о творении, находящийся в каждом доме, позволяет обеспечить постоянное присутствие духов и божеств, буквально живущих в росписи. Церемония *пангху* служит для них приглашением снизойти и остаться в их новом доме, отсюда же иконографическое своеобразие каждой росписи при наличии безусловного канона. Исходя из конкретной ситуации бадва может посоветовать исключить из числа «приглашенных» одних персонажей и добавить других, например, это могут быть местные божества или духи предков.**

Как мы видим, мир «застывшего мифа» абсолютно живой, населенный разнообразнейшими существами, а роспись словно предлагает нам «подглядеть», что же происходит в этом мире, удивляясь многообразию его обитателей.

К сожалению, приходится признать, что живая традиция, описанная антропологами 30–40 лет назад, в настоящее время становится «уходящей натурой». Став туристическим аттракционом, росписи Питхоро хорошо продаются, однако при потоковом, ремесленном способе производства целостность композиции уже не несет никакой смысловой нагрузки, а перегруженность деталями отягощает восприятие. Поэтому современные племенные художники обычно выбирают один сюжет при рисовании на холсте или бумаге. Как правило, наиболее популярна сцена со свадебной процессией Питхоро или, например, изображение распашки земли «небесным земледельцем», а также отдельные, самые колоритные и узнаваемые персонажи. Сегодня производство росписей ратхва поставлено на коммерческие рельсы и является немаловажной статьей доходов племенного населения Индии.

Традиционные «писцы» (*lekharis*), наносящие росписи (рис. 6), стали в наши дни профессиональными художниками, искусство которых высоко оценивается специалистами-искусствоведами, а произведения, являвшиеся продуктом и частью ритуальной церемонии, теперь непременно имеют автограф автора.

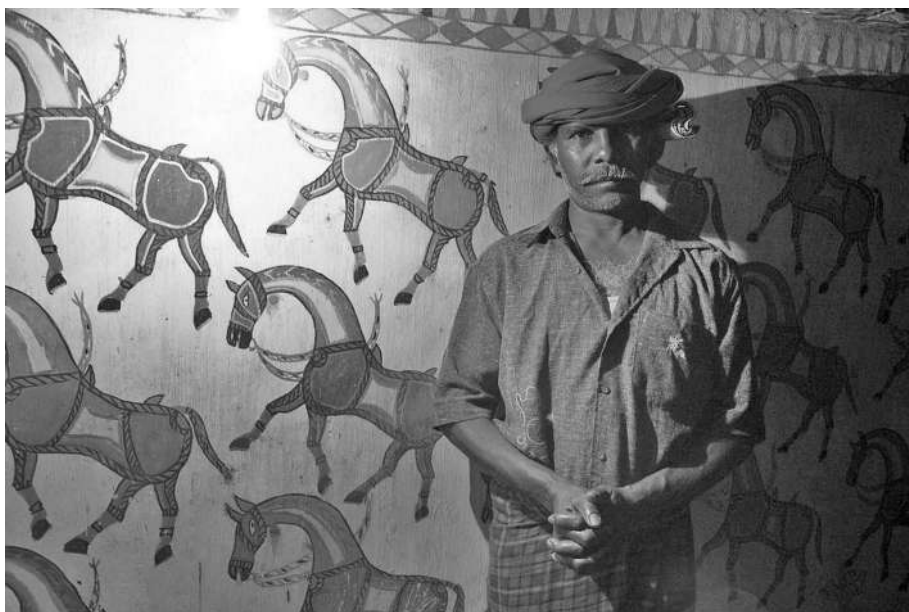


Рис. 6. Роспись — неотъемлемая часть ритуала,
а художник, ее создающий — «писец», фиксирующий текст,
а не творец произведения искусства
(http://www.jimpattonphotography.com/Travel/Gujarat-India/7986665_7dsT8/4/519081332_Ykah2#519081332_Ykah2-A-LB)

Крупные выставки и ярмарки-продажи проводятся по всей стране и за рубежом, наиболее заметное недавнее событие международного масштаба — выставка в Париже, в Музее Бранли, весной-летом 2010 г. На этой выставке была представлена временная экспозиция «Other Masters of India:

contemporary creations of Adivasi». Племенной художник Пареш Ратхва выполнил несколько работ специально для этой выставки.

Подобная популярность имеет и другую сторону: сакральное искусство ратхвов теряет свои многочисленные измерения и смысловые коды, заложенные в нем изначально, и становится плоским, одномерным, словно одинокая лошадка, нарисованная на куске бумаги и вырванная из священного пространства родного дома, который должен оберегать и защищать ее всадник — могущественный Питхоро (рис. 7).



Рис. 7. Лошадь — главный «опознавательный знак» росписей Питхоро

Библиография

Вистара. Архитектура Индии: Каталог выставки / Под ред. К. Кагала. Бомбей, 1987.

Datta A. The Encyclopedia Of Indian Literature (Volume One (A To Devo). Vol. 1. New Delhi, 2006.

Jain J. Painted Myth of Creation: the Art and Ritual of an Indian Tribe. New Delhi, 1984.

Malla B.L. Ethnographical Approach to Study Rock Art in the Context of India // XXI Valcamonica Symposium, Arte Preistorica E Tribale. New Discoveries, New Interpretations, New Research Methods. Papers. Valcamonica, 2004. P. 295–312.

Pandya V. Rathwa Pithoro: Writing about Writing and Reading Painted Ethnography // Visual Anthropology. N.Y., 2004. Vol. 17. Pt. 2. P. 117–162.

Baumgartner R. In Search of Sustainable Livelihood Systems: Managing Resources and Change. New Delhi, 2004.

Singh J.P., Dharmajog A. City Planning in India: a Study of Land use of Bhopal. New Delhi, 1998.

Sontheimer G.D. Pastoral Deities in Western India. N.Y.; Oxford, 1989.

К. М. Воздиган

СЮЖЕТЫ О ЖИВОТНЫХ В ИСКУССТВЕ ПЛЕМЕНИ ВАРЛИ

Представители одного из крупнейших в Индии «зарегистрированных племен» — племени варли, населяющего леса штатов Махараштра и Гуджарат в Западной Индии, сами называют себя «владыки лесов». Мировоззрение варли, их система ценностей, социальная организация и религиозные верования прочно связаны с их верой в духов. Широко распространены анимистические представления о том, что горы, деревья, земля, лес, животные и растения — все явления таинственной и опасной природы по сути своей божественны [Sontheimer 2001: 314]. Эти представления отражены в ритуальном искусстве варли, где повседневное сцеплено с божественным, события окружающей действительности с их бытовыми подробностями разворачиваются на фоне сюжетов народных преданий, и многочисленные животные в их разных ипостасях предстают здесь абсолютно полноправными героями.

Чрезвычайно простые и одновременно исполненные своеобразной динамики и выразительности, росписи племени варли являются символом племенного искусства Индии и «соответствуют нашим общим представлениям о том, как в принципе должно выглядеть примитивное искусство» [Elison 2007: 350]. В этих наивных и незатейливых по форме визуального выражения монохромных (белых на красном или буром фоне) рисунках мы находим схематичные изображения людей, деревьев, животных, которые «словно встают из бездонных глубин» [Malla 2004: 299], а все фигуры связаны между собой, формируя неразрывное целое. Как и в росписях Питхоро племени ратхва, здесь нет выстроенной сюжетной линии, множество событий происходит одновременно, и равномерность пространства позволяет варли всецело верить в единство всего сущего.

Росписи варли в наши дни делятся на две категории: ритуальные и те, что создаются в коммерческих целях, вне связи с обрядовыми практиками, и изображают сцены повседневной жизни, включая и сюжеты ритуальных росписей. Первоначально носившие исключительно ритуальный характер, росписи были обязательной частью свадебной церемонии или выполнялись

оказионально по случаю деревенских праздников, например в ознаменовании сбора урожая риса. В 70-е годы прошлого века началась их трансформация «от недолговечных, мимолетных свидетельств женского свадебного ритуала к коммерциализированным продуктам искусства, имеющим хождение на национальных и международных рынках» [Elison 2010: 207]. С подачи самого известного сегодня племенного художника Дживья Сомы Маше, который получил международное признание в середине 1970-х, искусство варли уже к началу 80-х годов вошло в моду во всем мире. Маше не стремился модернизировать привычную технику, используя в творчестве традиционные сюжеты, формальные признаки визуального ряда и даже некоторые традиционные индийские материалы для проведения ритуальных действий, например рисовую пудру и коровий навоз.

Сюжеты о животных присутствуют в обоих случаях: персонажами са크ральных росписей являются зооморфные божества и культово-значимые животные, фигурирующие в мифах и легендах. Коммерческие рисунки на бумаге или ткани демонстрируют сцены сельской жизни, рассказывая о насущных проблемах и традиционных занятиях, а также иллюстрируют народные сказки, в сюжетах которых животные часто являются главными героями. Мелкие звери хитростью одерживают победу над более сильным соперником, а вот крупные и грозные обычно оказываются глупыми и жадными, неизменно попадая впросак.

Росписи из первой категории приурочены к свадебной церемонии, обычно продолжающейся у варли в течение трех дней. Традиционно они создаются исключительно замужними женщинами, которые называются *сухасини*. Церемония посвящена богине плодородия Палагхате, она же и является центральным персонажем свадебной росписи. Стены дома в начале действия обязательно покрывают коровьим навозом с целью ритуального очищения пространства, затем художницы просят у богини прощения за собственную нечистоту и нечистоту материалов и инструментов, которыми создается роспись, поскольку они верят, что «процесс создания росписи создает и саму богиню» [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 12]. **Нанесение рисунка начинают ранним утром**, и к рассвету женщины должны закончить работу. Готовое изображение закрывают занавесом, и вечером того же дня *бхагат* (деревенский маг и жрец-ритуалист), воспевая хвалу богине и играя на барабанах, впадает в транс и открывает роспись в буквальном и ритуальном смыслах. Только после этой процедуры освящения изображение богини приобретает благую силу. Освященная роспись считается ее жилищем и называется *Dev chowk* (*cok, chaukat*, букв. «квадрат»). Изображение богини в позе роженицы (с широко разведенными в стороны руками и ногами) рисуется внутри нескольких квадратных рамок, каждая из которых украшена геометрическим узором, имеющим символическое значение (рис. 1). Считается, что это изображение защищает молодоженов от злых духов и обеспечивает обретение многочисленного потомства. Имя Палагхаты указывает на связь с Пурна Гхатой (санскр. «полный сосуд») — устойчивым символом изобилия в индийской культуре [Chaitanya 1994: 47]. Подобно рогу изобилия, богиня, воплощение женского плодородного начала, порождает все многообразие живой приро-

ды, сама неизбежно отступая под натиском собственных творений. (Интересно, что в некоторых случаях ее изображение может не быть представлено вовсе, или же она появляется лишь как один из персонажей, а пространство ритуальной росписи заполняется рисунками растений, животных и многочисленными фигурами, танцующими или занятыми повседневными делами [Там же: 47–48].)

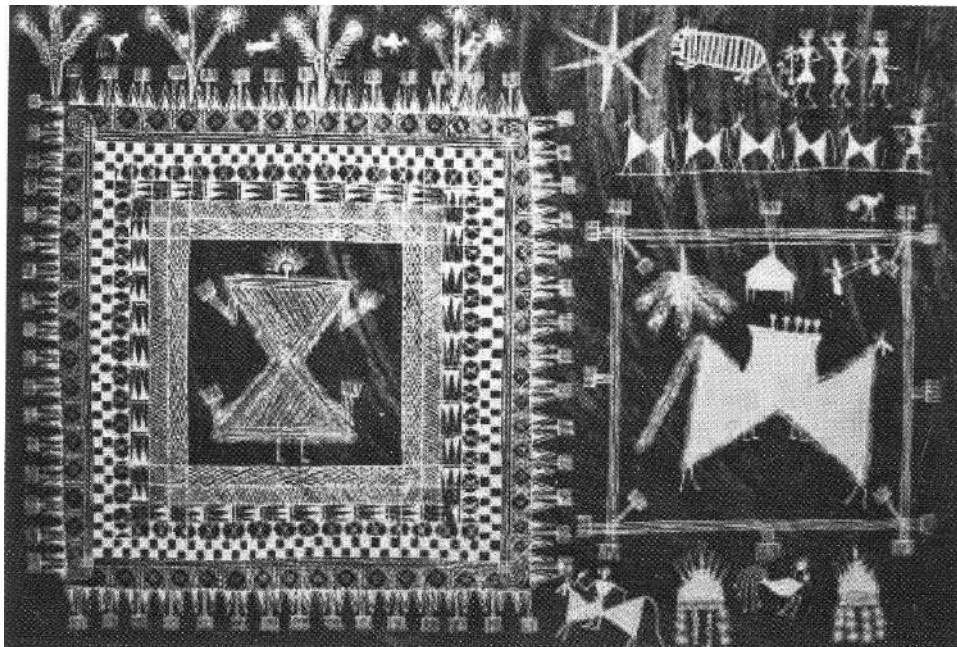


Рис. 1. Свадебная роспись и ее традиционные персонажи.

Слева на рисунке — изображение богини Палагхаты. Справа — Панча Сурьядева верхом на лошади, над ним — изображения ряда лошадей и тигра, внизу изображен павлин, персонификация кланового божества Хирвы [Satyawadi 2010: 70]

Возле главной росписи (Dev chowk) с изображением Палагхаты сухасини рисуют другую, которая называется *lagna chowk* («свадебная»). Главным персонажем, занимающим большую часть пространства, здесь является лошадь, на спине которой изображаются невеста, жених и его сестра в окружении музыкантов и женщин, помогающих бхагату в совершении свадебного обряда (*dhavleri*) [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 15]. Иногда в качестве седока изображается не пара молодоженов, а пятиголовое божество Панча Сурьядева (или Панчасирия), по всей видимости, супруг богини. Функции этого божества, помимо обеспечения благоденствия молодой семьи, не вполне ясны [Chaitanya 1994: 47]. Изображения лошадей с седоками на спине вообще очень часто встречаются в росписях варли, ведь лошадь — высший символ мужского начала и силы, плодородия и власти. Кроме того, считается, что именно лошадь носит на своей спине дух умершего предка. Лошади изображаются не скачущими по земле, а словно парящими в пространстве [Malla 2004: 299].

Над изображением лошади с седоками непременно присутствует и изображение тигра — персонификации важнейшего у варли бога Вагхобы

(*Vaghoba, Waghoba, Vaghya Deva*). Вагхобу почитают как защитника границ деревни от внешних опасностей, бога-стража, а также *вахану* (ездовое животное) богини кукурузы Кансари, ответственной за хороший урожай. По причине кровожадности перед началом ритуала почитания Кансари дикий аспект натуры Тигриного Бога нуждается в умиловещении. Считается несомненным, что Бог-Тигр склонен впасть в ярость в случае недостаточного почтения: «Если жители деревни время от времени не приносят ему подношений, то он, разозлившись, будет мстить, убивая или калеча скот» [Dalmia 1988: 70]¹. Умиловещение производится ежегодно и сопровождается кровавым жертвоприношением. Свирепый, неблагостный характер тигра всячески подчеркивается: вскоре после свадьбы молодожены должны посетить храм Палагхаты, надевая при этом красно-желтые шали, напоминающие своей расцветкой шкуру тигра. Легенда гласит, что в том случае если богиня прогневается на молодую пару, то эти накидки превратятся в настоящих тигров и сожрут их [Thapar 1997: 15].

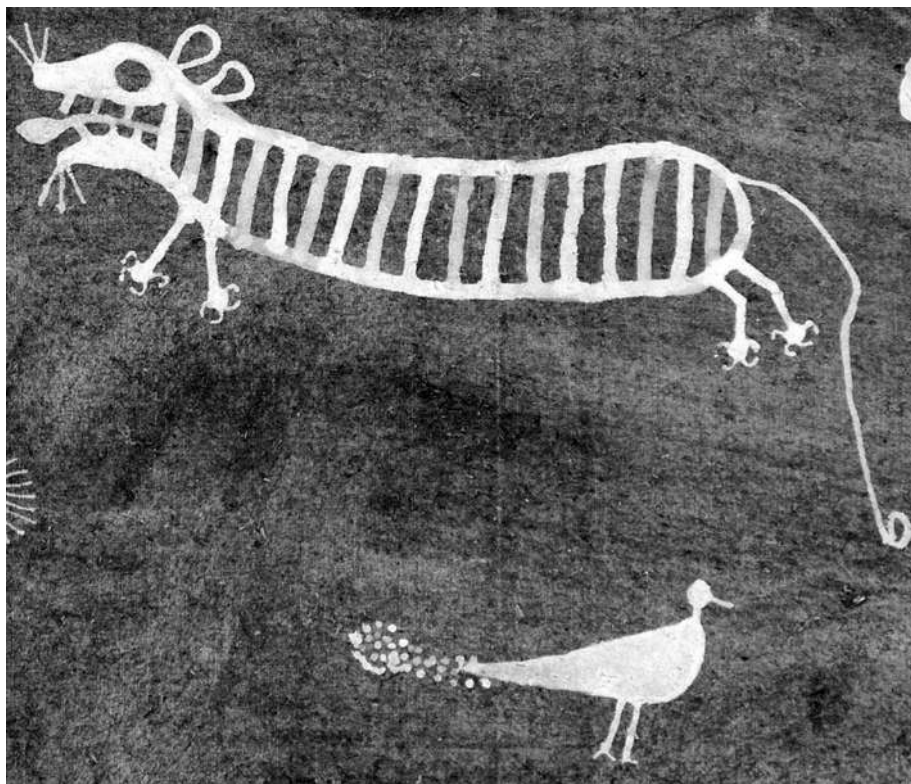


Рис. 2. Тигр и павлин. Фрагмент картины известного племенного художника Дживья Сома Маше (<http://warlipaintingsdetails.blogspot.com/>)

¹ В. Элисон отмечает интересный момент: «...в контексте региональной народной религии слово *wagh* может означать как тигра, так и свирепое домашнее животное, такое, как сторожевые, пастушеские и охотничьи псы — спутники бога Кхандобы, который сам по себе выполняет функции бога границ», охраняющего подступы к деревне. Тут же он добавляет, что «смешение образов тигра и собаки в мифе, ритуале и искусстве характерно для племенных сообществ Махараштры» [Elison 2007: 276].

