

Я.В. Васильков

БИТВА КАК ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ (ПО ДАННЫМ ДРЕВНЕИНДИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ)

Традиционная культура Индии уникальна в том отношении, что в ней глубокая архаика на протяжении тысячелетий продолжает существовать параллельно с более поздними формами культуры и существует не как окаменелый пережиток, а как живое, актуальное явление, оказывающее на эти поздние формы культуры постоянное «ремифологизирующее» влияние. Поэтому на индийском материале исключительно четко, явственно прослеживаются связи между разными уровнями мифоритуального пространства культуры, тогда как в большинстве других традиций такого рода связи давно стерлись.

Для индийской культуры характерна, в частности, теснейшая ассоциация битвы с жертвоприношением. Она выражается даже в особом понятии *ранаяджня*, или *юддхаяджня* — «жертвоприношение битвы». Представляется вероятным, что эта древняя ассоциация может быть выявлена или реконструирована для многих других традиций, прежде всего для тех, которые, как и индоарийская, ведут свое происхождение из евразийской степи.

Сведения о древнейшей архаической культуре индоариев мы черпаем из двух источников: вед и эпоса. Замечу при этом, что никак нельзя отождествлять, как это обычно делают, собственно ведийскую традицию с архаикой. Ведийская традиция — плод существенной реформы архаических обрядовых основ, она представляет собой как бы надстройку или нарост на архаике. Между тем эта элитарная жреческая традиция существовала в окружении или в контексте архаической культуры большей части общества и просто не могла не отразить специфических черт этой культуры.

Поэтому и в созданной жрецами «Ригведе» (далее — РВ) — древнейшем дошедшем до нас памятнике индоарийской словесности — мы сталкиваемся с параллелизмом и тесной ассоциированностью понятий битвы и жертвоприношения. Основой этого поэтического сближения был реальный параллелизм битвы, которую вели воины во главе с царем, и жертвенного обряда, который в это же время

ради успеха битвы совершали жрецы. В РВ содержится целый ряд гимнов, которые исполнялись в ходе этого жертвоприношения. В такого рода гимне [Например: РВ VII: 30] бога Индру просили отдать врагов во власть царя, а Агни призывали занять при жертвоприношении этой конкретной общины должность главного жреца, чтобы тем верней обеспечить царю победу. Считалось, что именно Индра, призванный на жертвоприношение и должным образом умиловителенный, на поле боя разгоняет для царя-жертвователя войско противника и убивает каждого сопротивляющегося, вселяясь при этом, возможно, в самого царя [РВ IV: 20.1–3; VII: 20.3].

В отличающемся особыми поэтическими достоинствами гимне Индре и Варуне [РВ VII: 83] говорится, что во время битвы каждая из враждующих сторон стремится посредством жертвоприношения привлечь богов на помощь воинам своего племени, а образцом для них является жертвоприношение, которое некогда жрецы племени тритсу (бхаратов) совершали во время легендарной битвы царя этого племени Судаса с объединенными силами десяти враждебных царей¹. С помощью искусно составленных гимнов жрецы бхаратов привлекли Индру и Варуну на помощь Судасу. И боги действительно помогли бхаратам разгромить врага (затопив, в частности, колесницы десяти царей водами реки — мотив «перехода евреев через Красное море»).

Даже архетипической, космогонической битве Индры с Вритрой сопутствовал, согласно РВ, параллельно совершавшийся жертвенный обряд. «Жертва была для тебя, о Индра, источником усиления <...> Жертва помогла твоей ваджре при убийстве змея» [РВ III: 32.12]. Но надо отметить, что в РВ есть и упоминания о том, что во время битвы Индры с Вритрой совершался обряд, отличный от жреческого ведийского: помощник Индры Вишну совершал свои три шага, тем самым магически добывая для Индры победу и власть над вселенной. А совершение трех шагов вверх и другие формы символического овладения мировым пространством — это в Индии

¹ История «битвы (царя бхаратов) с десятью царями», отраженная в гимнах «Ригведы», рассматривается сейчас как древнейший эпос, праформа более поздней великой санскритской эпопеи — «Махабхараты» [Witzel 2005: 21–34; Васильков 2010: 302–304].

