



## ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

М. Ф. Альбедиль, Л. Л. Левизи

### КОЛЬЦО ПРОТОИНДИЙСКОЙ БОГИНИ И ИНДИЙСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ МАЭ

Богиня с кольцом — один из персонажей протоиндийского пантеона, представленный с угнетающей неполнотой. Насколько нам известно, ее единственное изображение засвидетельствовано впервые в публикации Эрнеста Маккея<sup>1</sup>. Полное формальное описание изображения богини, имеющегося на одностороннем оттиске (см. рис. 1), дано Ю. В. Кнорозовым: «Слева дерево, ствол до кроны толстый, внизу неровная платформа, верхушка изогнута влево, крона начинается с середины ствола, ветви идут почти горизонтально (кроме вершины, где они направлены вверх под углом 45°), листья показаны штрихами вверх и вниз от ветки под углом 45°».

Справа вделан в платформу столб (толщина которого равна толщине ствола). На верхушке рога быка (судя по развалу) и ветка, загнутая влево (детали неясны, возможно, показаны листья). Слева под рогом короткая двойная (женская) коса... Справа на рог надето большое „кольцо“, возможно, украшение, принесенное в дар богине.

Справа от столба стоит в профиль головой вправо бык...

Над быком почти горизонтально, с наклоном влево, обнаженная богиня с короткой двойной (женской) косой, перелетающая через быка. Правая нога вытянута, левая опущена вниз, слегка согнута в колене и почти касается спины быка. Голова, спина и правая нога вытянуты в одну линию. Правая рука вытянута над спиной. Левая рука согнута в локте под прямым углом и направлена наклонно влево и вниз, почти касаясь „кольца“.

Сцена в целом, несомненно, изображает посещение богиней своего святилища по случаю принесения ей в дар (драгоценного?) „кольца“.

Богиня изображена прилетающей, с рукой, протянутой к „кольцу“. Бык находится около святилища, стоя к нему хвостом, как священное животное (т. е. один из мужей богини) в качестве второстепенной приманки и ориентира»<sup>2</sup>.

С тех пор, насколько можно судить по доступным публикациям, летающая богиня, несмотря на свою интригующую загадочность, не привлекала внимания исследователей.

Сцена прилета богини за кольцом порождает множество вопросов. В настоящей статье мы попытаемся показать, какие из них доступны нашему пониманию и могут быть сформулированы, и попытаемся ответить на некоторые из них.

С известной долей уверенности сразу же можно заключить, что сцена изображает ритуальное событие (по-видимому, в его кульминационном

<sup>1</sup> Mackay E. J. N. Further Excavations of Mohenjo-Daro. Delhi, 1938. Tab. CII 5—CIII 8.

<sup>2</sup> Кнорозов Ю. В. Формальное описание протоиндийских изображений//Сообщения об исследовании протоиндийских текстов. Proto Indica: 1972, М., 1972. С. 228—229.

воплощении), скорее всего приуроченное к конкретной эколого-хозяйственной ситуации или связанное с эпизодом социальной жизни коллектива. Следовательно, сцена может поведать нам о механизме, регулирующем важные для архаического коллектива связи внутри социума, а также между социумом и природным окружением.

Коль скоро мировоззрение людей протоиндийской цивилизации, как и других архаических цивилизаций, строилось в значительной степени на основе эмоционально-ассоциативного воображения, преломлявшегося



Рис. 1

сквозь призму мифологических образов и представлений, можно ожидать, что именно ритуально-мифологическая сфера может стать опорной при этнокультурной интерпретации протоиндийской сцены.

Информативные возможности выбранного нами текста для современного исследователя весьма скудны. Одной из главных причин тому — специфика протоиндийских текстов (в семиотическом значении термина): они не являлись записью или изображением какого-либо определенного сообщения, а «провоцировали» его в сознании адресата. Погруженность и адресата и адресующего в общий (или по крайней мере однородный) этнокультурный климат была достаточным основанием для адекватного восприятия текстов жителями городов долины Инда. В сравнении с такой ситуацией позиция современного исследователя, для которого протоиндийские тексты отнюдь не предназначались, выглядит по меньшей мере ущербной.

Разумеется, для носителей хараппской цивилизации ритуал, миф или иной факт культуры существовал как самостоятельная ценность, не требующая обоснований и объяснений. Если вообразить фантастическую ситуацию встречи и диалога современного экзегета протоиндийских текстов и их создателя, то на вопросы первого относительно смысла и целесообразности запечатленного в сцене прилета богини ритуала ответом скорее всего было бы что-нибудь похожее на отсылку к традициям предков и к закрепленному в мифе «обоснованию» необходимости делать именно так, как делали они. При этом, по всей вероятности, житель Хараппы объяснил бы эту сцену иначе, чем житель Чанху-Даро или Лотхала. По сути дела получено было бы не разъяснение, а оправдание сакральной значимости ритуального действия, опирающегося на силу традиции и не подлежащего обсуждению.