Тем не менее, анализируя некоторое количество росписей, нельзя не обратить внимания на то, что изображение бога-тигра (рис. 2) не производит устрашающего впечатления и он не выглядит крупнее остальных персонажей. Опознать в нем опасного хищника можно только благодаря наличию полосок на теле. Ощущение двойственного отношения к этому божеству у варли усиливают сюжеты народных сказок, где тигр раз за разом попадает в комичные и глупые ситуации, оказывается обманутым людьми или другими животными и вообще выставляется недалеким и жадным существом. С.А. Маретина, рассказывая об образе тигра в племенной мифологии горных народов Индии, говорит о том, что «подобное низведение повелителя с его высокого ранга, его унижение — достаточно частый мотив сказок и племенных сказаний, касающихся и животных, и человеческих персонажей» [Маретина 2009: 89].



Рис. 3. Сказка о жадном тигре [Satyawadi 2010: 54]

То же амбивалентное отношение к тигру мы находим и у варли, в частности в истории о жадном тигре (рис. 3). Встретив зайца, оленя, черепаху, лисицу и ящерицу, ищущих место для ночлега, тигр предлагает им пойти к нему домой, уверяя, что живет в большой пещере, где хватит места для всех. Приведя животных в свое логово, тигр внезапно заявляет, что все они попали в ловушку и будут съедены один за другим. Заяц, имевший острый слух и раньше других заметивший, что ласковый прежде голос тигра превращается в рык, быстро выскользнул из пещеры. Тигр погнался за ним, и все остальные пленники, кроме черепахи, разбежались и смогли спастись. Вернувшись домой голодным и злым, тигр с радостью увидел, что ему все же есть чем поживиться, и приготовился съесть несчастную черепаху. «Я знаю, что не могу избежать смерти, — сказала черепаха, — но потрогай же мой панцирь».

Ты сломаешь об него зубы, такой он твердый! Отнеси-ка меня к реке и замочи в воде. Тогда я стану лакомым кусочком». Глупый тигр бросил черепаху в реку, в конце концов оставшись ни с чем [Satyawadi 2010: 54–55].

Еще одним неизменным персонажем ритуальной свадебной росписи является павлин, персонификация кланового божества Хирвы [Tribhuwan, Finkenauer 2003: 46]. Варли считают это божество очень вспыльчивым и верят, что он может наслать на семью болезнь в случае недостаточного почтения; умиловывают его и в том случае, если кто-то из членов семьи уже заболел. В месте поклонения божеству обычно устанавливают бамбуковую палку с воткнутой в нее связкой павлиньих перьев. Эта бамбуковая палка называется *Jhotinga* и символизирует защиту Хирвы [Satyawadi 2010: 15].

Помимо выполнения основной функции вместилища богов, являющегося гарантом благополучия молодой пары, изобразительный ряд росписей многое может рассказать об истории и традиционных занятиях варли. Народное искусство часто повествует о течении жизненных событий, будь то свадьба или ежегодный праздник. Эти схематичные изображения на стенах деревенских домов являются не только выдержками из разнообразных историй или сюжетами сказок, но и часто служат своеобразными «шпаргалками», содержащими ключевые моменты для повествователя, излагающего эти истории. Росписи объединяют в единое неделимое целое визуальный и устный нарратив, а также совокупность ритуальных действий [Brown 2009: 85].

Приведем несколько показательных сюжетов народных сказок, непосредственными героями которых являются какие-либо животные. Мы уже отмечали, что росписи варли, как ритуальные, так и коммерческие, практически никогда без них не обходятся, даже если они не фигурируют в истории как персонажи. Змеи, павлины, насекомые, крабы, тигры всегда окружают персонажей, являясь неотъемлемой частью окружающего мира варли².

Сюжет о семи сестрах и крабе повествует о том, как один человек, пойдя в лес собирать листья, набрал их огромную кучу, которую не смог сдвинуть с места. Он стал звать на помощь, обещая оказавшему таковую дать в жены одну из своих семи дочерей. На зов мужчины откликнулся обыкновенный краб, который помог донести до дома тяжелую ношу. Услышав об обещании отца, данному крабу, дочери стали потешаться над потенциальным женихом. «Девушки не выходят замуж за крабов! Они их едят!» — и только младшая дочь согласилась на необычное предложение. Впоследствии оказалось, что крабье жилище представляет собой прекрасный дворец, а сам краб превратился в молодого красавца. На следующий день молодожены вернулись домой, чтобы сообщить родственникам эту радостную новость, но завистливые сестры не поверили, решив поначалу, что их сестра бросила бедного краба, сбежав с красивым незнакомцем. Только когда в доказательство правдивости слов своей жены молодой человек превратился в краба, а потом обратно принял человеческий облик, злые сестры были посрамлены.

Еще один сюжет, где животные являются главными персонажами, — сказка о крокодиле и лисице. Животные прилаживались, однако лиса не дове-

² Приводимые далее сюжеты сказок изложены по: [Satyawadi 2010: 49–55].

ряла крокодилу, справедливо опасаясь, что тот только и поджидает удобного момента, чтобы съесть ее. Опасения были совсем небеспочвенны: крокодил то и дело устраивал хитроумные ловушки, но лисе всегда удавалось обвести его вокруг пальца и увильнуть. Однажды, устав от происков крокодила, лиса напрямик направилась к Великому богу Махадеве, жалуюсь на невыносимую жизнь. «Ты должен защитить меня. Я не могу больше есть мои любимые ягоды, это небезопасно. Покорми меня». Бог указал место неподалеку, сказав, что там под сухими коровьими лепешками можно найти немного хлеба. Лиса перерыла сухой навоз и, найдя хлеб, уже собралась было поесть, но внезапно была укушена скорпионом и умерла. Все коварные планы крокодила потерпели фиаско, но, когда пришло время умереть, хитрость и изворотливость не смогли спасти лису от смерти.



Рис. 4. Сказка о буйволе и сироте [Satyawadi 2010: 50]

Интересен также сюжет о буйволе и сироте. Богатый крестьянин взял в дом мальчика-сиротку, но относился к приемышу плохо, заставляя его паст буйволов и моря голодом. Один из буйволов пожалел мальчика. «Сделай тарелку из листьев и протяни ее к моему рту, и я буду кормить тебя каждый день». Мальчик перестал страдать от голода, и фермер, видя, что его маленький пастух здоровеет день ото дня, заинтересовался, где тот берет еду. Он послал свою дочь на пастбище, чтобы проследить за ним. Ничего не подозревавший мальчик протянул буйволу две тарелки из листьев, для себя и девочки, и буйвол дал им обоим пищу. Вернувшись домой, дочь фермера рассказала ему о волшебном буйволе. Тот решил продать животное, поняв, что за него можно выручить огромные деньги. Буйвол, догадавшись об этом, сказал своему другу: «Держись за мой хвост, и, когда они станут меня ловить, мы вместе сбежим». Так и вышло. Каждую ночь мальчик играл на флейте,

привлекая игрой семь невидимых божественных дев. Буйвол мог видеть их и посоветовал следующей ночью предложить младшей из невидимых дев стать его женой. Девушки в ответ предложили ему на выбор деревянную куклу и собаку. По совету буйвола мальчик выбрал собаку и поджег ее шерсть. Собачья шкура сгорела, и перед ним предстала прекрасная девушка, ставшая его женой (рис. 4).

Приводимая иллюстрация хорошо демонстрирует упомянутое выше единство пространства и времени росписей варли: все события этой истории происходят здесь одновременно, всех персонажей мы видим сразу: и семь прекрасных дев в центральной части сверху, и крестьянина, ведущего к себе сироту (снизу), и остальные эпизоды этой сказки, сюжетная линия которой удивительным образом напоминает русскую «Крошечку-Хаврошечку».

Как мы убедились, искусство является живым воплощением представлений варли об окружающем мире во всем его многообразии и может многое рассказать о племенной жизни, верованиях и традициях. Несмотря на продолжающуюся сегодня коммерциализацию и внеритуальную востребованность, традиционные сюжеты не претерпели значительных изменений. Если в пространство ритуальной росписи животные органично вписаны как часть природы, порожденной богиней Палагхатой или как репрезентация некоторых божеств, то нарративные коммерческие росписи обращаются к миру народных сказок, где сюжеты о животных просто неисчерпаемы.

Библиография

Маретина С.А. Образ тигра в племенной мифологии Индии // Азиатский bestiарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии. СПб., 2009. С. 87–96.

Brown R. Art for a Modern India, 1947–1980. Durham, 2009.

Chaitanya K. A History of Indian Painting: the Modern Period. Vol. 5. New Delhi, 1994.

Dalmia Y. The painted world of the Warlis: Art and Ritual of the Warli Tribes of Maharashtra. New Delhi, 1988.

Elison W. «Bonafide Tribals»: Religion and Recognition among Denizens of Mumbai's Forest Frontier // Journal for the Study of Religion, Nature and Culture. Gainesville. 2010. Vol. 4. No 2. P. 191–212.

Elison W. Immanent Domains: Gods, Laws, and Tribes in Mumbai. Chicago, 2007.

Malla B.L. Ethnographical Approach to Study Rock Art in the Context of India // XXI Valcamonica Symposium, Arte Preistorica E Tribale. New Discoveries, New Interpretations, New Research Methods. Papers. Valcamonica, 2004. P. 295–312.

Satyawadi S. Unique art of Warli Paintings. New Delhi, 2010.

Sontheimer G.D. Hinduism: the Five Components and Their Interaction // Hinduism Reconsidered. New Delhi, 2001. P. 305–324.

Thapar V. Land of the Tiger: a Natural History of the Indian Subcontinent. Berkeley; Los Angeles, 1997.

Tribhuwan R.D., Finkenauer M. Threads Together: a Comparative Study of Tribal and Pre-Historic Rock Paintings. New Delhi, 2003.

В. Н. Мазурина

К ТИПОЛОГИИ ОБРАЗА ВЬЯЛА В НЕПАЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ (ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)

До недавнего времени индуизм был государственной религией Непала. По данным переписи, его исповедует большинство этнических групп индийского корня, то есть в основном те, для кого непальский язык является родным. Среди населения северных районов распространены различные буддийские школы и направления. В Непальской долине, или долине Катманду (в древности — собственно Непал), основное население составляют невары. Их считают потомками первых насельников долины. Большая часть неваров являются последователями буддизма ваджраяны. До настоящего времени у многих непальцев сохраняются и древнейшие верования и культы.

Согласно традиции, Непал — страна тридцати трех миллионов богов. Немалое место в непальском пантеоне занимает культ животных. Некоторые животные почитаются как священные, в честь них совершаются праздничные ритуалы. Скульптуры и рельефные изображения животных, выполненные из камня и металла, встречаются повсюду. Чаще всего можно увидеть львов и львов-собак, охраняющих культовые сооружения. На ступенях лестниц, ведущих к входам в храмы, располагаются носороги, лошади, собаки, верблюды. Непальцы почитают как реальных, так и мифологических животных.

Отдельную группу формируют существа, чей облик составлен из элементов тела различных животных. Они изображаются с телом и лапами льва, головой лошади, рогами барана или горного козла, а за спиной крылья. Возможны и другие самые разные комбинации. Например, тело и лапы льва, клюв птицы и рога козла/барана. Изображения таких существ использовались в качестве архитектурных деталей храма (индуистского или буддийского), в декоре какого-либо другого культового сооружения, королевского дворца или жилого дома традиционной архитектуры.

Для Непала изображения композитных (составных) животных не являются уникальными. На протяжении тысячелетий Непал не был изолирован

от остального мира. В Непальскую долину проникали носители различных культурных традиций. На рубеже нашей эры до Непала доходили границы Кушанской империи. Известно, что в период правления Манадевы (V в. н.э.), первого исторически зафиксированного в эпиграфических надписях царя династии Личчхави, Непал испытывал сильное влияние государства Гуптов. На формирование образов мифологических животных несомненно оказали влияние древние культуры Египта, Греции, Китая. Известны скульптурные изображения симхавьяла (XIII в.), **стоящего на задних лапах, из храма Солнца в Конараке, штат Орисса** [Классическое искусство 1987: 50]. Термин для обозначения композитных животных отсутствует. В разных традициях они называются по-разному. Чаще всего их объединяют под названием «вяля».

Рассмотрим различные варианты изображений композитных животных, расположенных на территории храмовых комплексов, иных культовых сооружений и на зданиях, домах традиционной архитектуры. Несмотря на многообразие вариантов изображений, среди этих существ можно выделить несколько групп. Основой для характеристики послужили поза изображения, материал и местонахождение скульптуры.

К первой группе относятся скульптурные изображения животных в сидячей позе. Они расположены по обеим сторонам входа в храм или на территории храмового комплекса.

Храмовый комплекс Чангу Нараян — один из древнейших в Непальской долине. Двухъярусный, почти квадратный в плане он находится в нескольких километрах от г. Бхактапура. Исследователи датируют храм VII в. В XIV–XVI вв., в эпоху династии Малла, он был частично перестроен. В храм ведут четыре входа. У главного входа установлены две скульптуры сидящих львов. Скульптуры находятся на прямоугольных постаментах в сидячей позе. Завиток на плече обозначает крылья. На груди богатое ожерелье с «подвешенным» колокольчиком. Остальные три входа охраняют скульптурные изображения двух слонов и две пары композитных животных. Эти скульптуры также установлены на прямоугольных постаментах. Одну из пар составляют существа с телом, лапами и гривой льва, головой лошади и рогами барана. На груди небольшое ожерелье с колокольчиком. Пасть приоткрыта «в улыбке». За плечами крылья с «опереньем», направленным вверх. Грива спускается со лба на спину. Хвост лежит на спине. Когти выпущены, как у собак, а не втянуты, как у кошачих. У другой пары также тело, лапы и грива льва, рога барана и клюв птицы (рис. 1). Эта пара также установлена на прямоугольных постаментах в сидячей позе. Как и у первой пары, за плечами крылья, на груди ожерелье с колокольчиком. Вокруг каждой скульптуры на постаментах расставлены светильники. Все они выполнены из камня.

Многочисленные изображения крылатых львов с рогами можно увидеть на ступенях лестниц, ведущих к входу в индуистские храмы Катманду, Патана, Бхактапура. Так, одна из пар скульптурных изображений в сидячей позе, установленных на ступенях храма Ньятапола, посвященного богине Бхавани (г. Бхактапур), имеет тело, лапы и гриву льва, клюв, рога барана (грифоны?). Эти фигуры занимают одну из верхних ступеней лестницы. Считается, что каждая следующая пара скульптур, установленная выше предыдущей, обла-



Рис. 1. Скульптура вьяла.
Храм Чангу Нараян. Фото автора



Рис. 2. Скульптура вьяла в виде
кронштейна. Храм Чангу Нараян.
Фото автора

дает силой в десять раз больше, чем нижестоящая. Фигуры выполнены из камня.

Еще одно подобное скульптурное изображение находится в нижней части внутренней (второй) входной арки, ведущей на территорию старинного буддийского монастырского комплекса Хираньямахавихара в г. Патан. На неварском языке он известен под названием *Ква бахал*. Скульптура установлена на низком прямоугольном постаменте. У животного тело, лапы и грива льва, рога барана и клюв птицы. На груди ожерелье с колокольчиком, отдельные пряди гривы спускаются на шею. За плечами рельефными насечками обозначены крылья.

Среди изображений композитных животных можно выделить еще одну группу. В Непале таких существ объединяют под названием вяля, или симха сардулы [Деер 2003: 148]. Традиционно такое изображение составлено из тела, лап и гривы льва, головы лошади (льва) и рогов барана или горного козла. Эти скульптуры выполняют функцию угловых кронштейнов/стропил, поддерживающих крыши храмов, возведенных в стиле пагод. Как и скульптурные изображения первой группы, они всегда изображаются парой — женская и мужская особи.

Самые ранние подобные изображения найдены в Гандхаре, древней области, чья территория входила в состав Кушанской империи. В коллекции Британского музея хранятся три фрагмента, атрибутированных как кронштейны. Они выполнены в виде крылатых львов. Две находки были обнаружены во время археологических раскопок в долине Сват и одна на Кафир-коте [Zwalf 1996: pl. 440–442].

В храме Чангу Нараян угловые кронштейны двух его крыш изображены в виде скульптур вяля (рис. 2). Они выполнены в технике резьбы по дереву. Фигуры укреплены вертикально, с небольшим наклоном вперед. Тела животных вытянуты, глаза (включая и третий глаз) обведены белой краской. На голове рога, которые можно определить как бараньи. Передние лапы согнуты в локтях и прижаты к туловищу, пальцы (пальцы) чуть сжаты, ладошки обращены наружу. «Опушка» лап выделена рельефной резьбой на передних лапах и насечками-полосками на задних.

Вяля, или симха сардулы, в качестве угловых кронштейнов неотъемлемая деталь индуистских и буддийских храмов в долине Катманду. Храмы Красного Маччхендранатха в Патане и в местечке Бунгамати, здания на территории буддийского монастырского комплекса Якхи-баха в Катманду, храмы Ньятапола и Бхайрава в Бхадгаоне имеют угловые кронштейны, выполненные в виде фигур таких животных.

Среди «стоящих» композитных животных можно выделить отдельную группу. Обычно такие скульптурные изображения расположены у главного входа в храм. Их объединяют поза, место расположения и такие атрибуты, как ожерелья с «повешенным» колокольчиком и браслеты. Чаще всего они сделаны из металла, реже вытесаны из камня. Старинный буддийский комплекс Рудраварнамахавихара находится в г. Патан. Предполагается, что, как и монастырь Ква бахал, он насчитывает не одну сотню лет. Во дворе этого монастыря среди множества разнообразных скульптурных изображений львов

заметно выделяется пара композитных животных, установленная у входа в храм. Эта пара занимает «второе» место рядом со львами, расположенными у самого входа в храм (рис. 3). Фигуры выполнены из металла и укреплены вертикально на прямоугольном постаменте. У них тело и лапы льва, голова и грива лошади, рога козла, за плечами «ажурные» крылья. Такие же «ажурные» элементы видны и на бедрах. Пасть приоткрыта, язык высунут. На шее двойное ожерелье с подвязанным колокольчиком. На лапах просматриваются браслеты. Передние лапы согнуты в локтях, ладони обращены наружу. Когти на лапах выпущены, как у собак. «Опушка» на лапах обозначена полосками-насечками. На талии пояс в виде цепочки. Хвосты закинута на спину.