характерный элемент кшатрийского (царского) посвящения, а также поздних мистических посвящений, в которых обычно играла большую роль идея обретения царственности. Так что в индийской архаике параллельно битве могла, по-видимому, совершаться не только ведийская жреческая яджня.

О теснейшей в ранневедийской культуре ассоциированности битвы и жертвоприношения говорит и тот факт, что оба понятия могли выражаться одними и теми же терминами: *samaḡá* — «сходка (для жертвоприношения или битвы)»; *samidhá* — «стычка, схватка», «жертвенное приношение / возлияние»; слова *hávīman* и *devāvīti*, означающие «призывание (богов)», которое по контексту имеет следствием убийство врагов, могут также означать и «жертвоприношение» в целом.

При этом совершенно не обязательно думать, что все эти термины непременно сначала относились к жертвоприношению, а потом были метафорически перенесены на битву. Есть явные примеры и обратного хода, т.е. случаи, когда жертвенный обряд в архаическом сознании был соотносим и отождествляем с битвой. Правда, имелась в виду, скорее всего, та самая битва между Индрой и Вритрой, с перипетиями которой должна была мысленно увязываться каждая деталь жертвенного обряда. Отсюда и обозначение жертвенного обряда терминами, скорее подходящими, по их этимологии, для «битвы», и общее наименование инструментов жертвоприношения термином со значением «оружие» — *āyudha*, во мн. ч. — *āyudhāni*.

Теснейшая связь между битвой и жертвоприношением в ведийской архаике основывается на том, что и битва, и жертвоприношение, как и другие виды деятельности в архаической культуре индоариев, одинаково реализовывали парадигму основного индоарийского и индоевропейского мифа о борьбе двух кланов сверхъестественных существ (богов и антибогов), Громовержца и его хтонического антагониста. Вот почему в архаическом сознании битва и жертвоприношение представлялись явлениями изоморфными, родственными, в каком-то смысле даже тождественными.

В индийском эпосе (прежде всего — в «Махабхарате», далее — Мбх), который был создан и бытовал первоначально в среде воинов, носителей архаических культурных традиций, понятия битвы

и жертвоприношения максимально сближены. Главное эпическое действие — это и есть, собственно говоря, битва. И описание этой эпической битвы следует парадигме мифа. При этом эпическая битва в сознании носителей традиции как бы воспроизводит миф, ведь герои Пандавы — это воплощения на земле богов, а их противники и родичи Кауравы — воплощения антибогов (асуров). В силу этого эпическая битва постоянно соотносится — до отождествления — с ритуалами, реализующими ту же парадигму.

Именно в Мбх по всем ее книгам, включая и типологически исходные, «батальные», щедро рассеяно выражение «битва-жертвоприношение», представленное синонимами *gaṇauajña*, *yuddhauajña*, *saṃgrāmaujña* с вариантом *śastrauajña* — «жертва (приносимая с помощью) оружия». В этих же контекстах встречается и выражение *ātmaujña* — «жертва собой / собственной жизнью».

Метафора «битва-жертвоприношение» проявляется по всему тексту многочисленными краткими формулировками, когда говорится, например, что герой приносит в жертву на огне битвы свое тело или свое жизненное дыхание (*prāna*). В то же время в ряде случаев противник, которого герой намеревается убить или убивает, уподобляется жертвенному животному (*paṣu*) или отождествляется с ним. Встречаются более сложные уподобления битвы жертвоприношению, где выявляется сходство сразу по нескольким признакам; здесь уже разные фазы развития и подробности сражения параллельно сопоставляются с определенными этапами и деталями ритуала. В «Шальяпарве», например, говорится: «В (первой) схватке пройдя посвящение для битвы [*yuddhadīkṣā*] и приступив к жертвоприношению битвы, [*gaṇauajña*], принеся себя в жертву на огне (своих) недругов [*hutvātmānam amitrāgnau*], он (Дурьодхана) обрел славу (как заключающее обряд) очистительное омовение [*avabhṛtha*]» [Мбх IX: 59.25]. Здесь разные фазы участия в сражении главного из Кауравов, Дурьодханы, последовательно ассоциированы с предварительным посвящением (*dīkṣā*), центральным моментом возлияния жертвенного масла в священный огонь (*homa*) и заключительным омовением.