Помня об этом, мы должны отдавать себе отчет в том, что наша интерпретация протоиндийской сцены может быть нерелевантной в отношении системы понятий породившей ее цивилизации. Более того, в тексте могут быть открыты возможности, неизвестные его создателям или, точнее, неосознаваемые ими. В этом смысле позиция современного исследователя таит определенные преимущества.

Выше мы отмечали, что постижение семантики протоиндийской сцены прилета богини только на основании формальных характеристик собственно изображения невозможно. Смысл текстов оказывался как бы «вынесенным» за их рамки, растворенным в контексте общей этнокультурной традиции. Значит, вопросы прагматики и социальной семантики текстов мы вынуждены реконструировать исходя из данных, внешних по отношению к тексту.

Рассматриваемая сцена, равно как и весь наличный хараппский материал, относится к явлениям традиционной культуры. Носители культур такого типа ориентировались, как правило, на «иконографический метод», на воспроизведение существующих образцов и моделей ритуально-мифологического ассортимента. В медленно развивающихся, относительно устойчивых традиционных системах мировоззренческие образы и представления претерпевают незначительные изменения в течение больших временных промежутков. Исходное, «этимологическое» значение ри-

туально-мифологического комплекса может со временем стать не актуальным, уйти в периферийную область культуры, забыться или стереться в последующих переосмыслениях, но все изменения будут происходить в пределах одного, или, точнее, однородного семантического поля и поэтому не являются принципиально невосстановимыми. Вследствие этого протоиндийскую сцену как явление традиционной культуры целесообразнее анализировать, учитывая изменения в диахронии, ибо она «не отрицает, а проясняет сущность синхронной организации для каждого момента»<sup>3</sup>.

Исследователи неоднократно отмечали, что в исторически или типологически близких традиционных культурах просматриваются одни и те же «тематические конфигурации» (по терминологии С. Ю. Неклюдова), но они представлены с разной степенью полноты, четкости и выразительности. Некоторые элементы таких инвариантных тем «проявляются лишь косвенно, их природа зачастую ускользает от непосредственного исследования и может быть вскрыта только по сравнению с иными, чужеродными формациями, в которых они получили преимущественное развитие»<sup>4</sup>.

Это обстоятельство важно учитывать при интерпретации семантики интересующего нас изображения. Оно с неоспоримой очевидностью указывает на необходимость привлечения сопоставительных материалов, исторически и типологически близких. Такой материал можно почерпнуть лишь в диахронных данных, предоставляемых позднейшей индийской этнокультурной традицией, и в синхронных свидетельствах других архаических культур.

Характер протоиндийского материала, который мы собираемся анализировать, таков, что оставляет надежду на возможность создания в лучшем случае рабочей гипотезы, позволяющей в известной степени объяснить интересующую нас сцену.

Следует помнить и о том, что протоиндийский материал — и иконографический, и археологический, и тексты — допустимо рассматривать на разных уровнях. Очевидно, исследовательская установка, ориентирующая на поиски однозначного решения, единственно правильного варианта реконструкции, методически порочна. «Одни и те же тексты, рассмотренные на разных уровнях, могут дать разные картины... Один и тот же текст в своем реальном функционировании может описывать (и осознавать себя) одновременно в категориях нескольких моделей культуры»<sup>5</sup>.

Таковы некоторые замечания, которыми мы сочли необходимым предварить анализ протоиндийской сцены.

Оттиск с изображением сцены прилета богини местами поврежден, к тому же не все детали надежно воспроизведены в доступных нам изданиях, поэтому речь пойдет лишь о тех компонентах изображения, в четком отождествлении которых есть определенная уверенность.

Анализ отдельных элементов сцены целесообразно начать со стоящего справа от столба быка по той простой причине, что он не входит в общую ее композицию. Здесь использован принцип изолированного изображения, когда предметы «размещаются на экспозиционном поле независимо друг от друга, хотя и в непосредственной близости»<sup>6</sup>.

Есть основания предполагать, что бык в сцене выступает в качестве символа, обозначающего один из шести микросезонов.

Необходимо сказать несколько слов о протоиндийских календарных изображениях и обозначениях. Протоиндийский календарь весьма сложен. Он обнаруживает несколько одновременно действующих структур,

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы//Институт истории русского языка. Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. Предварительные публикации. М., 1974. Вып. 60. С. 4.

<sup>4</sup> Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре//Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 198.

<sup>5</sup> Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры//Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 477.

<sup>6</sup> Кнорозов Ю. В. Письменность индейцев майя. М.—Л., 1963. С. 240.