Рис. 3. Скульптура вяла.
Буддийский монастырь Рудраварнавихара, г. Патан. Фото автора

Несколько различных вариантов скульптурных изображений композитных животных находятся во дворе буддийского комплекса Хираньямахавихара, о котором мы уже упоминали. Так, по обеим сторонам от входа в главный храм на прямоугольных постаментах установлены две скульптуры. Фигуры имеют тело и лапы льва, клюв, оперенье птицы на затылке, рога оленя, оже-

релье на шее и браслеты на лапах. За плечами «фигурные» крылья, хвост изогнут вверх. Передние лапы согнуты в локтях, задние лапы стоят на «цыпочках» (рис. 4). Эти тяжеловесные приземистые фигуры производят впечатление мощи и силы.



Рис. 4. Скульптура вяля.
Буддийский монастырь Хираньямахавихара, г. Патан. Фото автора

Во дворе храмового комплекса расположен маленький храм с четырехскатной крышей. У четырех углов храма на лotosовых подставках установлены скульптурные изображения композитных животных. Одна пара имеет тело и лапы льва, голову макары и рога антилопы (?). У другой пары также тело, лапы и грива льва, но голова макары с хоботом слона (?). На морде животного обозначен характерный завиток. Пасть открыта, торчат клыки и острые зубы. Вновь мы видим ожерелье на груди и браслеты на лапах. Передние лапы согнуты в локтях, пальцы очень напоминают человеческую ладонь с длинными ногтями (когтями). Скульптуры у маленького храма выполнены более изящно и тоже не выглядят устрашающе, несмотря на грозный вид (рис. 5).

Рис. 5. Скульптура вьяла.
Маленький храм во дворе
монастыря Хираньямахавихара.
Фото автора



Рис. 6. Скульптура вьяла
в монастыре Викрашилавихара,
г. Катманду. Фото автора

Подобные скульптурные изображения находятся и в буддийских монастырских комплексах Катманду. Историю создания Викрамашила Маха вихары (санскр.) или Тхам-баха (невари) связывают с именем Шри Атиши Дипанкара (982–1054). Согласно легенде, Атиша Дипанкара прибыл в долину Катманду в 1041 г., где прожил год перед тем, как отправиться в Тибет [Шрестха 2008: 222]. В настоящее время это небольшой монастырский комплекс. Во дворе перед храмом на лотосовой подставке находится ваджра. В храме установлена скульптура Дипанкары [Снеллгров 1961: 104]. По обе стороны решетки, закрывающей вход в храм, на лотосовых подставках, расположенных на прямоугольных постаментах, стоят скульптуры животных. Фигуры их чуть наклонены вперед. У них тело, лапы и грива льва, морда макары, за спиной крылья, на талии пояс-цепочка. Примечательно, что эти скульптуры, выполненные из металла, выкрашены в полоску желтой, черной и синей краской. Желтой краской обозначена раскрытая пасть и рельефная «опушка» на лапах (рис. 6).

Разнообразие вариантов изображений этих животных поразительно. Храмовый комплекс, посвященный одному из самых почитаемых персонажей непальского пантеона Маччхендранатху, расположен на территории Джана вихары в одном из старых районов столицы Непала. В Катманду почитают Белого Маччхендранатха (в г. Патане — Красного) Во дворе храма находится несколько скульптурных изображений композитных животных. Одна пара установлена на прямоугольных подставках непосредственно у входа в храм. Фигуры выполнены из камня. Пасть раскрыта, язык высунут, видны острые клыки. У них тело и лапы льва. На морде животных характерный завиток, указывающий на то, что перед нами макара с уже известным комплексом элементов: ожерельем и браслетами. Четыре пары композитных животных, выполненных в камне, располагаются по четырем углам храма.

Рядом с храмом под навесом есть специальная площадка, на которую ведет небольшая лестница. У лестницы, ведущей на площадку, установлена еще одна пара животных. Именно здесь проходят все ритуальные действия, связанные с церемонией «купания Белого Маччхендранатха». На обряде всегда присутствует живая богиня Кумари.

Недалеко от храма Белого Маччхендранатха расположен храм Акаша Бхайрава. Здание храма имеет прямоугольную форму. По второму этажу идет балюстрада. В центре установлены фигуры существ с телом, гривой и лапами льва, рогами барана. С левой стороны на углу находится скульптурное изображение животного с телом льва, головой и рогами барана. С правой стороны расположена фигура с телом, лапами и гривой льва, головой макары, рогами барана.

Изображения композитных животных обнаруживаются и в оформлении зданий традиционной постройки. Важной деталью являются окна. Проемы таких окон закрывали деревянной решеткой. Парадным бывает не одно, а сразу три окна. Деревянная панель, объединяющая эти окна, сплошь покрыта декоративной резьбой. Основную часть ее поверхности занимают геометрический и растительный орнаменты. В пространство вокруг окон вплетено множество скульптурных изображений различных животных, в том

числе и композитных. Примером могут служить окна дома Кумари в Катманду. Покои для живой богини были построены в середине XVIII в. Окна на фасаде выполнены в традиционном стиле. Деревянная панель, объединяющая три окна, обильно покрыта многочисленными скульптурными изображениями львов, птиц, а также вяла. Ниже окна в несколько ярусов расположены рельефные изображения различных животных, в том числе и композитных. Любопытно, что ярусы подобных изображений украшают и один из порталов храма Вишу Дасаватара (V–VI вв.) Деогархе, штат Уттар Прадеш [Тюляев 1988: ил. 228–23]. Особенно много старинной резьбы на окнах и балюстрадах во дворе дома Кумари [Муриан 2000: 87]. Среди изображений самый распространенный сюжет — различные животные. Причем фигуры вяла присутствуют как обязательный элемент.

До настоящего времени в Непале при возведении домов в стиле традиционной архитектуры строители не забывают включить в декоративное оформление нового здания либо всю фигуру вяла (в качестве кронштейна), либо какую-либо его часть как деталь декора здания. Например, это может быть только голова или голова и лапы. Непальцы считают, что присутствие такого изображения в декоре дома защищает от беды [Deer 2003: 150].

Изображения композитных животных присутствуют и на живописных памятниках. До настоящего времени живопись периода средневековья не сохранилась. Самые ранние памятники датируются началом второго тысячелетия н.э. Это миниатюры, украшающие рукописные манускрипты и свитки, — паубха. Так, в музее г. Бхактапура хранится рукопись с миниатюрами, на которых изображены крылатые львы с рогами и птичьим клювом. Исследователи полагают, что паубху можно считать предшественницей тибетской танки.

Время возникновения паубхи установить сложно, поскольку до настоящего времени дошли иконы (вертикальные свитки) не старше XII в. Существуют разные мнения относительно времени появления паубхи. Некоторые исследователи считают, что искусство создания паубхи существовало уже в VII в. Традиционно такие полотна посвящались божеству или религиозному обряду. Слово «паубха» переводится с древнего невари как «божественное изображение».

До недавнего времени художники, создатели паубхи, держали в секрете процесс подготовки полотна к работе, и только посвященные могли увидеть живописные произведения. Прежде чем приступить к созданию паубхи, художник должен был получить благословение своего наставника. В благоприятный день и время, определенное жрецом ваджрачарья, художник мог начинать работу. Сначала, по традиции, необходимо было совершить *хаста пуджа*, обряд поклонения рукам художника и его инструментам. После этого художник должен был соблюдать пост и употреблять только вегетарианскую пищу. По завершении работы паубха освящалась жрецом ваджрачарья.

В настоящее время непальские художники проводят множество выставок своих работ за пределами Непала. В 2010 г. такая выставка состоялась в Петербурге. Лок Читракар, традиционный художник, и его ученица Ренука Гурунг представили более ста своих работ. Основную часть составляли изо-

бражения персонажей буддийского пантеона. Несколько работ было посвящено божествам индуистского пантеона.

Как художник, Лок Читракар строго придерживается древней традиции живописи паубха и соблюдает правила иконографии. Работы Лока отражают его ощущение, понимание и видение сюжета. Этому искусству он учит своих учеников. Изображение на паубха композитных животных рассматривается как элемент иконографии, который можно внести дополнительно. Так, на паубха работы Лока с изображениями будды Шакья-муни, пяти дхьяни-будд и будды медицины можно увидеть композитных животных в виде стоящих рогатых львов с птичьими клювами. Ренука Гурунг поместила композитных животных рядом с Зеленой Тарой, почитаемой буддистами как богиня-защитница, и бодхисаттвой милосердия Авалокитешварой Шадакшари. Это не является нарушением традиционной иконографии. Отметим, что изображения вяля можно встретить и на тибетских тханка, но очень редко. Вместо крылатого льва на тханка может быть изображена шарабха — животное с телом льва, мордой и рогами козла.

Таким образом, можно заключить, что изображения композитных животных, отнесенные к первой группе, встречаются только у индуистских храмов.

Скульптурные изображения композитных животных, выделенные во вторую группу, в качестве кронштейнов, встречаются во всех культовых сооружениях и домах традиционной архитектуры. Они выполнены в технике резьбы по дереву, представляя высокое искусство неварских мастеров.

Изображения, формирующие третью группу, выполнены из металла и характерны для буддийских монастырских комплексов. Исключение составляют фигуры на территории буддийского храмового комплекса Белого Маччхендранатха в Катманду и персонаж в нижней части входной арки буддийского храмового комплекса Хираньямахавихара в Патане. Они выполнены из камня.

К общим атрибутам для всех групп изображений можно отнести ожерелья с колокольчиком и браслеты. Исключение составляют скульптуры, отнесенные ко второй группе.

В изображении вяля преобладают львиные черты (голова, тело, лапы, грива и хвост). Лев в каждой культуре воспринимался по-разному, но в основном как символ величия, царской власти. Львы охраняют вход в священные места: храмы и дворцы правителей. Он выступает как ездовое животное грозной богини Дурги. Лев входит в систему знаков зодиакального круга, олицетворяет земное пространство и выполняет защитные функции.

Обязательный элемент облика вяля — рога барана. Как известно, баран в индийской мифологии ездовое животное бога огня Агни. По представлениям непальцев, присутствие какого-либо символа этого животного в декоре храма, иного культового сооружения или дома традиционной архитектуры может защитить от пожара. Отметим, что один из вариантов перевода слова «Непал» звучит как «обиталище овечьей шерсти». В одном из кварталов Катманду, столицы Непала, находится каменная скульптура головы барана, украшенная большими крутыми рогами. Этот квартал называется Бхедасинг,

что в переводе означает «рога барана» [Шрестха 1993: 43]. Считается, что это одно из воплощений Бхайрава. По традиции их насчитывается несколько миллионов. Название происходит от словесного корня со значением «пугать» и «бояться». Бараны — хранители сторон света, долины Катманду, городов, отдельных местностей и кварталов.

Макара и макара с головой слона также является одним из элементов в облике вяла. Этот образ чрезвычайно распространен в Непале. Изображение Макары в самых разных вариантах можно встретить на торанах, входных арках индуистских и буддийских храмовых комплексов и на паубха современных непальских художников. В непальской традиции макара изображается с рогами и рассматривается как символ водного пространства. Об этом свидетельствуют ее облик, в котором смешались черты водных и земных существ. Заметим, что в день Макара санкранти, который приходится на середину января и считается одним из самых холодных в году, обязательным обрядом является ритуальное омовение.

Птичьи черты (клюв, крылья, оперенье) в облике составных животных, вероятно, представляют небесное пространство.

У всех животных ярко выражена защитная функция. По представлениям непальцев, любая поза (сидячая или стоячая) этих фигур говорит о готовности в любой момент наказать злые силы.

Как удалось установить, скульптурные изображения композитных животных отсутствуют в буддийских комплексах, возникших позднее XVI в.

В статье мы предприняли попытку предварительной типологии образов составных животных. Разнообразие изображений вяла затрудняет их датировку и выяснение конкретной атрибутики. Эта сложная тема не освещалась в научных исследованиях. Очевидно, что она требует внимательного и подробного изучения.

Библиография

- Альбанезе М. Древняя Индия. М., 2003.
Классическое искусство Индии с 3000 г. до н.э. до XIX в. Л., 1987.
Муриан И.Ф. Искусство Непала. Древность и средневековье. Восточная литература. М., 2000.
Тюляев С.И. Искусство Индии, III тысячелетие до н.э. — VII в. н.э. М., 1988.
Шрестха К.Пр. Культовые животные в Непале. М., 1993.
Deep Dh.K. Popular deities, emblems and images of Nepal. Kathmandu, 2003.
Levi S. Le Nepal. P., 1905–1906. T. 1–3.
Majumuria T.Ch. Sacred animals of Nepal and India. Kathmandu, 2000.
Shrestha Kh.M. History of Buddhism in Nepal. Kathmandu, 2008.
Taube M., Nerlib G. Nepal. Land zwischen Tarai und Himalaja. Leipzig, 1976.
Zwalf W. A Catalogue of the Gandara sculpture in the British Museum. L., 1996. Vol. 2.

Н. В. Казурова

ТРАДИЦИОННАЯ СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В НОВОМ ИРАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Антропоморфные и зооморфные образы сегодня можно найти в сказках, поговорках, крылатых выражениях, художественной литературе, образцах классического и современного искусства. Символика животных представлена в мистических и религиозных верованиях, мифологии и фольклоре (см., например: [Белякова 1995; Бентли 1999; Гура 1997; Соколова 1998]), одновременно животные как носители человеческих черт нашли воплощение в литературе и искусстве [Карп-Гомм 2003; Яффе 2006].

Иран не является исключением: животные присутствуют в иранских мифах [Брагинский, Лелеков 1980; Куртис 2005], древнем изобразительном искусстве [Лосева, Дьяконов 1956], на персидских миниатюрах [Сулейман 1978] и в фольклоре [Персидские народные сказки 1958; 1987]. Богата метафорами и животными аллегориями и персидская литература. Можно вспомнить прекрасные, пронизанные тонкой иронией, емкими афоризмами и ненавязчивой моралью притчи Руми: «Спор о слоне», «Спор верблюда, быка и барана», «Притча о бакалейщике и попугае, пролившем благовонное масло». Традиционная для Ирана животная символика проникает и в современные виды искусства, в том числе в кинематограф.

Кинематограф, многослойный по своей сути, вбирает в себя вековые достижения всех культур. Иранское экранное искусство¹ стоит на перекрестке Восток — Запад. С одной стороны, его облик обусловлен национальной культурной спецификой; с другой — иранские фильмы характеризует тесное стилистическое родство с европейской кинематографической традицией (итальянским неореализмом, французской «Новой волной»). Это до некоторой степени влечет за собой заимствование элементов западной, или, точнее, общекинематографической, образной системы. Соответственно, использование животного в качестве того или иного символа может быть «основано на

¹ Здесь и далее идет речь об авторском иранском кинематографе.

субъективных представлениях, эмоциональных предпочтениях и установках автора» [Орел 2008: 40], то есть режиссер может вольно интерпретировать символ своей страны, заимствовать символику других культур или даже сознательно исказить ее значение для воплощения авторского замысла.

В данной статье делается попытка выявить традиционную животную символику, органично вошедшую в образный ряд иранского кинематографа, и отметить символы, в большей или меньшей степени универсальные для индоевропейского ареала.

В основе иранского кинематографа лежит принцип отражения действительности на экране, главным героем повествования является человек и его судьба, сюжет обычно прост и взят из жизни. Тем не менее «всякое искусство, даже и максимально реалистическое, не может обойтись без конструирования символической образности» [Лосев 1995: 158]. И неотъемлемой частью поэтики иранских кинокартин являются животные.

Предтечей «Новой волны» в иранском кинематографе стал фильм Дарьюша Мехрджуи «Корова» (1969). К концу 1960-х годов киноиндустрия в Иране погрязла в производстве низкокачественных мелодрам, триллеров и комедий. На этом фоне Д. Мехрджуи неожиданно для всех сделал главным героем своего фильма простого крестьянина. Рассказанная без прикрас история о человеке, лишившемся рассудка из-за гибели кормившей всю его семью коровы, поражала новизной и смелостью темы. Режиссер использовал в фильме образ коровы не случайно: у многих народов, и иранцы не исключение, именно это животное олицетворяет кормилицу-мать, а следовательно, символизирует жизнь и питающие силы Земли [Жюльен 1999: 192–193; Турскова 2003: 252–253]. В фильме настолько откровенно была показана тяжелая повседневная жизнь деревни, что цензура запретила картину к показу. Однако впоследствии фильм получил широкую известность и стал символом рождения нового иранского кинематографа, окончательно сформировавшегося уже после Исламской революции 1979 г.

Если в фильме «Корова» речь идет о реальном животном, которое своим наличием знаменует жизнь и достаток, а отсутствием — бедность и угрозу смерти, то в ряде других иранских фильмов режиссеры используют символику животных в качестве аллегорий и метафор. В статье представлены фильмы, в заглавие которых вынесены аллегории, являющиеся ключом к прочтению их содержания: «Бродячие собаки» (2003) Марзие Мешкини, «Время пьяных лошадей» (2000) Бахмана Гобади, «Двуногая лошадь» (2008) Самиры Махмальбаф и «Крик муравьев» (2006) Мохсена Махмальбафа. Особого внимания заслуживает фильм М. Махмальбафа «Габбе» (1995), буквально пронизанный богатой традиционной символикой.