Порой встречаются уже целые цепочки отождествлений, своего рода «синтетические метафоры» битвы как жертвоприношения.

В примере из V книги Каурава Дурьодхана говорит: «Карна и я, приняв посвящение и назначив Юдхиштхиру жертвенным животным, изготовились к битве-жертвоприношению, в котором колесница (будет) алтарем, меч — черпальной ложкой (*śruva*), палица — жертвенным ковшом (*śruc*), доспех — навесом, мои кони — четверкой жрецов, стрелы — священной травой дарбха, слава — жертвенной пищей! О царь, совершив в битве жертву собой (*ātmaujāna*) для (бога смерти Ямы) Вайвасваты, мы придем с победой, истребив врагов, осиянные величием» [Мбх V: 57.12–13].

Помимо серии отождествлений, отметим здесь и употребление слова *ātmaujāna* — «жертва собой», «принесение себя в жертву», которое, оказывается, означает не гибель в бою, поскольку герои намерены вернуться с победой, а нечто иное, о чем скажем позже.

Со временем, в ходе развития эпической традиции, происходит разрастание синтетической метафоры битва-жертвоприношение до гигантских размеров. Перечисление деталей битвы, отождествляемых с различными элементами ведийского жертвенного обряда, растягивается на десятки строф (в печатном виде — на несколько страниц). Связано это, во-первых, с тем, что эпос все более подвергается влиянию изошренного стиля «искусственной», литературной поэзии кавья. Во-вторых, это переход эпической традиции от кшатриев к брахманам, под полный контроль жречества. Классический пример — в поздней, дидактической XII книге, в разделе «Раджадхарма» («Об обязанностях царя»; глава 99, строфы 12–38). Здесь очевидно, что автор, создавший эту гигантскую синтетическую метафору, — брахман, что он сплел эту цепочку сопоставлений уже определенно в письменной форме и что для него очень важно продемонстрировать свое доскональное знание ведийского ритуала.

Но мифологический смысл метафоры (указание на тождество битвы и жертвоприношения) здесь вовсе не утрачен (как ошибочно предполагается в книге [Васильков 2010: 278]), он даже не дан намеком, а утвержден буквально: вся глава, описывающая ритуал битвы (*saṃgrāmaujāna*), призывает царей совершать этот ритуал для того, чтобы удостоиться посмертного блаженства в воинском небесном мире Индры.

Не так давно швейцарский санскритолог Даниэль Феллёр исследуя синтетические метафоры в эпосе в купе с термином *ранаяджня*,

пришла к выводу, что, несомненно, мы имеем тут дело не с художественной метафорой, а с отождествлением. Но, учитывая главным образом материал поздних, развернутых синтетических метафор (например [Мбх XII: 99.12–38], где множество деталей битвы соотнесены с подробностями, вплоть до мельчайших, ведийского жертвоприношения, а стиль изложения близок стилю искусственной поэзии *кавья*), она пришла к выводу, что это отождествление, во-первых, произведено в поздний период бытования эпоса, во-вторых, произведено брахманами, которые стремились затушевать кровавый характер эпической битвы и оправдать ее посредством отождествления со священным ведийским обрядом [Feller 2004: 292–293]. В действительности же эта метафора глубоко укоренена в эпосе, вплоть до его исходного слоя, и мы видим ее широко рассеянной в типологически наиболее ранних, батальных книгах.

Развернутые синтетические метафоры дают нам представление о том, к чему в конечном итоге привела эволюция метафоры «битва-жертвоприношение». Но в эпосе есть и тексты, помогающие нам найти архаический исток этой эволюции, выяснить, как метафора «битва-жертвоприношение» выглядела изначально. Таков, в частности, яркий эпизод из десятой книги «Махабхараты», «Сауптикапарвы». Здесь четверо антигероев Кауравов, во главе с Ашваттхаманом (единственные уцелевшие после разгрома их армии Пандавами) решают совершить (против всех воинских правил) ночное нападение на лагерь спящих Пандавов, чтобы отомстить.