по-разному членящих год. Один из самых ранних пластов календаря отражает деление года на естественные месяцы — микросезоны, которые имели разную продолжительность и соответствовали реальным экологическим условиям. Символами этих сезонов были пять домашних животных (два из них достоверно не опознаются) и тигр. В этой классификационной системе бык обозначал III микросезон II полугодия (если начало года отнести ко дню летнего солнцестояния), т. е. май—июнь. Этот период — «время пота», иссушающих ветров, пыльных бурь и нестерпимой жары. Выразительную характеристику его оставил А. Е. Снесарев: «...все кругом иссушено и серо, поднимающиеся с дорог и полей облака пыли ослепляют глаза и делают дыхание тяжелым, в воздухе нависает мгла, дающая свету желтовато-красный оттенок, частые пожары вспыхивают среди иссохшей травы и бамбуков. Человеку в эти месяцы житье так трудно, скот, не находя травы, обглодав чахлые листья деревьев, гибнет миллионами»<sup>7</sup>. Подобные климатические условия — достаточно веский аргумент в пользу того, что протоиндийцы имели серьезные основания взывать к богине. Они становятся еще более убедительными, если учесть, что следующий за «временем пота» период — приход муссона, несущего дождь, — самый важный в экономике Индии, ибо «его характер определяет собою или радости, или слезы земледельческой Индии»<sup>8</sup>.

Принимая интерпретацию быка в качестве календарного маркера (убедительно аргументированной альтернативы мы не можем предложить), тем самым получаем основание заключить, что ритуал, отраженный в сцене прилета богини, был приурочен к важнейшему климатическому явлению — приходу муссона.

Изображенное в сцене слева дерево, окруженное платформой, не может вызвать никаких недоумений: это типичное архаическое святилище. Со времен протоиндийской древности до наших дней, сохраняясь преимущественно в сельской Индии, сакрализация деревьев как вместилищ божеств и иных мифических персонажей была неотъемлемой чертой религиозно-культурной жизни. Дерево, несущее животворящую силу и насыщенное магической энергией, традиционно воспринималось как алтарь, наделялось разнообразными сакральными «способностями» и было одним из важных объектов культового почитания.

К сожалению, сейчас невозможно определить породу дерева: рисунок, сделанный протоиндийским резчиком, схематичен и не передает какие-либо детали. Скорее всего, это не результат спешки или небрежности. Как в древнейшей глиптике Двуречья, так и в протоиндийской, признаки конкретного пространства, например ландшафта, не передаются, на них намекают, указывают. Каждый мотив здесь прежде всего символ определенного, известного в данной культурной среде контекста. Поэтому дерево в протоиндийской сцене указывает как элемент «пейзажа» на вполне конкретное, богатое ритуально-мифологическими ассоциациями пространство и на увязку с ним конкретного персонажа или группы таковых. Фольклорные образцы словесного творчества с их корреляцией персонажей и качественно окрашенного пространства могут помочь нам приблизиться к особенностям восприятия пространства и его изображения у протоиндийцев. Лишь такими общими замечаниями мы можем обозначить пока семантику дерева с платформой в сцене прилета богини.

Изобразительный мотив, соотносящий богиню и дерево, столь глубоко укоренен в древнеиндийской мифологии, фольклоре и культурной сфере и столь выразительна его брачная символика, что останавливаться на этом вопросе специально нет необходимости. Для древнеземледельческого мировосприятия вообще характерно тяготение дерева как символа цветения и плодоношения к кругу ассоциаций, связанных с женским началом. Хараппская цивилизация не составляет исключения: достаточно вспомнить изображения протоиндийской богини в развилке дерева, под аркой с листьями, в растительных головных уборах.

<sup>7</sup> Снесарев А. Е. Индия. Страна и народ. Вып. I. Физическая Индия. М., 1926. С. 65.

<sup>8</sup> Там же. С. 66.

Классиками этнологии давно доказана интерпретация обрядов, совершаемых при священном дереве, как сакрального брака. Обычно подобный ритуал бывает приурочен к какому-либо важному в хозяйственном отношении календарному периоду. У нас нет оснований усматривать в протоиндийском мотиве «богиня — дерево» иную семантику, отличную от этого устойчивого стереотипа.

Итак, мы попытались выявить семантику изобразительных фрагментов протоиндийской сцены, располагающихся на периферии композиции. Перейдем к изобразительным мотивам, помещенным в центре и, следовательно, обладающим наибольшей семантической нагрузкой. Последовательность нашего анализа продиктована тем обстоятельством, что пространство протоиндийского изображения членилось на участки разной смысловой и информативной нагруженности, степень которой увеличивалась от периферии к центру; персонажи и предметы занимали строго определенное место — соответственно их значению. Такими центральными, выделенными и тем самым максимально значимыми являются мотивы «богиня—кольцо» «богиня—бык» (в образе столба с бычьими рогами).

Для выявления семантики кольца мы имеем лишь одну возможность: «прогнать» его по всем известным (близким или отдаленным) контекстам и выявить отраженное в них сцепление ассоциативных связей и представлений, уподоблений, характеризующих этот объект. Материал для сопоставлений, как и в других случаях, можно почерпнуть лишь в диахронных индийских данных и в синхронных свидетельствах других архаических культур: в собственно протоиндийской иконографии этот сюжет известен лишь в одном варианте. По сути дела мы можем работать с поздними трансформациями семантики кольца в духе традиционного для индийской культуры ритуально-мифологического осмысления. Но коль скоро само направление последующих изменений было задано первоначальной семантикой, подобная работа может послужить основой для определения семантического ядра интересующего нас символа.