Фильм М. Мешкини «Бродячие собаки» (рис. 1) рассказывает о судьбе брата и сестры, чья мать отбывает срок в кабульской тюрьме. Дети вынуждены заботиться друг о друге, потому что больше о них позаботиться некому. У ребят нет дома, и лишь ночью они находят приют за тюремными стенами, куда их нелегально пропускает добрый охранник. С рассветом дети снова выходят на улицы Кабула, чтобы продолжить борьбу за выживание. Однажды, увидев, как местная детвора жестоко издевается над собакой, брат и сестра,

подвергая собственную жизнь опасности, противостоят шумной толпе мальчишек и спасают пса от неминуемой смерти. Для местных жителей собака ассоциируется с врагом, то есть с ее владельцами-американцами, поэтому дети с таким неистовством набрасываются на милого и безобидного пса. Для одиноких же брата и сестры собака становится их преданным другом. Дети подобны своей любимой дворняжке, они скитаются по афганским пустыням и улицам города, как и их маленькая и грязная собака, да и сами они в отсутствие ласки и материнской заботы грязны и голодны, как бродячие собаки.

Фильм «Двуногая лошадь» (рис. 2) С. Махмальбаф повествует о том, как молодой парень за один доллар в день вынужден стать носильщиком ребенка-инвалида, лишившегося во время войны обеих ног (события разворачиваются в Афганистане). Когда он несет на спине мальчика в школу и обратно домой, то передвигается по улицам вместе с животными, лошадьми и осликами. Он также купает, умывает, одевает своего хозяина. Постепенно мальчик-инвалид, забывая пределы дозволенного, проявляет все больше жестокости по отношению к своему «рабу», например заставляет его участвовать в лошадиных бегах или, надев на него уздечку, седло и стремяна, за умеренное вознаграждение дает возможность местным мальчишкам покататься на необычной «лошади».

С. Махмальбаф в своей картине исследует природу рождения и становления насилия. Основные вопросы фильма: «Как далеко могут зайти отношения между двумя людьми, когда один из них наделен неограниченной властью? Пойдут ли они по пути любви, дружбы и доверия или, напротив, агрессии и насилия?». В «Двуногой лошади» последовательно разматывается клубок взаимоотношений между мальчиками, определяются границы толерантности и дается представление о том, на что способен человек, когда он обладает властью, и, наоборот, на что способен человек, у которого отбирают право на свободу.

Символика образа лошади многопланова (подробнее см.: [Гоувей 2007]). В частности, дикая неоседланная лошадь — это воплощение гордости и свободы, а обездвиженная символизирует зависимость, преданность и несамостоятельность [Тресиддер 2001: 201–203]. С. Махмальбаф использует в фильме образ лошади как символ власти одного человека над другим, сопоставляя ситуацию с господством человека над своим животным. При просмотре «Двуногой лошади» всплывает ассоциация с американской картиной Сидни Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?» (1969). Этот пример демонстрирует, с одной стороны, универсальность образа лошади как символа в различных культурах, с другой — преемственность кинематографической традиции, в данном случае — иранской и американской.

Образ лошади встречается и в фильме иранского режиссера курдского происхождения Б. Гобади «Время пьяных лошадей» (рис. 3). После смерти родителей Эйюб и его сестра должны заботиться не только о себе, но и о своем брате-инвалиде Мади, нуждающемся в сложной и дорогостоящей операции. Эйюб берется за любую работу, но жизнь в суровом климате и в условиях политически неспокойного региона ирано-иракской границы больше напоминает выживание и требует мужества, которое едва ли по силам под-



Рис. 1. Кадр из фильма «Бродячие собаки», режиссер М. Мешкини
(<http://www.makhmalbaf.com/persons.php?p=6>)



Рис. 2. Кадр из фильма «Двуногая лошадь», режиссер С. Махмальбаф
(<http://www.makhmalbaf.com/persons.php?p=6>)



Рис. 3. Кадр из фильма «Время пьяных лошадей», режиссер Б. Гобади
(<http://mijfilms.com/>)

ростку. После замужества сестры у Эйюба появляется мул. Он решает вместе с местными контрабандистами провести его через границу, продать в Ираке, а на вырученные средства оплатить операцию брата. Для контрабандной перевозки шин через иракскую границу местные жители используют лошадей и мулов, предварительно напоив их ликером, чтобы те не замерзли высоко в горах. Однако на заснеженном горном склоне группу контрабандистов поджидает засада. Животные слишком нагружены и пьяны, чтобы продолжать путь, стоит ли говорить, каково людям, если даже лошадей приходится поить, чтобы они могли выжить в тяжелейших условиях горного климата. Финальные сцены сняты с предельной откровенностью и без лишних слов, внимание сфокусировано на том, как Эйюб отважно сражается за жизнь Мадии, мула и свою. Судьба мальчика не уникальна: деревенские жители привыкли рисковать изо дня в день, слезы ребенка только усиливают психологическое воздействие от видимого на экране. Таким образом, в фильме проводится прямая параллель между жизнью людей и лошадей.

Еще одним примером аллегорического использования образов животных может служить фильм М. Махмальбафа «Крик муравьев» (рис. 4). Молодая супружеская пара, терзаемая сомнениями и вопросами о смысле жизни и бренности человеческого бытия, отправляется в свой медовый месяц в Индию, где они мечтают обрести надежду и успокоение. Во время путешествия супруги становятся свидетелями множества больших и маленьких чудес, конечная их цель — посещение священной реки Ганг.

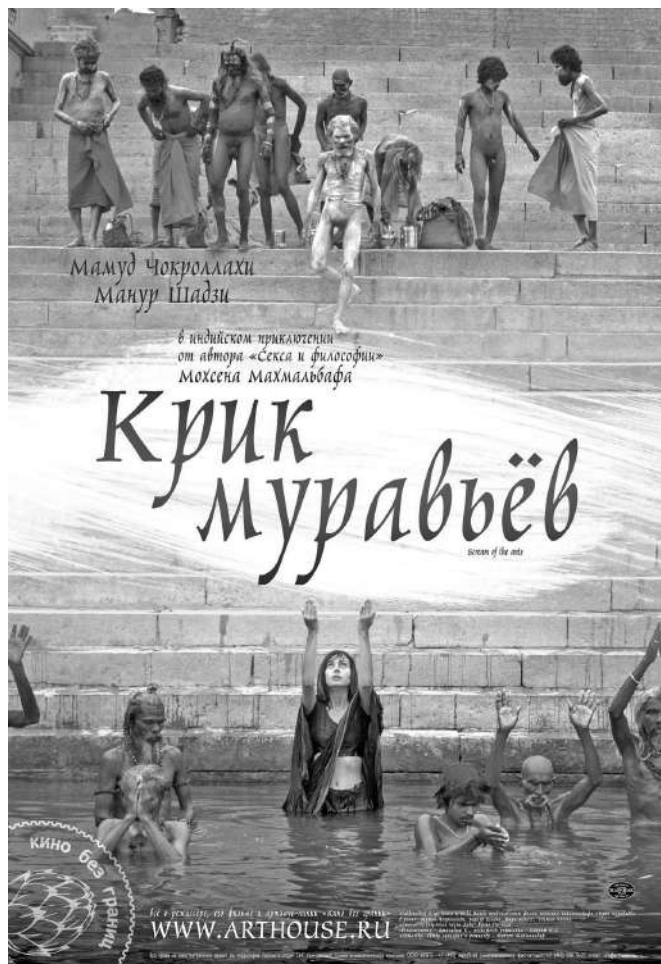


Рис. 4. Плакат фильма «Крик муравьев», режиссер М. Махмальбаф (<http://www.kinopoisk.ru/>)

Для правильной интерпретации заглавия фильма следует в первую очередь обратиться к суре Корана, которая так и называется «Муравьи»: «Вот, когда они пришли на долину муравьев, тогда один муравей сказал: Муравьи! Войдите в жилища свои; [чтобы] Соломон и войска его не передавили бы вас, не заметивши вас» (27:18)². Примечательно, что в одном эпизоде фильма девушка, в полутьме ступая по земле, боится нанести вред муравьям, ползающим у нее под ногами, она их считает и просит прощения у каждого убитого ею муравья. Автор как бы говорит нам: так и в жизни, надо замечать все, даже то, что кажется самым незначительным.

«Крик муравьев» снят режиссером, активно борющимся за идеалы Исламской революции и стоявшим у истоков религиозного течения, призванного объяснять религиозные постулаты посредством кино³. Тем не менее

² Здесь и далее цитаты из Корана в переводе Г.С. Саблукова.

³ Примером могут служить первые картины М. Махмальбафа «Раскаяние Насуха» (1982) и «Пара слепых глаз» (1982).

Махмальбаф снял свой программный фильм именно в Индии, а не в стране мусульманского Востока. Он словно ищет место, где сходятся все религии, где неразрывно соединены в единое целое рождение и смерть, где господствует порядок и умиротворение, и это место — река Ганг. Неизбежно фильм вобрал в себя многообразие местных представлений и верований, которые наслаиваются на мировоззренческие установки главных героев-мусульман. Поэтому и в образе муравья, по-видимому, перекликаются мировоззренческие представления общеисламской, индийской и собственно иранской традиций.

Так, иудаистская и соответствующая мусульманская легенда рассказывает о муравьях, учивших царя Соломона мудрости и смирению [Топоров 1980: 181]. В суре Корана «Муравьи» слышен эсхатологический мотив: «В день, в который вострубится в трубу, устроятся все, кто на небесах, и все, кто на земле, кроме тех, которых исключить захочет Бог: тогда все предстанут перед Ним смиренными» (27:89). Иранцам муравей хорошо знаком по народным сказкам, например «Муравей и воробей», «Большой муравей и маленький» [Персидские народные сказки 1987].

В индуистской и буддийской традициях муравей — символ непрерывной суетливости и мимолетности человеческой жизни [Иванова-Казас 2006: 169–183; Орел 2008: 493; Тресиддер 2001: 231]. В противоположность высокой оценке Запада, где «муравей, как и пчела, символизирует трудолюбие в виде прилежания, исполнительности, покорности и усердия» [Турскова 2003: 385], в Индии хаотичная беготня муравьев — это знак бесцельности земной суеты непросвещенного человека. Все перечисленные смыслы прочтения муравьиной символики не противоречат общему содержанию фильма и его основной идее, скорее они дополняют друг друга и высвечивают оттенки и нюансы отношений между людьми и между человеком и Всевышним.

В индоевропейской традиции достаточно отчетливо прослеживается мотив превращения в муравья. В Ригведе упоминается об одном из превращений громовежца Индры, который «в образе муравья пробил насыпи стремящегося к небу, уже возросшего, но все еще растущего» (I 51, 9). Превратившись в муравья, Индра незаметно вползает на насыпь вражеской крепости. Благодаря хитрости (предельное уменьшение размеров, в то время как противник стремится увеличить свои размеры) Индра одерживает победу. Схожие мотивы можно обнаружить в германском фольклоре и в русском — в сказке «Хрустальная гора», в которой Иван-царевич превратился в муравья, чтобы проникнуть через щель внутрь горы и спасти заключенную в ней царевну [Иванова-Казас 2006: 175; Топоров 1980: 181–182]. Герои «Крика муравьев» время от времени по ходу повествования метафорически превращаются в тех самых муравьев, которых девушка так боится растоптать.

Итак, иранские режиссеры активно пользуются аллегориями с животными для того, чтобы посредством них рассказывать о судьбах людей, подчеркивая этим особенности характеров или сложившихся ситуаций. Авторы делают это намеком, иносказательно, но в то же самое время отчетливо, выражая идею через проведение параллели между персонажем-человеком и образом-животным. При этом фильмы вызывают у зрителей сильные эмо-

ции, так как порой люди испытывают больше сострадания к животным, чем друг к другу.

Разумеется, в иранских фильмах можно увидеть и животных как таковых. Истории часто повествуют о деревенских жителях, соответственно животные появляются как неотъемлемая часть композиции кадра, правда, в качестве второстепенных персонажей, являясь скорее фоном повседневной деревенской жизни. Исключение — фильм М. Махмальбафа «Габбе», в котором ткань кинематографического повествования соткана из символов, в том числе и зооморфного компонента. В «Габбе» ряд животных берет на себя смысловую, символическую и эстетическую нагрузку.

Фильм назван по имени главной героини Габбе, что созвучно названию длинноворсовых персидских ковров, изготавливающихся в южном Иране, в провинции Фарс. М. Махмальбаф создал яркую, проникновенно романтическую оду красоте, природе, любви и искусству. Идея создания ленты зародилась у него во время путешествия по юго-западному Ирану, где традиционно проживают кочевые племена кашкайцев и луров. На протяжении веков они ткут свои удивительные ковры-габбе, образцы мастерства и народного ремесла, в узорах которых заключена история жизни племен. Первоначально Махмальбаф отправился в путешествие с целью запечатлеть уклад жизни кочевых племен, многие обычаи которых сегодня видоизменяются или просто исчезают в результате политики иранского правительства, стремящегося привести кочевников к оседлому образу жизни. Однако, очарованный экзотической местностью и стоящими за узорами ковров историями, Махмальбаф использовал уже снятый документальный материал как основу для художественного фильма о девушке, отчаянно влюбленной в таинственного всадника, повсюду следующего за ее семьей. Несмотря на страдания Габбе, ее отец всякий раз находит повод для отказа выдать девушку замуж. Так проходят весна, осень, зима, лето и снова весна, а всадник все ждет свою избранницу.

«Габбе» — картина, снятая в жанре фольклорного кино [Спутницкая 2007; Фомин 2001], соответственно пространство и время фильма подчинено структуре эпического нарратива. А зрительные образы в руках Махмальбафа подобны нитям в руках ткача, и режиссер «ткет» свой фильм, кадр за кадром, подобно тому, как искусный мастер ткет — узел за узлом — свой ковер. Традиционные костюмы и предметы быта кашкайцев, горные и речные пейзажи и стада животных — все это гармонично сплетается в единый узор визуального ряда фильма. Животные представлены в нем как неотъемлемый элемент жизни племени, поэтому они становятся соавторами кинематографического пространства, в которое помещены герои фильма.

Наличие животных дает возможность вводить в ленту различные метафоры, что повышает его эстетическую и семантическую составляющие. Так, дядя главной героини ищет себе в жены девушку, поющую так же прекрасно, как канарейка. В узоре ковра, на котором отражены этапы борьбы главных героев за любовь, присутствует изображение козлят (рис. 5). Или другой пример — роды в фильме показаны не натурно, а опосредствованно, показом процесса того, как курица несет яйцо. Эта ассоциация возникает неслучайно: яйцо во многих культурах символизирует начало, обновление, рождение [Ко-

палинский 2002: 254–256], более того, древние иранские «космологические мифы представляли мир, созданный в форме яйца, где земля подобна желтку, а небо — скорлупе» [Брагинский, Лелеков 1980: 560–564].

«Символы, в какой бы форме они ни появились, обычно не бывают изолированными, они появляются группами, порождая символические композиции, могущие разворачиваться во времени и пространстве» [Керлот 1994: 65]. Красавица, томимая от любви, недостижимый возлюбленный на коне, а также зооморфные образы волка и орла выступают ключевыми элементами эпического содержания фильма.

Присутствие волка и орла часто неразрывно связаны в индоевропейской традиции [Гамкрелидзе, Иванов 1984а: 492–496; Гамкрелидзе, Иванов 1984б: 537–539], что можно наблюдать в «Габбе». Образ волка нагружен богатой символикой, присутствует он и в иранской мифологии. Например, существует легенда о том, что Кира II Великого (ок. 590–530 гг. до н.э.), основателя персидской державы Ахеменидов, вскормила волчица. В контексте трактовки данного фильма интерес представляет различная по своей природе брачная символика, связанная с волком. Так, «в патриархальных обществах образ волка тесно связан с ролью жениха или похитителя невесты, соответственно насыщен эротической символикой» [Бедненко].

В фильме мы неоднократно видим фигуру всадника на дальнем плане (рис. 6), его появление неизменно сопровождает волчий вой. Это песнь любви, исполняемая им для своей избранницы с наступлением ночи. У девушки спрашивают: «А почему его голос похож на волчий вой?». На что она отвечает: «Он говорит, приходи скорее, я не могу без тебя». А когда Габбе решается на побег со своим возлюбленным, ее отец имитирует убийство беглецов, сопровождая это действие словами: «Чтобы сестры не отзывались на волчий вой».

Габбе предстает перед нами в визуальных образах (молодой девушки и ковра), в то время как присутствие мужчины обозначено главным образом закадровым волчьим воем. Происходящее наложение в кадре изображения и звука реализуется в виде единого звукозрительного образа (слияние мужского и женского начал), являющегося основополагающим мифологическим кодом к прочтению кинокартины.

Что касается орла, то он появляется по принципу вневременной интроспекции (кадр, нарушающий логику прямой временной последовательности повествования от прошлого к будущему). Мы видим парящего в небе орла, снятого длинным кадром. Его символическая функция очевидна, так как появление птицы не влечет за собой панорамной съемки, камера внимательно следит непосредственно за полетом птицы. Изображение орла появляется с определенной частотой в ключевые моменты повествования, а именно — перед очередной преградой на пути к свадьбе Габбе и ее возлюбленного. Что же символизирует орел?

Орел — символ духовного начала, освобождения, преодоления препятствий, свобода, отвага и величие [Копалинский 2002: 143–147]. В Иране орел символизирует победу, которую предвещает его полет над полем битвы. Кир Великий поместил изображение орла на свое знамя как эмблему победы и



Рис. 5. Изображение персидского ковра-габбе из одноименного фильма «Габбе», режиссер М. Махмальбаф (<http://www.makhmalbaf.com/persons.php?p=6>)



Рис. 6. Кадр из фильма «Габбе» (<http://www.makhmalbaf.com/persons.php?p=6>)

триумфа. Впоследствии штандарт династии Аршакидов (250 г. до н.э. — 224 г. н.э.), а затем и династии Сасанидов (224–651 н.э.) венчало изображение золотого орла с распростертыми крыльями, держащего в каждой лапе по золотому шару.