Сначала Ашваттхаман не может войти в спящий лагерь, поскольку ему преграждает путь неодолимый чудовищный страж. Тогда Ашваттхаман взывает о помощи к Шиве в его грозной ипостаси древнего Рудры. Погрузившись в медитацию, он молитвенно перечисляет различные имена бога (большинство из них — это имена Рудры, зловещего бога архаических воинских братств) и затем выражает намерение принести ему в жертву самого себя. Перед Ашваттхаманом появляется золотой алтарь, а вокруг него — воинства («отряды», «дружины» — *сангхи*, то же, что *ганы*) чудовищных спутников Рудры, зверообразных (подобных псам, вепрям и другим зверям), со звериными мордами или личинами, в тюрбанах, с длинными волосами, распущенными или уложенными в косы

(все это черты, напоминающие о вратях и о мифических духах — участниках «Дикой охоты» Рудры).

Эти *бхакты* Шивы, всецело преданные своему владыке, явились с целью *испытать* Ашваттхамана, и это говорит о том, что Ашваттхаман проходит через посвятельный обряд, ту самую *дикишу*, которая, как мы знаем по другим описаниям, составляла первую часть «жертвоприношения битвы». Ашваттхаман «подносит богу сам себя как жертвенное приношение», это, по-видимому, то, что в других описаниях называлось *ātmaujña* — «жертва собой / собственной жизнью». Это совпадает с началом «ритуала битвы», которое состояло именно в отрешении от жизни. Ашваттхаман готов сжечь свое тело на огне как совершенно буквальное жертвенное приношение Рудре: заявив о своей бесконечной любви-преданности (*бхакти*) к нему, Ашваттхаман входит в пылающий на алтаре жертвенный огонь.

В этот момент Шива, который не случайно в этом эпизоде несколько раз именуется «Бхагаван» (этимологически «владеющий / наделяющий долей»), удовлетворенный самоотверженностью своего *бхакта* (этимологически «тот, кого наделяют долей»), объясняет Ашваттхаману, что до сих пор защищал Пандавов (в виде того самого чудовища у ворот лагеря) лишь для того, чтобы испытать его преданность. В действительности сторонники Пандавов «уже наступлены Временем», т.е. обречены на смерть, и Ашваттхаману остается только исполнить предначертанное. Вслед за этим Шива вручает Ашваттхаману свой меч и сам вселяется в его тело.

Далее следует описание побоища, которое учиняет в спящем лагере врагов одержимый духом Рудры-Шивы и напоминающий его обликом Ашваттхаман: он разит врагов «оружием Рудры» (Мбх X: 8.31) и уподобляется при этом древнему Рудре-Пашупати («Владыке скота»), убивающему скот. Главных своих врагов Ашваттхаман пытается убить бескровно и беззвучно — душил их, как душили в ведийском обряде жертвенный скот (тем самым он хочет лишить их блаженства в небесном раю Индры, куда попадали только воины, умершие в битве от ран). Но жертвы его вырываются и кричат, а других он все-таки рубит мечом, и сцена эта столь кровава, что С.Л. Невелева комментирует: «Несомненно, образом Шивы, кото-

рому приносят кровавую жертву так, чтобы брызги крови падали на его иконическое изображение, наваяно описание “словно бы нечеловеческого” вида Ашваттхамана, окропленного кровью, бьющей из тел воинов под ударами его меча» [Невелева 1998: 122–123].

Суммируя, можно сказать, что в эпизоде истребления спящих одержимый духом Шивы или являющийся его частичным воплощением Ашваттхаман вершит «ритуал битвы», превращая сражение в жертвенный обряд, ход которого воспроизводит мифический акт: домашний скот истребляется Рудрой в его гневной ипостаси. Примечательно, что адресатом данного жертвенного обряда является тот же Рудра-Шива, который, по-видимому, и вкушает им же принесенные, намеченные заранее в его облике Времени-Смерти, жертвы, как о том неоднократно сказано в данном эпизоде «Сауптикапарвы».