В поисках поздних трансформаций значения, связанного с главным атрибутом богини, мы решили уделить внимание и тем сюжетам, которые непосредственно не были сопоставимы с протоиндийскими, но фиксировали некоторые важные детали: они могли представить материал, существенный для реконструкции смысловой периферии символа, и, кроме того, помочь «нащупать» многозначность искомого семантического поля.

Как известно, мифологическое мирозерцание, присущее той или иной культуре, воплощалось в различных, семантически тождественных текстах, где для выражения той или иной мифологемы использовались различные коды, по преимуществу метафорические. О. М. Фрейденберг отмечала, что чисто условно «мы называем мифом только словесно выраженный рассказ. На самом деле таким же мифом служат и действия, и вещи, и речь, и „быт“ первобытного человека, т. е. все его сознание и все то, на что направлено это сознание»<sup>9</sup>.

Такой подход дает нам основания в поисках контекстов, выявляющих семантику кольца богини, обращаться к различным мифологическим текстам (в семиотическом смысле слова), принадлежащим общендийской традиции: повествовательным, изобразительным, действенным (ритуальным).

Один из этапов наших поисков был связан с фондами МАЭ. К сожалению, профиль научного журнала обязывает умалчивать о захватывающей романтике увлекательных разысканий в шкафах, ящиках и стеллажах индийских фондов МАЭ. По сути дела поиски в фондах, «фондовская археология» ничуть не менее увлекательное занятие, чем настоящие археологические раскопки, и желание написать эту работу отчасти продиктовано и стремлением привлечь внимание коллег к сокровищницам фондов МАЭ.

Иконографический материал индийских фондов содержит ряд изображений мифических персонажей — от главных общезвестных бо-

<sup>9</sup> Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 28.

жеств индуистского пантеона до малых, второстепенных, имеющих сугубо местную известность — с кольцом в качестве атрибута. Перечислить их все здесь невозможно. Ограничимся лишь наиболее представительными примерами, обнаруживающими по указанному признаку параллели с протонидийским анализируемым мотивом.

На многих изображениях Вишну — одного из главных божеств индуистского пантеона, воплощающего охранительную функцию, кольцо в качестве атрибута находится на указательном пальце левой, реже правой руки (колл. № 2236—13, 14; 3185—2, 11, 13; 3070—12, 13, 14, 15, 19; 3546—106, 107; 4804—358; 5736—11, 12, 13, 21, 32. В них входят иконы,



Рис. 2



Рис. 3

мништюры, литографии, рисунки гуашью и акварелью, глиняные статуэтки). По установившейся в индологии традиции кольцо интерпретируется как солнечный диск — боевое оружие Вишну (санскр. *chakra*).

Редчайший и ценный иконографический материал содержится в коллекции № 3020, собранной А. М. и Л. А. Мервартами в Индии в 1924 г., — это сделанные по их заказу рисунки, изображающие канонические персонажи астрологического ритуала бали. Культовая церемония направлена на исправление неблагоприятной астрологической ситуации, когда планета, созвездие или иное небесное тело «учиняет» злонамеренные козни тому, кто кармически находится под его покровительством<sup>10</sup>. Важный атрибут некоторых сакральных персонажей — кольцо. Мифологическая метафора, выраженная кольцом, многократно повторена в чакре, браслетах, которыми унизаны руки и ноги антропоморфных фигур, олицетворяющих астральные тела (колл. № 3020—35, 43, 70, 82).

Фрагмент астрологического рисунка в коллекции русского профессора-индолога И. П. Минаева привлек наше внимание сходством с летающей протонидийской богиней. На печатном раскрашенном листе — лубке с астрологической таблицей — во всех углах повторен один и тот же сюжет: сидящее на троне под балдахином божество с женскими фигурами-адорантками по обеим сторонам (колл. № 226—114/3). Одна из них — коленопреклоненная богиня с крыльями за спиной и кольцом в вытянутой руке (см. рис. 2).

Из старых поступлений МАЭ интересен рисунок гуашью, изображающий отпечатки ступней Будды, сплошь заполненных людьми, животными, птицами, геометрическими фигурами (лотос, четки, зонтик, плуг, де-

<sup>10</sup> Подробнее о ритуале бали см. преамбулу А. М. и Л. А. Мервартов к описи коллекции № 3020, а также кн. Н. Г. Краснодембской «Традиционное мировоззрение сингалов» (М., 1982. С. 61—66).

рево, крюк погонщика слона и т. д.). На изображении правой ступни среди других предметов — кольцо (колл. № 5736—38).