Трактовка появления птицы в «Габбе» не может быть однозначной. Является ли орел символом победы вопреки всем невзгодам, или же орел в фильме — это зловещий символ? Птица парит в сером небе без единого проблеска луча солнца, несмотря на то что орел в Иране прежде всего солярный символ. Однако не стоит забывать, что «животные символы потенциально многозначны и двусмысленны <...> что предполагает возможность животного быть носителем разных, в том числе и противоположных, значений» [Орел 2008: 69], поэтому и в фильме Махмальбафа орел может иметь двойственное значение.

На фоне любовной истории в «Габбе» разворачивается пестрая картина жизни кашкайцев. В фильме соединяются сказочный мотив и историко-биографическая реальность, переплетаются прошлое и настоящее, реальность и вымысел. Большинство ткачей ткут габбе без предварительных зарисовок, орнаменты и краски им подсказывает природа и сама жизнь, поэтому узоры габбе никогда не повторяются, так же, как никогда не повторяются судьбы людей.

Иранские режиссеры в своем творчестве активно пользуются образами животных. От аллегорий и метафор вплоть до символов (яйцо, волк, орел) — так традиционная животная символика стала частью современного иранского кинематографа, будь это сделано авторами в осмысленной форме или интуитивно. «[Хотя] символы помещаются в сознательные, традиционные и догматические системы, но их внутренняя жизнь, тем не менее, пульсирует под этим рационализированным порядком и даже становится слышимой время от времени» [Керлот 1994: 50].

Библиография

Бедненко Г. Образ волка у индоевропейцев [Электронный ресурс]. URL: <http://nentis.itsuum.ru/mythology/wolf.html> (дата обращения: 16.08.2011).

Белякова Г.С. Славянская мифология. М., 1995.

Бентли П. Словарь мифов. М., 1999.

Брагинский И.С., Лелеков Л.А. Иранская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. I. С. 560–564.

Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Волк // Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984а. Т. I. С. 492–496.

Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Орел // Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984б. Т. II. С. 537–539.

Гоувей О. Лошадь в мифах и легендах. М., 2007.

Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Жюльен Н. Словарь символов. Екатеринбург, 1999.

Иванова-Казас О.М. Муравей // Беспозвоночные в мифологии, фольклоре и искусстве. СПб., 2006. С. 169–183.

Карп-Гомм С. Словарь символов в искусстве. М., 2003.

- Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994.
- Копалинский В.* Словарь символов. Калининград, 2002.
- Коран / Пер. Г.С. Саблукова. СПб., 2004.
- Куртис В.С.* Персидские мифы. М., 2005.
- Лосева И., Дьяконов М.* Искусство Древнего Ирана (с середины I тыс. до н.э.) // Всеобщая история искусств. М., 1956. Т. I. [Электронный ресурс]. URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st039.shtml> (дата обращения: 1.05.2011)
- Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995.
- Орел В.Е.* Культура, символы и животный мир. Харьков, 2008.
- Персидские народные сказки. Ташкент, 1958.
- Персидские народные сказки. М., 1987.
- Соколова З.П.* Животные в религиях. СПб., 1998.
- Спутницкая Н.* Фольклор в кино // Кинограф (журнал прикладного киноведения). 2007. № 18. С. 232–284.
- Сулейман Х.* Миниатюры к Бабур-Наме. М., 1978.
- Топоров В.Н.* Муравей // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. II. С. 181–182.
- Тресиддер Дж.* Словарь символов. М., 2001.
- Турскова Т.* Новый справочник символов и знаков. М., 2003.
- Фомин В.И.* Правда сказки. Кино и традиции фольклора. М., 2001.
- Яффе А.* Символы в изобразительном искусстве. Священные символы: камни и животные // Человек и его символы. М., 2006. С. 238–247.

Е. С. Соболева

ЧЕРНЫЕ КОРАЛЛЫ В КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ЮГА АЗИИ

В последние годы наблюдается повышенный интерес к так называемым «черным кораллам». Развитие туризма, популярность дайвинга, транспортная доступность ранее отдаленных районов способствуют тому, что эти малоизвестные виды морских животных начинают привлекать особое внимание.

Драгоценные кораллы (от греч. кораллион) берут начало еще в меловом периоде. Сюда относится знаменитый *Corallium rubrum* — благородный красный коралл отряда горгонарий, из скелета которого изготавливают красивые ювелирные изделия. От этой разновидности кораллы и получили свое общее название.

То, что на ювелирном рынке относительно недавно появились и черные кораллы, позволяет позиционировать их как экзотический и редкий материал и, соответственно, завышать их стоимость. Окраска черного коралла обусловлена присутствием в его скелете рогового вещества конхиолина, и оттенки его бывают коричневатыми, бурыми, вплоть до ярко-черных. Черные кораллы ценятся прежде всего за высокое содержание органических веществ, которые позволяют придавать им нужную форму. Впрочем, к категории черных кораллов ныне нередко причисляют даже те материалы, которые таковыми не являются.

Несколько видов черных кораллов (род *Acabaria*) обитают в Красном море, прежде всего в заливе Акаба, и в Индийском океане. Их поиск и фотографирование стали чрезвычайно модны среди любителей подводного плавания. Акабарии (или роговые кораллы) трудно выявить, поскольку обычно они живут на большой глубине, предпочтительно в темноте, и снаружи могут быть любого цвета (черным является их внутренний скелет). Морские веера эффектно выглядят на фотографиях: обычно они развернуты поперек течения в богатых кормом местах, чтобы облавливать большую площадь. Издревле они ценились как материал для дорогих украшений в Восточной Африке, Юго-Западной, Южной и Юго-Восточной Азии. Черный коралл известен под арабским названием «акабар» (*akabar*), «акар-бахар» (*accarbaar, akar bahar*).

Тем не менее черные кораллы пока изучены недостаточно. Их строение и биология имеют свою специфику, отличную от других видов полипов. В силу слабой изученности очень сложно выявлять и атрибутировать изделия из этого материала в музеях.

В течение веков кораллы было принято причислять к категории драгоценных камней. Их наделяли и продолжают наделять магическими, лечебными и другими свойствами и качествами. Например, в индийской астрологии коралл ассоциировался с мужеством, инициативой, жизненной силой, энергией, агрессией. Его включали в число девяти камней — символов планет, которые оказывают влияние на земную жизнь, при этом коралл символизировал планету Марс.

В другой индийской системе коралл, бирюзу, янтарь и раковины (морские ушки) объединили в группу «четырех элементарных камней». Считалось, что коралл усиливает интуицию, успокаивает эмоции, что он хорош для медитации. В Южной Индии замужние женщины носили коралловые бусы, чтобы привнести в свой брак мир и гармонию. Красный коралл ассоциируется с кровеносной системой, а порошок из него включается в состав средств, которыми лечат заболевания крови, жар, кашель, простуду.

Долгое время в науке кораллы считали растениями. Так, ботаник Г.Э. Румф включил разновидности кораллов в свой каталог растений «*Herbarium Amboinense*», составленный им в конце XVII в. на Молуккских островах [Rumphius 1747]. Эти материалы впоследствии были использованы в классификации К. Линнея.

Зоологи отнесли кораллы к царству животных. Коралловые полипы (лат. Anthozoa) составляют класс морских беспозвоночных, тип стрекающих (Cnidaria). Всего известно около шести тысячи их видов. Они извлекают из морской воды минеральные вещества и отлагают их в ткани, многие образуют вокруг себя внешние скелеты. В их окраске различают около 350 цветов и оттенков.

Кораллы — одна из древнейших групп многоклеточных организмов и существуют на Земле не менее 550 миллионов лет. Эти морские кишечнополостные обитают на глубине до 27 метров, питаются планктоном или живут в симбиозе с одноклеточными водорослями, осуществляющими фотосинтез. Выделяют два подкласса коралловых полипов (греч. «многоногий») — восьмилучевые и шестилучевые. Они предпочитают кормиться ночью, вытягивая и расправляя расположенные вокруг ротового отверстия щупальца, которыми ловят пищу.

Полипы строят свои защитные оболочки поэтапно поверх скелетов предшествующих поколений. Многие виды донных морских организмов образуют скопления (колонии) самых причудливых форм. Роговые кораллы (горгонарии) строят внутренний скелет и образуют древовидные колонии высотой до 2 метров. Мадрепоровые, или каменистые, кораллы образуют основу рифов, атоллов и целых островов, общая площадь которых превышает 284 тысяч квадратных километров. Коралловые рифы имеются в тропических и субтропических водах океанов в районе экватора, в пределах от 30° северной широты до 30° южной широты. Большая часть полипов требует

особых условий (море прогревается до +26–27 °С), хотя в Персидском заливе они приспособились к сезонным колебаниям температуры воды от 13 до 38 °С. Они не растут в зоне сильных холодных течений и там, где в море впадают крупные пресные реки (в частности, кораллов практически нет к востоку от оконечности Индостана вплоть до Бирмы).

Для ювелирного производства используются «благородные» виды кораллов, добываемые в Атлантическом и Тихом океанах. Скелеты кораллов включают карбонат кальция или магния, железо, органические материалы. По твердости они схожи с жемчугом и слоновой костью. Содержание органического вещества, освещенность и примеси, захваченные в процессе роста, определяют цвет коралла и распределение окраски.

У ювелиров наиболее высоко ценятся кораллы красных тонов, а также розовые, оранжевые, розовато-оранжевые и черные (акабары). Реже встречаются кораллы желтые, желто-коричневые, голубые и многоцветные (причем в одном куске разные участки могут быть окрашены в разные цвета).

Красные, белые, розовые кораллы чаще всего используют в украшениях. Древнейшие бусинки из розовых кораллов из пещеры Вильдшейер (Германия) датируются периодом 35–10 тыс. лет до н.э.

Кораллы были хорошо известны древним грекам и римлянам. Согласно их мифам, бог Марс возник из коралла, Посейдон обитал во дворце, построенном из кораллов и камней, а Гефест из коралла сделал первую вещь.

В средневековой Европе считалось, что коралл защищает от фурий, демонов-инкубов и суккубов, дурного глаза, предотвращает несчастные случаи, раздоры и войну, улучшает финансовое положение и уменьшает долги. Христианская церковь разрешила делать из кораллов четки, а в эпоху Великих географических открытий кусочки ярких кораллов ювелиры включали в состав церковной утвари.

Медики предлагали оправлять коралл в серебро и носить в виде кольца. Считается, что кольцо с кораллом, надетое на указательный палец правой руки, очищает кровь, а коралловое ожерелье на шее предохраняет от ангины и скарлатины, избавляет от нервного тика, спасает от заболеваний кожи. Нежно-розовый коралл («ангельская кожа») восстанавливает работу сердца, противостоит депрессии и летаргии, компенсирует недостаточность питания. В Португалии коралловые бусы считаются средством от головной боли, в Англии — от болезней горла. В Японии порошок из белых кораллов применяется для ускорения заживления переломов костей, а также в зубном протезировании. В литотерапии кораллы применяются для лечения заболеваний горла и сердечно-сосудистой системы, депрессий и психоневрозов. Толкователи снов утверждают, что коралл снится к выздоровлению после длительной болезни.

На Руси шарики из красных кораллов именовали корольками и использовали в украшениях. Обычно бусине придавали круглую или угловатую форму, слегка полировали.

В древней Индии различали несколько разновидностей кораллов, особо ценя ярко-красный («огненный»). Красные коралловые бусины и ныне занимают важное место в украшениях народов Центральной Азии, в предметах культа.

Центром добычи средиземноморских красных кораллов с древности является район между Сардинией и Тунисом. Массовый вылов осуществлялся с помощью крупноячеистых утяжеленных сетей, которые волочили по дну, отрывая полипники от скального грунта. Выловленный материал очищали от мягких тканей и сортировали.

Черными иногда называют и коралловые полипы из отряда горгонарий, имеющих черный или темно-коричневый роговой скелет. В отличие от мелководных кораллов скелет черных кораллов подвижный, как у насекомых, и состоит из твердого белка (*antipathin*, *chitin*, *conchiolin*, *gorgonin*, *keratin*).

Название *Gorgonaria* (морские веера) восходит к древнегреческой легенде о Медузе Горгоне со змеями вместо волос. Персей положил ее отрубленную голову на берег, чтобы вымыть руки, и капли крови, попавшие в воду, превратили водоросли в красные кораллы. Плотный и эластичный скелет горгонид состоит из известковых спикул, органического и минерального компонентов, поэтому их называют роговыми кораллами.

Много разновидностей кораллов *Ascarbarium (nigrum и др.)*, обнаруженных в Восточной Индонезии, перечисляет в своем «Гербари» Г.Э. Румф. Современные зоологи по его рисункам и описаниям выделили среди его так называемых аккарбарий некоторые виды горгонид, губок, октокораллии, антипатарии и прочих. На одной из гравюр в книге знаменитого натуралиста Ф. Валентейна «Старая и Новая Ост-Индия» (1726) в разделе «*Verhandeling der Zee-boomen, zee-bloemen...* (Трактат о морских деревьях, морских цветах...)» изображены зубы кашалота, а также разные виды черных кораллов *Acarbahaag* и другие морские организмы [Valentijn 1726: 544–545]. Ныне эти книги являются труднодоступными. Но прорисовки черных кораллов из них повторены в иллюстрациях к статье Ф. Байера о черных кораллах. На рисунке, выполненном по гравюрам из труда Ф. Валентейна, туземец-ныряльщик демонстрирует *аскарбааг абу абу* (большой морской веер) Румфа [Bayer 1959: 225–247].

Собственно черные кораллы, или антипатарии (лат. *Antipatharia*), в современных классификациях относят к царству животных, типу стрекающих, классу коралловых полипов, подклассу шестилучевых кораллов, отряду черных кораллов. Антипатарии составляют особый отряд коралловых полипов (*Anthozoa*), который включает семь семейств, 42 рода и 235 видов (преимущественно глубоководных). Они не образуют рифов.

Особенностью антипатарий является то, что внутренний скелет у них не известковый, но образуется уникальным эластичным белком группы склепропротеинов (антипатином). Название этому белку и дали полипы. Обычно он имеет черный или бурый цвет, так что по цвету скелета эти кораллы и получили свое название. Наружные же ткани живой антипатарии бывают ярко окрашены. Многочисленные шипы (редуцированные ветви) дали основание еще для одного прозвища — «шипастый коралл». Их грубая поверхность напоминает акулю кожу или шкурку.

Эпителиальные клетки полипов выделяют антипатин, который откладывается концентрическими слоями вокруг центральной трубчатой основы. Эти слои позволяют определить возраст колонии, так как каждое кольцо от-

ражает качество воды и того, что попадало в глубины сверху. Черные кораллы растут со дна океана вверх, как деревья, но очень медленно. Размер полипа не превышает 0,5–2 миллиметров. Каждый из них имеет венчик из шести щупалец, окружающих ротовое отверстие, но слабо развитая мускулатура не образует выступающих над поверхностью септ валиков. Зоологи установили, что многие колонии живут сотни, а то и тысячи лет: продолжительность жизни одного из экземпляров (род *Leiopathes*), по данным радиоуглеродного анализа, составила 4265 лет. Крупные кораллы обычно являются очень старыми. На Гавайях самое крупное дерево антипатарии выросло до шести футов, и там они прирастают до двух дюймов в год.

Антипатарии создают общее тело — ось колонии, к которой крепятся мягкие ткани (многочисленные полипы). Колонии имеют самые причудливые формы — кустистые (высотой до 2–3 м), перистые, скручивающиеся в спираль (коралл-хлыст, или морской бич, вырастает до 2,5 м). Иногда неветвящийся гибкий ствол достигает в длину пяти-шести метров. Эти полипы живут там, где имеются сильные течения, которые приносят им достаточно планктона для питания. На черных кораллах живут несколько видов мелких креветок.

Еще одной загадкой черных кораллов является их температурная устойчивость. Они не любят солнечного света, и те, что живут относительно неглубоко (менее 35 м), нередко предпочитают пещеры и гроты, либо полипы активны в темный период суток. Почти 150 видов черных кораллов живут на глубинах 100 метров и ниже. Недавно сотрудники Гавайского института морской биологии сделали удивительное открытие, обнаружив, что эти глубоководные кораллы все-таки содержат одноклеточные водоросли-симбионты (зооксантеллы). Ранее считалось, что не водоросли не могут существовать на такой глубине без доступа солнечного света.

Колонии антипатарий встречаются в тропических и субтропических водах Атлантического, Индийского и Тихого океанов, но также, например, в новозеландском фиорде Милфорд-Саунд. Как и прочие кораллы, растут они довольно медленно. В наши дни, после многолетней интенсивной добычи, колонии их обнаруживаются в основном на средних глубинах (300–3000 м). Промышленная добыча черных кораллов ведется в Индо-Тихоокеанском регионе и в Карибском море. Значительное их количество добывают ныне в районе Большого Барьерного рифа близ восточного побережья Австралии, в районе Филиппин, о-ва Тайвань, Гавайских о-вов, а также в Красном море у побережья Восточной Африки.

В 1958 г. близ о-ва Мауи (Гавайские о-ва) были открыты многочисленные колонии черных кораллов, около 10 % всех известных их видов. В 1987 г. черный коралл получил статус официального камня (*ēkaha kū moana*) и национального символа штата Гавайи. Они ныне добываются как ценное сырье для ювелирной промышленности. Как выяснилось, многие полинезийцы имеют дома унаследованные от предков запасы черного коралла.

Другим центром обработки черных кораллов стал о-в Куба. В г. Тринидад открыта специальная ювелирная фабрика, на которой вырезают круглые коралловые шарики разных размеров. Из них делают низки бус, браслеты,

вставки в золотые или серебряные кольца. Эти изделия особо популярны среди кубинцев, имеющих африканские корни.

Лучшие на побережье п-ва Юкатан ловцы кораллов живут на о-ве Косумель. У мексиканского побережья почти все черные кораллы уже выловлены. Укажем, что в Карибском бассейне черные кораллы считаются сильнодействующими амулетами.

Для обработки пригодны экземпляры не моложе 50 лет. Их можно отполировать до золотистого цвета. Скелеты черных кораллов могут быть изогнуты, что позволяет придать нужную форму, например, браслетам (см. рис. 1). При нагревании они издадут запах как от горелых соленых волос. Ограниченность сырья и рост спроса приводят к появлению новых методов облагораживания кораллов. Так, белый бамбуковый коралл из Тасмании нередко окрашивают в черный цвет нитратом серебра, такому изделию противопоказано длительное нахождение на ярком свете. Гавайский «золотой» получают путем отбеливания черной разновидности коралла в 30%-м растворе перекиси водорода в течение 12–72 часов, но полученный золотистый оттенок не всегда устойчив к воздействию света [Абезгауз].



Рис. 1. Браслет из черного коралла (акар бахар).
Восточная Индонезия. Фото автора

Черные кораллы, добываемые в Красном море, нередко называются королевскими. Из них делали скипетры для местных вождей и правителей. В Северной Африке черный коралл, как считалось, охранял владельца от дурного глаза.

В Йемене черные кораллы известны под названием «йуср» (yusr), то есть «удача», «богатство». Четки из черных кораллов с серебряной оправой считаются оберегом. Нередко бусины усажены серебряными вставками-гвоздиками. Считается, что внутренние духовные силы таких бусин передаются владельцу.

В народной медицине разных стран черные кораллы ценятся как чудодейственные снадобья, амулеты, обереги.

В Азии черные кораллы продавали как материал для скипетров, моленные палочки, амулеты для защиты от зла и предотвращения ущерба.

В Таиланде популярны амулеты фаллической формы (paladkhid, или лингам бога Шивы). Их изготавливают из черного коралла в некоторых храмах Таиланда, обязательно со сквозным отверстием для шнура. Длина paladkhid достигает 5,5 сантиметров, диаметр 1,5 сантиметра. Амулет предназначен для ношения на шее или на поясе, особенно во время паломничеств. Считается, что он обеспечивает защиту от всего дурного, привлекает удачу и добрых духов, обеспечивает доброе отношение, любовь и уважение окружающих и вообще располагает людей. Над амулетом надо читать мантры и исполнять песнопения. Иногда этот коралл вставляют в серебряную оправу, комбинируют со слоновой костью.

На островах Юго-Восточной Азии черные кораллы применялись в разных сферах жизни. На Больших Зондских островах из черного коралла делают достаточно крупные изделия. Для длинноклинкового оружия о-ва Суматра (Rensong типа Hulu Meucangge) рукоять изготавливали из больших кусков черного коралла. Нередко она состоит из двух частей — утолщенной (куда вставляется хвостовик клинка) и более тонкой, приклеенной к ней под углом, детали соединяли и склеивали смолой. Такие рукояти встречаются редко и дорого стоят. Чаще рукояти ножей и кинжалов делали из дерева, буйволиного рога, кости, даже раковины-тридакны.

На о. Мадуро из акар-бахара делали шпильки для волос, на о-ве Ява — браслеты, в том числе в форме змеи [Sieraden 1984: 37, abb. 59; 78, No 104–107].

Воины-сунданцы на о-ве Ява традиционно носили браслеты из черных кораллов. На о-ве Сулавеси и на Молуккских о-вах браслеты состоят из нескольких витков тонкого акар-бахара, а боковые мелкие веточки укладываются художественными завитками. Предмет выглядит весьма изящно, одновременно оставаясь и гибким, и прочным. Диаметр такого браслета составляет около 7 сантиметров.

В наши дни многие молукканцы, предки которых в конце 1940-х годов покинули Молуккские о-ва и выехали в составе армейских подразделений в Нидерланды, носят на запястье браслет из акар-бахара. Нередко концы браслета бывают оправлены в золото. Простые браслеты из черного коралла продаются в магазинах некоторых этнографических музеев страны.

Пропаганда охраны окружающей среды не могла не повлиять на экспорт природных органических материалов из тропических стран. Так, ввоз их в Австралию преследуется по закону. Статус черных кораллов как сырья и как готового изделия в этой связи не всегда ясен. Автору в 2009 г. так и не удалось найти в открытой продаже на Восточном Тиморе изделий ни из черного коралла, ни из черепахового панциря, хотя это весьма популярные и широко бытующие на острове материалы.

Набор украшений жителей Малых Зондских островов весьма ограничен. Большая часть местных серебряных украшений изготовлена отходниками-

ювелирами с небольшого островка Ндао. Для тиморцев наиболее значимы низки коралловых бус красного или оранжевого цвета с центральной черной бусиной с белыми глазками (*morten*). Старинные низки, имеющие долгую историю, входят с число семейных и родовых ценностей. Эти бусы носят как мужчины, так и женщины.

Браслеты из металла, панциря черепахи, акар-бахара на о-ве Тимор носят и мужчины, и женщины. Браслет из черного коралла (*ai metan*), считающийся лечебным, постоянно носят на запястье — как на правом, так и на левом. Обычно он изогнут по руке, имеет один-полтора оборота, хорошо закреплен. Его можно надевать вместе с другими, металлическими, браслетами (рис. 2). В некоторых случаях концы браслета закрепляли, обвивая вокруг другого конца (рис. 3). Владельцы сообщали, что их браслеты сделаны из стебля или корня морской водоросли черного цвета, добытой с большой глубины. Тиморские браслеты из черного коралла более простые, грубые и толстые.



Рис. 2. Студент демонстрирует мужской обрядовый серебряный браслет.

На его левой руке — браслет из черного коралла (*ai metan*).

Восточный Тимор, 2009 г. Фото автора

Подобный браслет обнаружился в коллекции Н.Н. Миклухо-Маклая, переданной в МАЭ после ликвидации в 1891 г. Этнографического музея Русского Географического общества. Браслет № 402-145 представляет собой незамкнутый овал из куска толстого черного коралла (диаметр 7–8,5 см, толщина 1,2–1,5 см) [Миклухо-Маклай 1999: 163; 334, фото 739]. Атрибутировать предмет помогли аналогичные браслеты с о-ва Тимор (№ 17407, 17422) из коллекции Института и Музея антропологии в Осло (Норвегия).

Мода на украшения из органических материалов охватывает все новые круги. Появились интернет-магазины, которые предлагают самую разную



Рис. 3. Разные типы браслетов из черного коралла.
Восточный Тимор, 2009 г. Фото автора

продукцию. Продолжая пропагандировать черные кораллы, одна из фирм-поставщиков утверждает, что акар-бахар способен, во-первых, уничтожать и нейтрализовать в теле химические токсины. (Поскольку корни его впитали витамины, ионы, питательные вещества со дна океана, то они будут очень эффективны для здоровья.) Во-вторых, лечить больное горло. Для этого корень надо варить и затем пить отвар. В-третьих, вылечивать ревматические заболевания, улучшать циркуляцию крови, поскольку корни содержат полезное вещество — радий. В-четвертых, браслеты из акар-бахара отводят злое колдовство. В повседневной жизни они обеспечивают владельцу жизнерадостность и уверенность в себе, а также дают силу противостоять искушениям. Наконец, из акар-бахара можно делать самые разные аксессуары.

Очевидна попытка сделать материал более понятным и приятным для покупателя. Налицо смешение науки, мистики и народной традиции.

Добыча черных кораллов всегда была очень сложна и опасна. Ныральщики за кораллами нередко погибали в глубинах океана. Экологи опасаются хищнического истребления и контрабандного вывоза многих видов морских животных. Так, только Филиппины в 1988 г. поставили на мировой рынок до 50 тонн черных кораллов. Поэтому добыча их регулируется национальным и международным законодательством CITES (Convention on International Trade in Endangered Species).

Как видим, географические рамки распространения черных кораллов заметно расширились. Современные технологии позволяют раскрыть эстетические возможности, скрытые в этом редком и ценном материале. Но функции и задачи, возлагаемые на черные кораллы традицией, не изменились. Их наделяли и продолжают наделять магическими, лечебными и другими свойствами и качествами.

Библиография

Абезгауз Д., Соколов П., Дугина А. Кораллы — цветы моря // Ювелирное обозрение. Апрель, 2004.

Ивановский А.Б. Кораллы: прошлое, настоящее и будущее. М., 1989.

Миклухо-Маклай Н.Н. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1999. Т. 6, ч. 1. Этнографические коллекции. Рисунки.

Сребродольский Б.И. Коралл. М., 1986.

Bayer M.F. The Alcyonarian and Black Corals (Anthozoa, Octocorallia and Antipatharia) Described and Figured by G.E. Rumphius. // Rumphius Memorial Volume. 1959. P. 225–247.

Rumphius G.E. Herbarium Amboinense. Amsterdam, 1747.

Sieraden: En Lichaamsversiering uit Indonesië. Volkenkundig Museum Nusantara, Delft, 1984.

Valentijn F. Verhandeling der zee-horenkens en zee-gewassen in en omtrent Amboina en de naby gelegene eylanden // Oud en Nieuw Oost-Indien. Deel 3 (2), 12 Hoofdstuuk: Dordrecht, Amsterdam, 1726. S. 538–559.

В. В. Иванова

ВЕРБЛЮЖЬИ БОИ В СОВРЕМЕННОЙ АНАТОЛИИ

Сегодня сложно представить, что одним из главных животных для обитателей Анатолии (азиатской части современной Турции) был верблюд. Между тем на протяжении многих веков верблюд служил анатолийцам незаменимым помощником. Будь то перевозка грузов или ведение войн, беспрекословно тянул он свою ношу. Известно, что во время похода османов на Вену в 1529 г. в армии султана насчитывалось 40 тысяч верблюдов и десятки тысяч погонщиков. Султана Селима при походе в Египет в 1516 г. сопровождали уже 60 тысяч верблюдов [Yağlıdere].

В XX в. транспортные и военные технологии шагнули далеко вперед, и горбатый помощник потерял свою практическую значимость. Это в первую очередь отразилось на количестве верблюдов в Анатолии (табл. 1).

Таблица 1

Год	Количество верблюдов
1935	120 000
1950	100 000
1955	72 000
1964	46 000
1980	12 000
1997	2 000
2005	811
2008	1 000

Источники: [Çalışkan 2009, 126; Karadağ 1941: 40; Özbeyaz 1997: 48].

Однако XXI в. предоставляет верблюдам новый шанс. Их популярность снова возвращается благодаря верблюжьим боям, проводимым в Западной Анатолии. Из 1000 верблюдов, находящихся сегодня в Анатолии, около половины — бойцовые. Центрами верблюжьих боев являются города Айдын,

Измир и Мугла, где размещаются 75 % бойцовых верблюдов и 59 % организаций по проведению боев (рис. 1, 2).



Рис. 1. Соотношение общего количества верблюдов (х) к количеству боевых верблюдов (у)



Рис. 2. Распространение верблюжьих боев

Раньше разведением верблюдов традиционно занимались юрьюки и туркмены на пастбищах Средиземного и Эгейского морей (бейлики Айдыноглу, Ментешеоглу, Саруханоглу и Каресиоглу). Сегодня бойцовых верблюдов преимущественно привозят из Ирана, Узбекистана и Туркменистана. Лишь немногих поставляют полукочевые юрьюки с Таврских гор [Çalışkan 2009: 126].

Причина таких перемен заключается в том, что к 1970–1980-м годам юрьюки стали переходить на оседлый образ жизни [Kuşadası 9. Deve Güreşi Festivali Sona Erdi]. Прежде в районах Эгейского, Средиземного и Мраморного морей юрьюки кочевали в зимние месяцы в места с более мягким климатом. В эти периоды кочевья, а также для спуска с гор инжира и оливок они активно использовали верблюдов. При переходе же к оседлой жизни пропала и потребность в этих животных [Yalman 1991: 20].

В зимние месяцы, когда у кочевников появлялось свободное время, они устраивали себе различные увеселения, среди которых главное — верблюжьи бои. Тогда еще речь не шла о специальных верблюдах, содержащихся только для боев. Мероприятия были локального значения, а бои носили исключительно развлекательный характер. По сведениям Чалышкана, первые упоминания о верблюжьих боях в Анатолии относятся к XIX в. [Çalışkan 2009: 124], хотя изображения верблюжьих боев встречаются на иранских и могольских миниатюрах уже с XV в. (рис. 3). В китайских источниках говорится, что конные и верблюжьи бои устраивались древними тюрками перед обрядами в честь неба. Возможно, по результатам боя предсказывали будущее [Çoruhlu 2006: 150]. Верблюжьи бои проводились также в Афганистане и Пакистане [Ibrahimi 2007; Raza 2008]. Сегодня верблюжьи бои можно увидеть только в Анатолии.



Рис. 3. Миниатюра из собрания Библиотеки Топкапы
(по: [Ars Orientalis 1954: pl. 2, fig. 3])

Для боев используют исключительно самцов метисной породы *богурджу*, рожденных от одnogорбых верблюдиц дромадер и двугорбых верблюдов бактриан [Özbeyaz 1997: 48]. Эта порода была выведена в X в. в Туркеста-

не [Dinçer] и отличается выносливостью и устойчивостью к переменчивому климату. Самцов в течение первых четырех лет называют *дорум*, с 4 до 6 лет — *дайлак*, затем — *тюлю*. Мая именуют верблюдиц от этого союза [Yağlıdere].

Обычно бои проводятся по воскресным дням с ноября-декабря по середину марта, что обусловлено активностью самцов в это время. Существуют даже специальные календари, в которых отмечены время и место проведения всех боев сезона. В дождливую погоду бой отменяется, чтобы верблюды не поскользнулись во время схватки [Yağlıdere; Çalışkan 2009: 128].

Правила для всех боев одинаковы, хотя и нигде не прописаны. Обычно мероприятие начинается в 9–10 часов утра. Бой идет не более 10 минут, хотя в 1980-е годы этот период составлял 15 минут, а еще раньше — полчаса. В соревнованиях обычно принимают участие около 100 верблюдов, которых привозят со всего региона на грузовиках (рис. 4).



Рис. 4. Верблюжьи бои (<http://formugla.blogspot.com/2011/05/deve-guresleri.html>)

Несмотря на то что верблюжьи бои, как правило, организуются на «природных» аренах, до 1998 г. их проводили и в исторических местах: античных театрах Эфеса и Аспендоса, старинной крепости Чименлик в Чанакале [Çalışkan 2009: 129]. Импровизированные арены не обустривают, поэтому все гости располагаются на принесенных с собой подушках, раскладных стульях и в кузовах грузовиков. Зрители жарят на жаровнях мясо и особые сосиски из верблюжатины (*деве суджугу*). Верблюжьи сосиски производятся только в городе Инджирлиова из мяса уже пожилых и негодных к боям верблюдов, отправленных на забой, и продаются на всех верблюжьих боях [Çalışkan 2009: 132] (рис. 5). Продавцы сосисок могут иногда продемонстрировать фотографии верблюдов, из мяса которых произведен продукт. Отличительными осо-

бенностями верблюжьих боев также являются анисовая водка (*ракы*) (рис. 6) и значительное количество зрителей. Эти характерные черты выделяют верблюжьи бои из ряда прочих спортивных мероприятий.



Рис. 5. Продавец верблюжьих сосисок
(<http://www.edremithaber.com/modules.php?name=News&file=article&sid=3075>)



Рис. 6. Зрители боев за стаканчиком раки
(<http://www.anafot.net/FOTOMAKALE-43-deve-guresi>)

Количество зрителей на одном мероприятии варьирует от двух с половиной до пяти тысяч (табл. 2). Сейчас некоторые верблюжьи бои даже транс-

лируются по Интернету в прямом эфире. Так, бои в Боздогане 2008 г. просмотрело он-лайн 90 тысяч зрителей [Официальный сайт муниципалитета Боздоган]. Владельцы верблюдов организуют свои интернет-группы, в которых обмениваются новостями и решают организационные вопросы (см., например: [Deveciler]).

Таблица 2

Провинция	Кол-во верблюдов-участников	Кол-во мероприятий в 2007–2008 гг.	Общее кол-во зрителей	Кол-во зрителей на одном мероприятии
Чанаккале	42	8	20 500	2563
Балыкесир	23	3	7500	2500
Измир	92	8	40 000	5000
Айдын	185	16	65 000	4063
Мугла	68	5	20 000	4000
Анталья	35	6	7500	1250
Маниса	5	2	7500	3750
Денизли	9	1	2500	2500
Всего:	459	49	172 500	3520

Источник: [Çalışkan 2009: 133].

Один верблюд представляет целый поселок или деревню, поэтому страсти и на арене, и среди зрителей нешуточные. Победа верблюда — источник гордости для его хозяина. Раньше традицией было дарить победителю роскошный ковер, в последние годы на некоторых боях каждому участнику также дарят по ковру. Однако хозяева верблюдов-победителей не в обиде, ведь обладание таким верблюдом значительно повышает социальный статус владельца. Часто тот или иной щедрый хозяин берет на себя все организационные вопросы и материальные расходы, связанные с транспортировкой и размещением участников. В последнее время бои могут также стать источником дохода или хорошей рекламы для той или иной фирмы. Нередко организацией начинают заниматься и муниципальные власти. Выручка от билетов (около 10 лир, то есть примерно 170 рублей за билет) расходуется не только на покрытие таких расходов, как размещение, транспортировка и награды участникам, но и на нужды поселения, в частности постройку мечети, школы, больницы и пр. [Yağlıdere; Çalışkan 2009: 134].

Организаторы боев, чтобы привлечь максимальное количество зрителей, стараются заполучить лучших бойцов. Поэтому владельцев верблюдов навещают и приглашают еще до начала сезона. Если они договорились, владелец обязуется выплатить организаторам боев денежную компенсацию в случае неучастия. Для транспортировки каждого приглашенного верблюда организаторы выплачивают от 500 до 1500 турецких лир (приблизительно от 8 до 25 тысяч рублей) в соответствии с бойцовыми качествами животного [Yağlıdere].