Несколько уникальных медных пластинок со сходными иконографическими сюжетами, объединенными центральным мифическим женским персонажем с кольцом в качестве атрибута, было обнаружено в одной из старейших и, к сожалению, наименее документированных коллекций МАЭ (№ 4804—349, 372, 377/10, 13, 14, 15, 16, 17). Эти медные пластинки изображают богиню в короне, сидящую на лотосе (№ 377—1, 4, 6), богиню в арке, сидящую в позе лотоса, т. е. со скрещенными ногами (№ 377—7, 10, 13). Иногда богиня представлена в сопровождении других персонажей с четко или неявно выраженными зооморфными чертами (например, одна из фигур показана с птичьим клювом и крыльями, другая — с хоботом и т. п.) в окружении магических знаков, иногда рядом с деревом (№ 377—13, 14, 15, 16, 17) (см. рис. 3). Во всех случаях в одной из четырех рук богини показан ее непременный атрибут — кольцо. Аналогичный женский персонаж отштампован на медной пластинке — другом экспонате этой же коллекции (№ 4804—497/3), который, по всей вероятности, мог употребляться как амулет (см. рис. 4).

На одной из медных пластинок (колл. 4804—349) восьмирукая богиня с кольцом в одной из рук убивает человека-быка (см. рис. 5), на другой (колл. 4804—352) — как бы перескакивает через быка (см. рис. 6).

Медная штампованная пластинка со сходным сюжетом: четырехрукая богиня, сидящая на лотосе в арке в сопровождении других мифических персонажей, астрологических символов и магических знаков, — обнаружена также в коллекции № 3546—100 (в МАЭ поступила в 1927 г. из Государственного музейного фонда).

Для наших изысканий оказались интересными некоторые экспонаты из коллекции № 6833, привезенной сотрудницей Института этнографии АН СССР Н. Г. Краснодембской в 1980 г. из Шри Ланки. Экспонаты № 55 и 56 этой коллекции представляют цветные литографии, иллюстрирующие астрологический культ у сингалов. На каждой из них изображены девять божеств астрологического культа с Вишну в центре, держащим свой обязательный атрибут — кольцо. Есть и цветная литография (№ 52) с изображением весьма популярной в Шри Ланке богини Паттини, которая держит в каждой руке по кольцу-браслету (см. рис. 7).

Приведенные изобразительные материалы неоспоримо свидетельствуют о популярности мотива «богиня с кольцом» в традиционной индийской иконографии, глубокой укорененности его в системе символических образов и классификационных соответствий традиционной мифологии. Интересующий нас устойчивый изобразительный мотив, рассмотренный на материале коллекций МАЭ (имеются столь же представительные материалы в публикации по индийской иконографии, но за недостатком места мы их не приводим), может рассматриваться как генетический и типологический «потомок» (разумеется, с известными оговорками) аналогичного протоиндийского мотива, запечатленного в сцене прилета богини.

Столь же устойчивыми, как правило, оказываются сюжеты и формулы словесного фольклорного творчества. Мифические персонажи, отраженные в изобразительных формах, не нуждались в детальной передаче, ибо они были хорошо известны из словесных текстов. Как отмечал Л. Леви-Брюль, «пластические воспроизведения никак не могли выражать все сложное содержание мифов. Однако их бывало достаточно, чтобы воскресить в сознании туземцев это сложное содержание при посредстве изображения, рисующего мифическую личность или животное. Стоило туземцам взглянуть на это изображение, чтобы в их уме воскресли те эпизоды, известные всем, от мала до велика, в которых эта мифическая лич-



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

ность и это животное являются героями»<sup>11</sup>. Учитывая указанную особенность восприятия, мы сочли правомочным для «воскрешения эпизодов, известных всем» протоиндийцам, но не известных нам, обратиться преж-

<sup>11</sup> *Леви-Брюль. Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937. С. 414—415.*



де всего к фольклорным сюжетам. По наблюдениям К. В. Чистова, «фольклор на архаической стадии играет интегрирующую роль не только в обрядовой сфере, но и во всей сфере духовной культуры»<sup>12</sup>. Как известно, в фольклоре механизм сюжетообразования кардинально отличен от такового в авторском литературном творчестве. Сюжетное ядро в фольклоре реализуется «в системе ключевых мотивов, выступающих в качестве устойчивых знаков сюжетной ситуации... Это проявление традиционализма как видового признака устного творчества объясняется глубинной семантикой подобных знаков, в которой заключены и причины их тесной связи»<sup>13</sup>.

Поиски ключевых мотивов в сюжетах повествовательной древнеиндийской мифологии, которые являют собой реализацию интересующего нас образа богини с кольцом, составили следующий этап наших размышлений.

Выразительную аналогию искомому персонажу мы находим в дравидском эпосе на тамильском языке «Силаппадикарам» («Повесть о браслете»). Самая ранняя версия его датируется 400—800 гг. н. э. Сюжет эпоса в кратком изложении выглядит следующим образом. В древнем тамильском царстве Чола сын богатого торговца Ковалан женится на добродетельной красавице Каннахи. Наслаждение семейным счастьем длится недолго. Во время праздника солнечного божества Ковалан встречает знаменитую гетеру Мадави и оказывается плененным ее чарами. Но и здесь счастье оказалось недолговечным. Поссорившись с Мадави, Ковалан возвращается к своей преданной жене, которая все это время смиренно и безропотно ждала мужа. Ни слова упрека не услышал Ковалан от жены и тогда, когда признался, что промотал все свое состояние. В ответ на это Каннахи отдала ему свою последнюю драгоценность — золотые ножные браслеты. Ковалан отправился продать эти браслеты в столицу княжества. Здесь он был оклеветан ювелиром царя, накануне укравшим у царицы точно такой же, как у Ковалана, браслет, и по злому навету был казнен. Разгневанная содеянной несправедливостью, Каннахи спалила город, вырвав свою грудь и ввергнув город в пучину огня. Этому акту возмездия предшествовало восстановление справедливости: Каннахи разбила браслет перед глазами царя, чтобы показать заключенный в нем алмаз (внутри царского браслета была жемчужина), и в этот момент упал на землю царский зонтик, треснул царский скипетр (в знак божественного подтверждения содеянной несправедливости) и сам властелин Мадур расстался с жизнью.

Эпос, популярный на юге Индии до сих пор, существует здесь не только в унифицированной литературной версии, которую можно рассматривать как пример переработки мифа в историческое и морализаторское повествование, но и в местных вариантах, включающих устные импровизации сказителей. Интересующая нас тема браслетов в литературной версии дана в стертом виде, в то время как в местных версиях магия браслетов отчетливо выделена и можно, не боясь преувеличения, сказать, что именно браслеты являются главными «действующими лицами» (точнее, действующими предметами) повествования. В одной из устных версий эпоса говорится, что Каннахи родилась с невидимыми браслетами на ногах, снять которые никак невозможно, причем колец этих никогда не касался кузнец. В другой версии Каннахи, не сумевшая снять браслеты, обращается за помощью к богине Минакши. Сообщается, что когда браслеты снимали, они выли от боли. Согласно одной из версий, Каннахи достаточно просто взяла браслеты в руки, чтобы реализовать свою магическую силу и превратиться в богиню Кали<sup>14</sup>.

Таким образом, структура сюжета в дравидском эпосе определяется соотношенностью женского персонажа с кольцами-браслетами. Особенно

<sup>12</sup> Чистов К. В. Фольклор и культура этноса // Сов. этнография. 1979. № 4. С. 4—5.

<sup>13</sup> Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 196.

<sup>14</sup> Подробнее о сопоставлении различных версий эпоса и их филологическом анализе см.: Beck Brenda E. F. The Study of a Tamil Epic: Several Versions of Silappadikaram compared // Journal of Tamil Studies. 1972. V. 1. № 1. P. 23—35.

сти символизма браслетов прозрачны, и именно эта их семантика формирует основу взаимодействия главных действующих лиц и определяет сюжетный ход эпоса.

Другой, не менее выразительный аналог богини протоиндийской сцены и одновременно параллель тамильской Каппахи являет собой сингальская богиня Паттини, культ которой был принесен на Ланку южноиндийскими колонистами в X—XIII вв.<sup>15</sup> Формы культового почитания богини различаются в разных частях острова. Например, на юге богиню символически почитают в виде ветки дерева и браслетов, при этом никаких антропоморфных изображений богини в храме может и не быть. В некоторых районах острова ритуалы почитания богини несут черты демонического культа. В подобных обрядовых действиях богиню изображает жрец, к наряду которого обязательно добавляются браслеты в качестве символа богини. Магия браслетов в сингальских ритуальных почитаниях Паттини весьма отчетлива: им приписывается мощная сила, браслет может снять колдовские чары, испепелить злонамеренных духов, изгнать вредоносные силы и т. п.<sup>16</sup>

В южноиндийской бардической поэзии, равно как и в сфере культа, разного рода кольца не только выступают в роли символических заместителей божества, но широко употребляются как важный ритуальный инструмент с отчетливо выраженной защитной функцией. Дравидские названия этих колец этимологически восходят к корню \*-kā со значением «защита», «охрана». Известный исследователь южноиндийского ритуала Карл Диль объясняет подобные кольца, окольцовывания, окружения определенного предмета или пространства как своеобразную янтру. Она очерчивает круг, кольцо, заключая внутрь ритуального пространства человека, часть его тела, предметы, и служит двум целям: во-первых, защищает от внешних злонамеренных сил, во-вторых, не допускает утечки внутренней сакральной энергии, обеспечивающей должное качество и эффективность ритуала, за пределы этого круга. При этом предполагается, что энергия, разлитая повсеместно, во время совершения ритуала оказывается заключенной, сконцентрированной в ограниченном кольце круге<sup>17</sup>.

Подводя итоги рассмотренным выше диахронным данным, можно отметить, что иконографические материалы, как и соответствующие им фольклорные сюжеты и ритуально-магическая символика, отчетливо демонстрируют определенные сакрально-ценностные представления, связанные с разного рода кольцами.