За месяц до боев начинаются тренировки — верблюд каждый день проходит около 10 км. Верблюды прибывают на место проведения боев за неделю

или за день до открытия мероприятия. Их проводят по улицам под звуки барабанов, зурны и мотивов эпоса Кероглу. Верблюды богато украшены бубенцами (*дизгор*), бусинами (*бонджук*) и раковинами каури от сглаза. На спину водружается особая подставка-седло (*хавут*), с помощью которой верблюд будет толкать соперника во время боя. На задней части *хавута* привешивается покрывало (*неш*) с именем верблюда и обережной формулой «Машаллах». К *хавуту* привязан колокольчик *хаван* (рис. 7). *Хавут* — самая важная часть экипировки верблюда [Dinçer]. Надевание на верблюда *хавута* — целый ритуал, сопровождаемый угощением пловом (см., например: [Burhaniye'de Güreş Develeri Havut Giydi]). Проводится он обычно в конце октября. Производством элементов экипировки верблюда традиционно занимаются в районах проведения боев. Так, веревки для связывания ртов покупают в Тире, подбрюшный войлок (*селвенгеч*) — в Боздогане, Балыкесире и Тире [Yağlıdere; Çalışkan 2009: 134].



Рис. 7. Боевой верблюд в полной экипировке (<https://picasaweb.google.com/devecilercom2010/MILAS#5575346764914937730>)

Праздничный костюм обязателен и для хозяина верблюда. Непременный аксессуар — рыжевато-желтого цвета клетчатый шелковый платок (*ношу*), который либо накидывается на плечи, либо повязывается на голову. Не носят *ношу* в том случае, если надевают костюм *зейбека*. *Зейбеками* в Османской империи называли иррегулярные воинские подразделения предположительно юрлюков и туркмен. Главные составляющие их костюма — повязанный платком или перевитая плетеными кружевами феска, короткие штаны особого

кроя и сапоги на меху со складками на голенище (*ефе чизмеси*) (рис. 8). Свое название сапоги получили в честь ефе — предводителей зейбеков.



Рис. 8. Танец зейбек (<http://www.nevalp.org/?p=73>)

Вечером дня перед боем организуется мероприятие с алкогольными напитками, носящее название ночь ковра (*халы геджеси*) или ночь хны (*кына геджеси*). На этот закрытый праздник приглашаются владельцы и погонщики верблюдов (*савран*). Кульминация вечера — продажа ковра (*халы*), что не случайно, ведь ковроткачество — традиционное занятие юрюков [Yalman 1993: 59, Halaçoğlu 1997: 19]. Деньги, вырученные за ковер, идут на оплату расходов вечера, а также на городские нужды. Часть средств отдается организационному комитету.

Интересен способ покупки ковра, в которой материально участвуют все присутствующие. Ведущий вечера (*джазгыр*) распевает *мани* (вид турецких частушек), в которых хвалит верблюда и его хозяина, а также оповещает присутствующих о количестве полученных денег. Чем больше денег дает человек, тем больше похвал в свой адрес он услышит. Ковер отдается тому, кто заплатит самую значительную сумму. Этот счастливец на время боев получает славу хозяина боев (*гюрешин агасы*). Однако сам ковер возвращается

обратно организационному комитету, чтобы быть использованным на нужды города [Yağlıdere].

На вечере выступают местные музыканты и приглашенные специально танцовщицы живота. В дополнение к эпосу Кероглу, сопровождаемому барабанами и зурной, танцуется народный танец *зейбек*, движения которого имитируют повадки сокола или ястреба (рис. 8). В этот вечер совершаются молитва, чтобы погода на следующий день была ясной и бои не отменились.



Рис. 9. Джазгыр за молитвой (<https://picasaweb.google.com/devecilercom2010/MILAS#5575346827206509506>)

Кроме того, за день до боев определяют пять судей, из которых на поле боя будут присутствовать двое (главный судья и его помощник, руководитель поля, — *саха амири*). Остальные трое (*маса хакеми*) будут следить за ходом поединка за судейским столом. Ранее судьи выбирались по принципу «один от каждого пастбища (*яйла*)», теперь же — по степени авторитетности и опытности. Первая задача судей — распределить верблюдов в зависимости от их бойцовых качеств (*пехливанлык йетенеклери*) по классам: низший (*аяк*), средний (*орта*), выше среднего (*башалты*), высший (*баи*).

За день до боев выбирают также двух связывателей ртов (*агыз баглайиджылар*), двух контролеров ртов (*агыз багы контролджусу*) и десять, а иногда и больше веревщиков (*урганджы*). *Урганджы*, накидывая джутовые веревки на ноги или *хавут* верблюдов, растаскивают их по окончании боя. *Агыз баглайиджылар* связывают верблюдам рты, чтобы они не кусали противника, а *агыз багы контролджусу* контролируют этот процесс и полученный результат. По преданию, основателем традиции связывания верблюжьих

ртов считается известный последователь Мухаммада, житель Йемена Увайс аль-Карни (555/560–657). Присматривая за верблюдами, он начал связывать их рты волокном финиковых пальм, чтобы животные не нанесли друг другу вреда в периоды повышенной активности [Yağlıdere].

В утро боя на верблюдов надевают *хавут*, и они выходят на поле под аккомпанемент *мани*, исполняемых ведущим-комментатором (*джазгыр*) (см. рис. 9). Пока верблюда проводят по краю поля, показывая зрителям, *джазгыр* в стихотворной форме представляет верблюда и его хозяина. В это время верблюды расставляют ноги и протягивают между ними свою шею (*кыспет дёвме*), демонстрируя желание спариваться. Чтобы в этот момент верблюд не поранился ударами хвоста, его кончик привязывают веревкой к заднему краю *хавута*.

Первыми на поле боя выходят без*хавутные* верблюжата, у которых еще не выросла шерсть на шее (*дайлак*). Они пока не обучены и лишь привыкают к боям. После них появляются взрослые боевые верблюды (сначала низшего разряда, а затем более опытные). Боевых верблюдов делят в зависимости от их техники на правойшей (*сагджы*) и левойшей (*солджу*), а также двухсторонних (*ики йонлю*), безсторонних (*йонсуз*), узловиков (*багджы*), крюковиков (*ченгелджи*), ножничников (*макасчи*) и единичников (*текчи*).

Единичником называют верблюда, пытающегося укусить соперника за ногу (прием *тек*). Противник же, чтобы помешать укусу, опускается на передние колени. В этот момент верблюд завершает прием: он внезапно поднимает голову и начинает шеей давить на шею противника (*тектен чырпма*), заставляя его споткнуться и упасть. Серия *теков* называется *савуртма*.

Другой прием — узел (*баг*) — сжатие шеи противника между своими передними ногами. Самая любимая зрителями техника боя — когда оба верблюда делают узел одновременно (*чатал баг-чатал*). Единственный шанс спастись и развязать узел — поднять ногу противника своей шеей (*кол алма*). Тогда верблюд может не удержать равновесие на трех ногах и упасть. Следующий прием — ножницы (*макас*). Ножницами называется поворот верблюдов друг к другу мордами. Из этой позиции может быть осуществлен *тек* или *кол багы* (верблюд зажимает шею соперника подмышкой). Если же верблюд при этом поймает ногу соперника своей ногой, он совершает «крюк» (*ченгел*).

Проигравшим в бою считается тот верблюд, который убежит с поля, упадет или коснется земли деревянными частями своего *хавута*, называемыми *хатап*. Если в течение десяти минут перевеса ни на одной стороне не установлено, главный судья объявляет ничью (*мушаф*). Тогда в дело вступают веревщики. Десять *урганджы* делятся на две группы, каждая из которых отвечает за своего верблюда. Подопечного для них определяет еще до боя помощник главного судьи. Разнимают верблюдов и в том случае, если одному из них может быть нанесен вред. Сам хозяин может попросить остановить поединок, если видит, что его верблюд находится в сложной ситуации. Ведь цена одного верблюда колеблется в зависимости от его бойцовских качеств от 40 000 до 160 000 турецких лир (приблизительно от 700 тысяч до 3 миллионов рублей). Кроме того, от 8 до 17 тысяч лир (от 130 до 290 тысяч руб-

лей) уходит на его содержание ежегодно, не считая стоимости необходимой экипировки [Yağlıdere; Çalışkan 2009: 132].

Подводя итоги, можно сказать, что верблюжьи бои предоставляют богатый материал для изучения полукочевых обществ Анатолии. На мероприятии ключевыми являются взаимопомощь и благотворительность, а социальная солидарность и ощущение общности интересов объединяют участников. Так, продаваемый на празднике перед боем ковер несет важную символическую нагрузку, являясь и наградой, и средством сплочения участников. Зрители приобщаются к празднику не только через созерцание поединка, но и через «ритуализированное» съедание мяса верблюдов. Верблюжьи бои, вовлекая все большее количество участников, служат возрождению и распространению древних традиций юрюков и туркмен, а также возвращению верблюдов на пространства Анатолии.

Библиография

Официальный сайт муниципалитета Боздоган [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bozdogan.bel.tr/> (дата обращения: 12.09.2011).

Ars Orientalis. Vol. 1. Washington, 1954.

Burhaniye'de Güreş Develeri Havut Giydi [Электронный ресурс]. URL: <http://www.medya73.com/burhaniyede-gures-develeri-havut-giydi-haberi-123863.html> (дата обращения: 12.09.2011).

Çalışkan V. Geography of a hidden cultural heritage: camel wrestles in Western Anatolia // Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. The Journal of International Social Research. 2009. Vol. 2/8. S. 123–137.

Çoruhlu Y. Türk mitolojisinin anahtarları. İstanbul, 2006.

Deveciler [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deveciler.com/V1/> (дата обращения: 12.09.2011).

Diñçer F. Deve tarihine yolculuk [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=83798> (дата обращения: 12.09.2011).

Halaçoğlu Y. XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun iskan siyaseti ve aşiretlerin yerleştirilmesi // Türk Tarih Kurumu. Ankara, 1997.

Ibrahimi S.Y. High Stakes in Afghan Camel Wars [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afghanistannewscenter.com/news/2007/april/apr192007.html> (дата обращения: 12.09.2011).

Karadağ H. Türkiye'de Devecilik // Türk Veteriner Hekimleri Dergisi, 1941. 4. S. 38–40.

Kuşadası 9. Deve Güreşi Festivali Sona Erdi [Электронный ресурс]. URL: <http://spor.haberler.com/kusadası-9-deve-guresi-festivali-sona-erdi-haberi/> (дата обращения: 12.09.2011).

Özbekler K. Deve Güreşleri. Eflatun, 1986.

Özbeyaz C. Deve ve Yetiştiriciliği // Türk Veteriner Hekimleri Dergisi, 1997. 4. S. 48–52.

Raza M., T. Camel wrestling owes it to the king [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dawn.com/2008/01/12/nat27.htm> (дата обращения: 12.09.2011).

Yağlıdere Ö. Develer hakkında genel bilgiler [Электронный ресурс]. URL: http://www.omeryagliidere.com/tr/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=35 (дата обращения: 12.09.2011).

Yalman A.R. Cenup'ta Türkmen Oymakları // T.C. Kültür Bakanlığı Yayın. 1993. No 256.

М. А. Родионов

ПЧЕЛЫ ХАДРАМАУТА, ИЛИ ВЕРГИЛИЙ В ЮЖНОЙ АРАВИИ

За несколько десятилетий, прошедших после выхода книги Г. фон Виссмана «Материалы по истории открытия Аравии» [Wissmann 1965; рус. пер.: Аравия 1981], наши представления об этом этнокультурном ареале существенно пополнились благодаря открытиям археологов, эпиграфистов, филологов и этнографов. В частности, стали яснее связи южноаравийской культуры с эллинистической традицией Средиземноморья, причем некоторые из этих связей сумели сохраниться и в исламскую эпоху, дойдя, пусть в трансформированном виде, до этнографической современности. Мне уже приходилось писать об эллинистической традиции, отраженной в народной медицине Южной Аравии [Rodionov 1996b], а также о типологических параллелях между древнегреческими дионисиями, из которых вырос античный театр, и южноаравийскими ритуалами охоты на каменного козла-ибекса [Rodionov 1994]. В этой статье речь пойдет не о технологиях пчеловодства и не о производстве меда [Погорельский, Родионов 1995; Родионов 1994: 101–105; Rodionov 2007: 107–110], а о культурном статусе пчелы в Южной Аравии, о движении этого статуса во времени и о тех его корнях, которые позволяют провести некоторые индоевропейские аналогии.

«Отец истории» Геродот (V в. до н.э.), касаясь Южной Аравии, приводит лишь легендарные сведения о добыче благовоний (кн. III, разделы 107–113, см.: [Геродот 1972: 171–173]) и легенду о птице Феникс, прилетающей раз в пятьсот лет из Аравии с трупом своего отца, чтобы похоронить его в яйце из благовонной смирны в египетском храме Гелиоса — рассказ, казавшийся неправдоподобным самому Геродоту (кн. II, раздел 73, см.: [Геродот 1972: 102]). Эти сюжеты рассматривались в первом выпуске «Бестиария» [Родионов 2009: 171–173].

Самый эрудированный ученый античности Страбон (ок. 64 г. до н.э. — ок. 24 г. н.э.), переживший закат эллинизма, стоял на более прочной фактической почве. В своей «Географии» (кн. 16, гл. 4, параграф 2, см.: [Страбон 1964: 711]) он писал о Южной Аравии: «...самые крайние области к югу,

находящиеся против Эфиопии, орошаются летними дождями, посев производится здесь, как и в Индии, два раза в год <...> Страна вообще отличается плодородием, в особенности же она богата пчелиными пасаками», — упоминаемая там же (кроме минейцев, сабейцев и катанцев) и жителей Хадрамаута: «...дальше всего на Восток обитают хатрамотиты», родина которых, Хатрамотитида, производит благовония (смирну).

В пчеловодстве на юге Аравии используют домашних пчел двух видов — заимствованного из южной Европы и Магриба *Apis mellifera* и распространенного в Египте и на всем Ближнем Востоке *Apis fasciata*. Некоторые востоковеды предполагают, что приемы доместикации пчел аравитяне усвоили у оседлого населения лесистых гор и предгорий Средиземноморья, прежде всего у греков [Vire 2001: 1].

Ислам продолжил античную традицию, видевшую в пчеле чудесного создателя меда и благодетельного помощника людей. В Коране Бог напрямую говорит с пчелой, как Он беседует со Своими посланниками и пророками (Сура 16 «Пчелы»): «И внушил Господь твой пчеле: ‘Устраивай в горах дома, и на деревьях, и в том, что они [= люди] строят; / потом питайся всякими плодами и ходи по путям Господа твоего со смирением’. Выходит из внутренностей их питье разного цвета, в котором лечение для людей. Поистине, в этом — знамение для людей разумных!» [Коран 16: 68–69]. Господь наставляет медоносную пчелу сразу же после похвалы пальмовым и виноградным винам: «Из плодов пальм и лоз вы берете напиток пьянящий и хороший удел» [Коран 16: 67], — подчеркивая связь между вином и медом, еще более четко выраженную в 47-й суре «Мухаммад», где райские вино и мед упоминаются наряду с водой и молоком: «Образ сада, который обещан богобоязненным: там — реки из воды непортящейся и реки из молока, вкус которого не меняется, и реки из вина, приятного для пьющих, и реки из меду очищенного» [Коран 47: 15]. Коранические пассажи о пчелах и меде подкреплены речениями Пророка: «Всякая муха обречена адскому пламени, кроме пчелы» или «Среди малых тварей — четыре, коих нельзя убивать: муравей, пчела, сорокопут и угод» [Canova 1999: 71–75; Vire 2001: 1].

В европейской науке рассматривались естественно-научные и социально-философские взгляды средневековых арабских авторов, писавших о пчелах (ал-Джахиз, «братья чистоты», Ибн Бассал Толедский, ал-Казвини и прочие), и делался вывод о том, что при всей их специфике (например, морализаторстве: пчела укоряет род людской за безнравственность) они остаются в круге соответствующих идей Аристотеля, Вергилия, Плиния Старшего [Canova 1999: 75–86; Vire 2001: 1].

Как и в других уголках Арабского мира, пчеловодство Южной Аравии опирается на общеарабскую письменную традицию, дополненную местной устно-письменной традицией и практикой [Canova 1996: 179–188]. Так, в главной рукописной библиотеке Хадрамаута Мактабат ал-Ахкаф, находящейся в городе Тарим, хранится несколько трактатов о меде и пчелах, полученных библиотекой из частных собраний. Ибадит Мухаммад ибн Йа‘куб ал-Файруз (ум. в 817/1414–1415), автор одного из них (рук. 2735, переписанная в 1065/1655) — «Затачивание кончика [письменной трости] в классификации

меда» — подробно пишет о разных сортах и целительных свойствах меда, сотворенного пчелами по воле Аллаха [al-Fayruz 1655: 241–267]. Это одно из немногих сохранившихся свидетельств ибадитского влияния на культуру Хадрамаута.

Согласно традиции, пчела не только чудесный податель меда, но и социальное существо. Во главе коллектива — роя — стоит *малик*, вождь, или царь, подданные которого разделяются на рабочих и трутней, от последних коллектив периодически избавляется. Безропотно повинувшись вождю, рой создает безукоризненные восковые конструкции — соты.

Несмотря на то что еще в 1930-х годах лондонские эксперты не сулили местному меду никаких шансов на международный успех [Ingrams 1937: 53–54], он пользуется большой популярностью внутри страны и особенно среди хадрамитов на чужбине, которые платят за него немалые деньги. Желтовато-коричневый мед в круглых сотах стал культурным символом Хадрамаута (рис. 1).

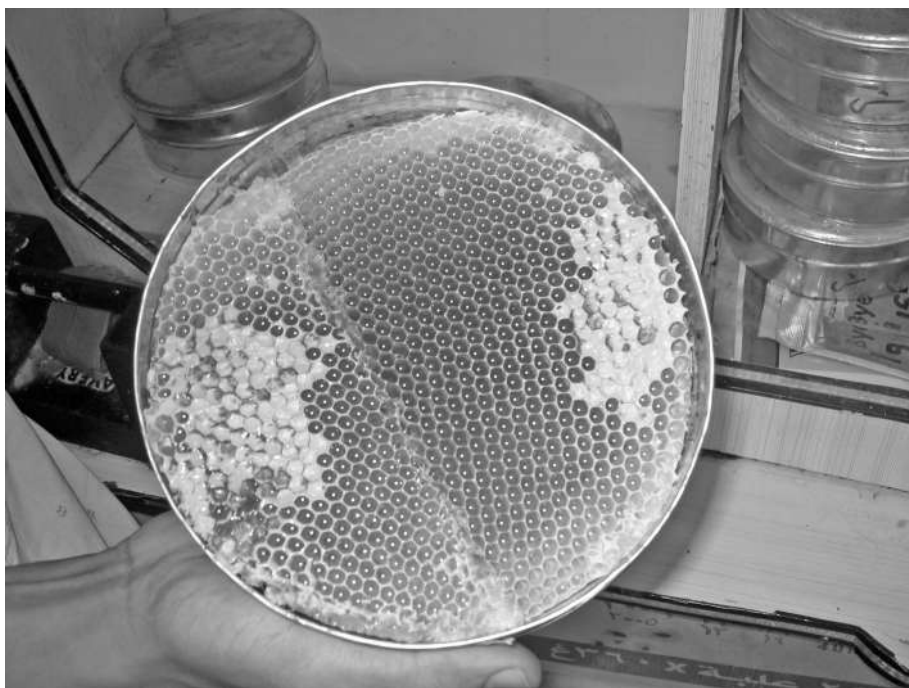


Рис. 1. Мед в круглых сотах — символ Хадрамаута. ал-Мукалла, 2008 г.
Фото автора

Многие видят в сотах образ полной луны, а по общеарабским поверьям приращение луны способствует плодородию у растений, животных и людей. Мед возвращает силы, исцеляет раны, лечит гастриты и язвы, недуги печени и почек, полезен при диабете. Мясо с медом считается лучшим афродизиак [Rodionov 2007: 137–139]. Мед применяется при обрезании: подается в скорлупе страусиного яйца, чтобы отвлечь внимание маленького пациента; вместе с кофе или чаем мед служит обязательным угощением для новобращ-

ных перед их первой ночью (о связи меда, кофе и чая см.: [Родионов 2005: 380–384; Rodionov 2011; al-Sabban 1980: 152–153; Ba Raja' 2005: 1–14; Heklay, Schoenig 2001]). Цилиндрические ульи-лежаки из глины или из дерева издавна укреплялись в толще глинобитных стен или их перемещали с места на место в зависимости от сезона цветения медоносных растений — практика, ставшая общепринятой в XX в. (рис. 2).



Рис. 2. Ульи-лежаки. ал-Мукалла, 1992 г. Фото автора

Лучшим в Йемене считается мед из Хадрамаута, а лучшим в Хадрамауте — мед из Вадии Дау'ан. Большинство лавок, специализирующихся на продаже меда, держат выходцы из местных племен — Ба Йазид и ал-Хузайли (рис. 3). Хузайлиты гордятся происхождением от бедуинов Бану Хузайл, знаменитых своими поэмами, где описаны охотники за медом, выслеживающие диких пчел вплоть до их обиталища в труднодоступных скалах — промысел, сохранившийся до наших дней в южных районах Омана [Canova 2003: 185–206].

Дикие пчелы вдохновили поэта-амудита из Вадии Дау'ан сравнить себя с черной пчелой, обосновавшейся на крутом холме и бросающей вызов всем, кто внизу. Ему ответил другой поэт, ал-Мункис из племени бин 'аджран, предсказывая, что зеленая птица-пчелоед вместе с муравьями и другими насекомыми, питающимися медом, будет беспощадно преследовать черную пчелу. «Несомненно, улей опустеет, — заключает ал-Мункис. — Угнетение и нарушение запретов долго не продлится» [Родионов 1994: 169; 2009: 105–196, 121; Rodionov 2007: 180–182].

Если медоносная пчела — податель жизни, то опустевший улей и горечь (qār) — синонимы смерти. Это традиционное представление выражено в стихах Салима Бин Джибрана, жившего в конце XIX — первой пол. XX в.



Рис. 3. Мед в лавке ал-Хузайли. ал-Мукалла, 2008 г. Фото автора

в деревне ал-Гуза (западный приток Вади Дау‘ан). Племенная гордость/рознъ (qabwala), — учит Бин Джибран, — кормит только горечью, а не медом (muṣallah) из улья [Родионов 2009: 102–103, 119; Rodionov 1996: 122–123; 2007: 177–178]. Оппозиция мед/горечь = жизнь/смерть относится к наиболее архаичным в мифопоэтическом наследии Евразии, она отражена, в частности, в древнеиндийской эпосе «Махабхарата» [Vassilkov 1995: 38–51] и перекликается с «медом поэзии» из скандинавских мифов [Мелетинский 1992: 127–128]. В арабоязычной традиции это противопоставление подкрепляется устойчивыми рифмами ‘asal — baṣal (мед — горький лук), ‘asal — asal (мед — острые колючки), широко используемыми в пословицах, стихах и заглавиях прозаических текстов (см., напр.: [al-Fayruz 1655: 241]).

Одну из связей или параллелей с античной традицией можно при желании усмотреть в полевом материале, полученном автором в Вади Лайсар, восточной развилке Вади Дау‘ан. Этот район издавна гордится своим медом. Состоятельные эмигранты, вернувшись на родину, строят здесь многоэтажные особняки, в архитектуре которых красочно соединяются местные и заимствованные черты. Некоторые эмигранты осуществляют заветную мечту каждого хадрабийца, воспетую локальными поэтами: покупают рощу финиковых пальм и заводят пасеку [al-Sabban 1983: 42–47; al-Sabban 1984: 28–35]. При посещении деревни ад-Дуфа в 2006 г. у секции ульев, выставленных близ дороги, был обнаружен труп козы, привязанный к дереву (рис. 4). Согласно расспросам, такой обычай бытует у местных пчеловодов, но его смысл информанты объясняли по-разному. Одни предполагали, что таким образом

отпугивают птиц-пчелоедов, другие — что труп животного с целой шкурой и загнивающим мясом, помещенный рядом с деревьями-медоносами, привлекает пчел и не дает им возможности улетать слишком далеко от ульев. «В случае разделения роя, — добавил самый старший из пчеловодов, — отделившиеся пчелы с новой маткой садятся рядом с трупом, а значит, остаются у прежнего владельца». По старому «пчелиному праву», действующему в Хадрамауте и сегодня, владелец получает отделившуюся часть роя, только если пчелиная матка села на расстоянии, не большем, чем бросок камня от старого улья.



Рис. 4. Труп козы рядом с ульями. Деревня ад-Дуфа, Вади Дау‘ан, 2006 г.
Фото автора

Увидеть ситуацию в новом свете позволило замечание К. Леви-Строса ко второму тому «Мифологик», где он упоминает греческие и латинские верования «несомненно египетского происхождения» о том, «что пчелиный рой обязательно порождается разлагающимся трупом теленка, задушенного в закрытом помещении путем перекрытия дыхательных путей, и чье мясо растерзано на куски, чтобы извлечь его, не повредив шкуры» [Леви-Строс 2000: 16, прим.], а переводчик и научный редактор русского издания Н.Б. Маньковская дает точную ссылку на «Георгики» Вергилия (70–19 гг. до н.э.) — кн. IV, ст. 280–288, 296–314, 555–558 [Там же: 400, прим. 7]. Приведем сокращенную цитату из Вергилия в переводе С.В. Шервинского:

«Если же кто-нибудь вдруг весь род целиком потеряет, / Пчел взять негде ему и новое вывести племя, / Я для него изложу пастуха-аркадийца открытье / Славное, как из убитых тельцов, из испорченной крови / Пчелы при нем родились <...> / Там, где счастливый народ живет, в Канопе Пелейском, / Около Нила <...> Место находят, его ограничивают черепицей / Низенькой кровли, Теснят стенами, в которых четыре / К солнцу наклоненных окна, на

четыре стороны света. / После теленка берут, чей уже выгнулся двухгодовалый / Рог. Противится он что есть сил, но ему затыкают / Ноздри, чтоб он не дышал. Под ударами он издыхает, / Кожа целая, но внутри загнивают отбитые части / Труп оставляют, дверь заперев, под бока подставляют / Всякий зеленых ветвей, и чобра, и свежей лаванды: / Делают это, едва лишь Зефир задвигает волны <...> / В жарком составе костей размягченных тем временем крепнет / Жар, и вдруг существа — их видеть одно удивленье! — / Лап сперва лишены, но уж крыльями шум издавая, // Кучей кишат, что ни миг, то воздуха больше вбирают / И, наконец, словно дождь, из летней пролившийся тучи, / Вон вылетают <...>» [Вергилий 1979: 127–128]. Далее следует еще более выразительное описание вылетающего пчелиного роя: «Видит: из бычьих утроб загнивших, из каждого брюха // Пчелы выходят, ключом закипают в поломанных ребрах, / Тучей огромной плывут и уже на вершине древесной, / Сбившись роем, как кисть лозы виноградной, свисают» [Там же: 134].

Из цитированного фрагмента видно, что римский поэт утверждает, что «открытие» самозарождения пчел сделано греческим пастухом в Аркадии, но восходит к обычаям «счастливого народа», живущего на берегу великой египетской реки. Интересно, что в другом месте (Георгики, кн. 1, стих 57) Вергилий называет аравитян «изнеженными» («шлет <...> сабей же изнеженный — ладан»), и похоже, что это устойчивый эпитет для жителей Аравии каменистой и Аравии счастливой [Вергилий 1979: 33], счастливой не только благовониями, но и душистым медом, хотя в нашем представлении весьма неожиданный не только применительно к неприспособленным кочевникам-бедуинам, но и к оседлым аравитянам.

Итак, греко-египетские представления о самозарождении пчел, дошедшие до нас в переложении римского поэта, только частично совпадают с практикой пчеловодов Хадрамаута, использующих труп не двухлетнего бычка, а двухлетней козы и не верящих в чудесное рождение роя из загнившей утробы. Впрочем, в деревне ад-Дуфа на момент обследования не оставалось ни одного быка или коровы, а во всем Западном Хадрамауте их поголовье вряд ли превышает сотню.

Тем не менее на юге Аравии можно и сегодня увидеть тень Вергилия, не узnanного ни местными жителями, ни полевыми этнографами.

Библиография

Аравия. Материалы по истории открытия: Пер. с нем. / Отв. ред. Г.М. Бауэр, предисл. А.Г. Лундина. М., 1981 (Серия «Культура народов Востока»).

Вергилий. Георгики / Пер. С. Шервинского // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

Геродот. История в девяти книгах / Пер. и примеч. Г.А. Стратановского. Л., 1972 (Серия «Памятники исторической мысли»).

Коран / Пер. и коммент. И.Ю. Крачковского. Изд. 2-е. М., 1986.

Леви-Строс К. Мифологии. От меда к пеплу. М.; СПб., 2000. Т. 2 (Серия «Книга света»).

Мелетинский Е.М. Мед поэзии // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1992. Т. 2. С. 127–128.

Погорельский П.И., Родионов М.А. Пчеловодство вади Дауан (Хадрамаут) // Хадрамаут. Археологические, этнографические и историко-культурные исследования / Тр. Советско-Йеменской комплексной экспедиции / Отв. ред. П.А. Грязневич, А.В. Седов. М., 1995. Т. 1. С. 397–402.

Родионов М.А. Этнография Западного Хадрамаута. Общее и особенное в этнической культуре. М., 1994.

Родионов М.А. Спор двух напитков (из поэзии Хадрамаута) // Arabia Vitalis. Арабский Восток, ислам, древняя Аравия: Сб. статей, посвящ. 60-летию В. Наумкина / Отв. ред. А.В. Седов, И.М. Смилянская. М., 2005. С. 380–384.

Родионов М.А. О змеях и птицах в Долине смерти (Хадрамаут) // Азиатский бестиарий: образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сб. статей / Отв. ред. М.А. Родионов. СПб., 2009. С. 170–176.

Родионов М.А. Демоны слов на краю Аравии. Общество и стихотворство Хадрамаута. СПб., 2009 (Kunstkamera Petropolitana).

Страбон. География: В 17 кн. / Пер., ст. и коммент. Г.А. Стратановского. Л., 1964 (Серия «Классики науки»).

Bā Rajā' 'Alī Aḥmad. Al-Shāy 'inda shu'arā' Say'ūn. Рукопись. [Say'ūn, 2005], ff. 1–14.

Canova G. Api et apicoltori nallo Yemen orientale // Quaderni di studi arabi. 1996. No 14. P. 179–193.

Canova G. Api e miele tra sapere empirico, tradizione e conoscenza scientifica nel mondo arabo-islamica // Quaderni di studi arabi. 1999. Studi e testi 3. P. 69–93.

Canova G. «Cacciatori di miele». Dalla poesia Hudaylita alle pratiche tradizionali nel Dhofar (Oman) // Quaderni di studi arabi. 2003. No 20–21. P. 185–206.

Heklau H., Schoenig H. Von Mekka bis Muckefuck. Zur Botanik und Kulturgeschichte des Kaffees. Martin-Luther-Universitaet Halle-Wittenberg. Halle/Saale, 2001.

al-Fayrūz Abū 'Abdallah Muḥammad b. Ya'qūb b. Muḥammad. Tarqīq al-Asal fī taṣnīf al-'Asal. Al-Maktabat al-Aḥqāf, Tarīm, Ms 2735. 1655. ff. 241–267.

Ingrams H. Bee-keeping in the Wadi Du'an // Man. 1937. No 37. P. 32.

Rodionov M. The Ibex Hunt Ceremony in Hadramawt Today // New Arabian Studies. 2. University of Exeter Press, 1994. P. 123–129.

Rodionov M. Poetry and Power in Hadramawt // New Arabian Studies 3. University of Exeter Press, 1996a. P. 118–133.

Rodionov M. Field Data on Folk Medicine from the aramawt // Proceedings of the Seminar for Arabian Studies. 1996b. Vol. 26. P. 125–133.

Rodionov M. The Western Ḥaḍramawt: Ethnographic Field Research, 1883–91. Orientwissenschaftliche Hefte. OWZ der Martin-Luther-Universitaet Halle-Wittenberg. Hft 24. 2007.

Rodionov M. Honey, coffee and tea in cultural practices of Ḥaḍramawt. Leiden: Brill, 2011 (в печати).

al-Ṣabbān 'Abd al-Qādir Muḥammad. Ādāt wa-taqālīd bi-l-Aḥqāf. T. I. Manshūrāt al-markaz al-yamanī li-l-abḥāth al-thaqāfiyya wa-l-āthār wa-l-matāhif far' m. Ḥaḍramawt, al-Mukallā 12. [1400/1980].

al-Ṣabbān 'Abd al-Qādir Muḥammad. Al-Fallāḥūn wa-'adātuhum al-mihanīyah. Say'ūn, 1983.

al-Ṣabbān 'Abd al-Qādir Muḥammad. Al-Shi'r al-sha'bī ma' al-mizārī'n. Say'ūn, 1984.

Serjeant R.B. Prose and Poetry from Ḥaḍramawt, South Arabian Poetry: I. L.: Taylor's Foreign Press, 1951.

Vassilkov Y. Parable of a man hanging in a tree and its archaic background // *Jadavpur Journal of Comparative Literature*. Vol. 32 (1994–1995). Calcutta, 1995. P. 38–51.

Vire F. Nahl // *Encyclopaedia of Islam*. CD-ROM Edition. Leiden: Brill, 2001. Vol. I. T. 1.

Wissmann G. von. Arabien. Stuttgart: Henry Govert, 1965 (Otto Baunhauer. Dokumente zur Entdeckungsgeschichte. Bd.I).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
<i>Березкин Ю.Е.</i> Полосатый бурундук: фольклорный мотив в Старом и Новом Свете.....	5
<i>Емельянов В.В.</i> Кошка в древней Месопотамии	20
<i>Котин И.Ю.</i> Твари в индийском календаре	28
<i>Маретина С.А.</i> Тигр/лев в мифологической традиции индийцев.....	41
<i>Васильков Я.В.</i> «Мужи-тигры», «человекольвы» и «люди-вепри» в индийском эпосе, культуре и истории	57
<i>Краснодембская Н.Г., Сенасинха Р.Д.</i> Образ льва в мифологии и символике сингалов Шри Ланки (от предыстории к современности)	72
<i>Рассудова Р.Я.</i> Желтая собака (к истории этнонимов населения северной Сырдарьи и южного Казахстана).....	84
<i>Иванова В.В.</i> Волк охраняющий и волк нападающий	91
<i>Емельянов В.В.</i> Ассиро-вавилонский обряд выпуска птицы (дополнение к статье В.К. Шилейко «Родная старина»).....	99
<i>Царева Е.Г.</i> Образы птиц на туркменских коврах XVI–XIX веков.....	111
<i>Краснодембская Н.Г.</i> Образ женщины-птицы в обрамлении цветущей ветви (или Еще раз о сингальском демоне Гара-яке).....	137
<i>Альбедиль М.Ф.</i> Змея в индийской традиционной культуре: совпадение противоположностей.....	152
<i>Воздиган К.М.</i> «Застывший миф»: образы животных и богов в настенных росписях племени ратхва.....	165
<i>Воздиган К.М.</i> Сюжеты о животных в искусстве племени варли	180
<i>Мазурина В.Н.</i> К типологии образа вяля в непальской традиции (предварительное исследование).....	188
<i>Казурова Н.В.</i> Традиционная символика образов животных в новом иранском кинематографе.....	199
<i>Соболева Е.С.</i> Черные кораллы в культуре народов Юга Азии.....	211
<i>Иванова В.В.</i> Верблюжьи бои в современной Анатолии.....	221
<i>Родионов М.А.</i> Пчелы Хадрамаута, или Вергилий в Южной Аравии.....	232

Научное издание

БЕСТИАРИЙ II

Зооморфизмы Азии: движение во времени

Редактор М.В. Банкович
Корректор К.С. Оверина
Компьютерный макет А.А. Банковича

Подписано к печати 04.04.2012.
Формат 70 × 108/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 22. Уч.-изд. л. 22.
Тираж 200 экз. Заказ № 26.

РИО МАЭ РАН
199034. Санкт-Петербург, В.О., Университетская наб., 3

Отпечатано в ООО «Издательство “Лема”»
199004. Санкт-Петербург, В.О., Средний пр., 24