Теперь обратимся к кольцу протоиндийской богини и попытаемся на основании приведенных свидетельств реконструировать его семантику.

Предварительно необходимо сделать небольшое пояснение, касающееся статуса вещей, материальных предметов в традиционной культуре. В отечественной и зарубежной этнографии неоднократно указывалось, что практически любая вещь обладает не одной, жестко привязанной к ней функцией, а целым пучком, набором их, сочетающим и практические и символические требования, и что разделение вещей на сугубо ритуальные и сугубо утилитарные часто оказывается неправомерным и искажает реальную картину. Более того, материальный предмет лишь тогда становится полноценным и действенным фактом культуры, когда он одновременно соответствует и символическим и прагматическим целям<sup>18</sup>. Именно в таком ключе и стоит пытаться реконструировать исходную семантику кольца в протоиндийской сцене прилета богини. Перечислим в обобщенном виде те функции кольца, которые мы можем выделить, не забывая при этом о неотделенности сакрального и профанического в восприятии кольца протоиндийцами.

<sup>15</sup> Краснодембская Н. Г. Указ. раб. С. 88.

<sup>16</sup> Там же. С. 88—89.

<sup>17</sup> Dichtl C. G. Instrument and Purpose. Lund, 1956. P. 176, 252, 273, 296—298.

<sup>18</sup> Байбурич А. К. Семантика статус вещей // Материальная культура и мифология. Л., 1981. С. 215—226.

1. Кольцо — ритуальный предмет, подносимый богине в дар. Можно предположить, что оно относится к числу предписанных культовых подношений, подобно тому как в Шумере и более поздних городах Двуречья было распространено почитание богинь дарами в виде украшений. Аналогичная практика до сих пор составляет в сельских районах Индии главное содержание многих умиловительных обрядов, посвященных богиням.

Следовательно, мы можем говорить о социально-религиозной функции кольца.

2. Бесспорно выделяется эстетическая функция кольца. Изображение на оттиске нечетко, различимы лишь контуры кольца, но кажется естественным предположить, что оформление его соответствовало хараппским представлениям о красоте: вряд ли богине станут подносить уродливо сработанную вещь, рискуя вызвать ее неудовольствие.

3. Кольцо могло выступать в качестве валюты. Такое заключение кажется правомерным на основании аналогий с древнеегипетским материалом. Распространенной единицей стоимости в Древнем Египте был дибан (дебен) — по первоначальному значению кольцо, металлический ножной браслет; со временем он стал обозначением не самого предмета, а меры стоимости<sup>19</sup>. После совершения ритуала кольцо могло храниться в казне святилища, входя в его валютный фонд. Возможно, оно выполнялось из ценных металлов.

4. Вероятно, важнейшей является магическая функция кольца, обусловившая его участие в ритуале. Она могла быть связана с архаическими представлениями о защищенном от воздействия вредоносных сил замкнутом пространстве, очерченном кругом<sup>20</sup>. Основываясь на этом, мы можем предположить в реконструируемом семантическом ядре импликации, связанные с уподоблением «богиня — определенная часть пространства» (например, протоиндийское селение, где совершался ритуал). Ритуально-символический изоморфизм женской мифической персоны и опекаемой ею территории закреплен во многих местностях Индии вплоть до настоящего времени. Восприятие города — отгороженного пространства, уподобляемого женскому персонажу или отождествляемого с ним, восходит к более общему архаическому образу матери-земли. Здесь истоки интересующей нас семантики, связывающей женское плодородящее начало с пространством, где все существующее воспринималось как им порожденное: сопоставление-отождествление города-женщины в определенном образе — сюжет мифопоэтических творений в ближневосточной традиции. «Переключки между образами города и девы (матери) столь обильны и далеко идущи, что часто бывает трудно решить, идет ли речь о специализации женского персонажа или о феминизации („партизации“) пространства. Образ города-девы метафоричен двояко: город — метафора девы и дева — метафора города»<sup>21</sup>. В. Н. Топоров выделяет особый класс текстов, где город-дева, город-женщина «не просто сравнение и даже не уподобление и персонификация: собственно город и есть дева»<sup>22</sup>.

Отсюда мы можем заключить, что мотив кольца контаминирует не только с охранной, защищающей силой, но и с ее реальным воплощением.

Из множества частных наблюдений, связанных с символическим пониманием защитной функции кольца и имеющих немалый историко-культурный интерес, отметим лишь одно, сформулировав его в виде вопроса.

<sup>19</sup> Богословский Е. С. Древнеегипетская экономика на пути к возникновению денег // Вестник древней истории. 1982. № 1. С. 4—11.

<sup>20</sup> А. Леруа-Гуран показал архаические особенности восприятия пространства, выражающиеся, в частности, в том, что человек воссоздавал вокруг себя концентрические круги до известных ему границ: *Leroi-Gourahn A. Préhistoire de l'art occidental*. P., 1965. P. 155.

<sup>21</sup> Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста — 81. М., 1981. С. 58.

<sup>22</sup> Там же.

Выше в числе иконографических аналогов кольца протоиндийской богини мы привели кольцо-чакру — боевое оружие солнечного божества Вишну. Нельзя ли предположить, что этот атрибут индуистского божества — поздний рефлекс защитной функции кольца, выделившейся и впоследствии обособившейся из архаического комплекса представлений об этом предмете?

Осталось рассмотреть последний изобразительный мотив — «богиня — бык». Он может быть интерпретирован на основании известных фактов этнографии. Так, из сезонных ритуалов в неолитическом Чатал-Хююке определяющим является круг представлений, связанных с богиней (порождающим началом) и быком (умирающим началом), тождественным мужскому мифическому существу<sup>23</sup>. В шумерских эпических произведениях герой сравнивается с туром, быком; диким быком именуется Думузи в песнопениях священного брака и т. п.<sup>24</sup>

С этими данными вполне согласуются свидетельства, почерпнутые из ряда описаний индийских ритуалов, в частности из описания южноиндийского обряда брака богини и демона<sup>25</sup>.

Ритуал ежегодно совершается в святилище богини — покровительницы селения Мариаммы. В течение недели или дольше перед святилищем поклоняются обрубленному стволу дерева, который специально устанавливается для этой цели и символизирует супруга богини. Рядом водружается сосуд, наполненный водой, — это субститут богини в ритуале. Жрец повязывает защитные кольца (Карри) из нитей вокруг каждого предмета, участвующего в ритуале. Затем читает мантры и совершает свадебный обряд (разумеется, символический) между обрубком дерева и богиней. Ритуальная свадьба длится примерно неделю и завершается ритуальным убийством «супруга»: столб выкапывают и топят в колоде.

С этнографической точки зрения ритуал очень интересен, изобилует множеством культовых процедур и выразительных подробностей. Отметим здесь лишь некоторые из них, важные для нашего анализа.

Во-вторых, в ритуале многократно обыгрывается идея кольца, окольцовывания, окружения в указанном выше символическом осмыслении; и юная, но везде остается стабильной его приуроченность к жаркому периоду, предшествующему муссону. По мнению Б. Бек, выбор этого «горячего» периода обусловлен тем, что богиня — владычица местности ассоциируется с гневом, жаром, эпидемиями разных болезней, свирепствующими в этот период<sup>26</sup>.

Во-вторых, в ритуале многократно обыгрывается идея кольца, окольцовывания, окружения в указанном выше символическом осмыслении; в заключение ритуала сама богиня в символическом, незримом виде совершает объезд, т. е. окружает кольцом защиты весь храмовый комплекс, где проводится ритуальное празднество в ее честь.

В-третьих, выбранное для ритуала дерево определенной породы (тамилск. *pāla-magam*, русского аналога нет) выделяет млечный сок, т. е. в ритуальном контексте представляет на сенсорном уровне ассоциации с воспроизводящим и вскармливающим аспектами человеческой жизнедеятельности.

В-четвертых, стволу дерева, символизирующего супруга богини, приписаны черты, которые истолковываются в духе все той же ритуальной метафоры сакрального брака. Кроме очевидных фаллических коннотаций, столб обязательно имеет три расходящиеся ветви на верхушке, символизирующие трезубец Шивы и тем самым указывающие на определенный комплекс ассоциаций. Обращаясь к протоиндийской сцене, отметим, что рога и ветка на столбе, где висит кольцо, есть не что иное, как головной убор одного из пятиглавых божеств. Это придает уверенность в правомерности истолкования «рогатого столба» в сцене как супруга прилетающей богини.

<sup>23</sup> *Mellaart J. Catal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. L.—N. Y., 1967. P. 124—125.*

<sup>24</sup> Пoesия и проза древнего Востока. М., 1973. С. 73, 129.

<sup>25</sup> *Beck Brenda E. F. The Goddess and the Demon. Preprint, s. a.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

Соединяя все нити анализа, можно представить следующую семантическую интерпретацию протоиндийской сцены. Она передает посредством иконических знаков сезонный ритуал, посвященный перемене климатического цикла и призванный магическим путем обеспечить своевременный приход муссона и отворотить силы, навлекающие бедствия. Можно определить семантическое ядро доминантных символов, центральных в данном ритуале (богиня — кольцо — рогатый столб — дерево). В понятиях ассоциативных связей архаической культуры столб символизирует сакрального супруга богини. Соитие богини и ее супруга призвано привести к равновесному состоянию, заключить в контролируемое кольцо сакральную энергию, ответственную за благоденствие коллектива. Сюда входит ряд магически управляемых явлений: своевременный приход муссона, плодородие почвы, обильный урожай и т. п. Здесь же присутствует охранительная символика; т. е. магико-онтологически связывается во-едино большой комплекс понятий и представлений, как бы сплавливающий силы, присущие людям, предметам и явлениям природы.

Предлагаемую интерпретацию следует рассматривать как предварительную, она ни в коей мере не претендует на однозначность и окончательность выводов.