Несмотря на то что «ритуал битвы» и в этом случае явно испытал влияние ведийской обрядности (откуда мотив бескровного и беззвучного умерщвления врагов «подобно скоту»), несомненно, что изначально действие сюжета о нападении на спящих соотносилось с буйным, кровавым, неведийским жертвоприношением Рудре, относящимся к обрядности воинских братств. Вообще в этом сюжете мы, по-видимому, имеем дело с метафорой «битвы-жертвоприношения» в ее наиболее архаичной форме. Об этом говорит и тот факт, что персонаж, осуществляющий «ритуал битвы», пребывает в состоянии одержимости духом божества.

Это «жертвоприношение битвы», которое совершает Ашваттхаман, отрешившийся от своей жизни и личности, ведомый духом Рудры и приносящий врагов в жертву тому же Рудре, позволяет нам в совершенно неожиданном ракурсе взглянуть и на центральную картину всей эпопеи — великой битвы на Поле Куру.

Можно утверждать, что битва Пандавов с Кауравами на Поле Куру, часто описываемая метафорически как «битва-жертвоприношение», уже в древнейший период развития эпоса осознавалась особого рода жертвоприношением. Лучшим свидетельством в пользу этого является следующее. В Мбх не раз говорится, что каждому из Пандавов и Кауравов заранее установлена его «доля» (*bhāga, amśa*), т.е. состав и количество богатырей противной стороны, которых ему

предстоит сразить; например, сторонник Кауравов Шалья — «доля» Пандавы Юдхиштхиры; «долей» Дхриштадьомны назначен Дрона; в «долю» Бхишме достался сын Вираты Швета. Есть в тексте и список «долей» (в виде вражеских воинов, которых надлежит убить) для каждого из Пандавов. Говорится о том, что каждый из Пандавов сразил своих врагов «в соответствии с долей» (*yathābhāgam*, Мбх IX: 15.16).

Свидетельства эпоса о том, каким фактором или агентом предопределена каждому из воителей его «доля», крайне противоречивы. Эта «разногласица» заставляет думать, что здесь, как обычно в подобных случаях в мировой эпике, мы имеем дело с архаическим мотивом, рудиментом какого-то древнего представления, которое поколением сказителей, современным фиксации Мбх, было уже забыто.

Таким представлением и является рассмотренная нами архаическая индоарийская концепция «битвы-жертвоприношения» (*raṇayajña*). Тексты свидетельствуют о том, что представление о «доле» богатыря в битве возникает в сознании сказителя закономерно в связи с метафорой битвы-жертвоприношения. При этом надо иметь в виду следующее. Ключевое слово *bhāga* — «доля» — в Мбх употребляется в двух основных значениях: это вообще «великий удел» героя, то, с чем он родится и должен реализовать в своих великих деяниях. Но это только в составе сложного слова *махабхага* — «наделенный великой долей», эпитет в Мбх героя вообще.

Второе значение — «доля» участия, назначенная герою в великой битве. И тут надо иметь в виду, что *bhāga* — это издревле термин жертвенного ритуала. Он выходит даже на индоевропейский уровень, обозначая, согласно реконструкциям, «долю участия в жертвенном пире». В культуре древнейших индоариев, по данным «Ригведы», *bhāga* — слово с конверсивным значением: это либо «доля приносимой жертвы, вкушаемая божеством», либо «счастливая доля, судьба адепта (даруемая ему божеством)», которой он наделяется обычно в ответ на жертвенные дары, но иногда и при рождении. Эти значения продолжают жить и в Мбх, наряду с таким не менее древним значением *bhāga*, как доля участия человека в обряде, в частности — доля вкушаемой им самим жертвенной пищи.

С учетом всего этого понятно, что описываемая в эпосе битва на Поле Куру изначально должна была *осознаваться* сказителями и аудиторией как ритуал, тождественный жертвенному обряду¹. Каждый из героев, совершив прежде «жертву собой», т.е. отрешение от жизни и страха смерти, приносил назначенную ему долю противников, умерщвляя их как жертвенный скот, в жертву богам. При этом нам следует помнить, что каждый из героев есть сам частица (*bhāga*) определенного божества [Мбх I: 58.46–47; XV: 39.5]. Убивая свои, назначенные им «доли» (*bhāga*) врагов, полубожественные герои реализуют свои «доли» (*bhāga*) участия в «ритуале битвы» и в то же время предоставляют «доли» жертвенных приношений (*bhāga*) богам, частичными воплощениями которых они сами являются. А перед битвой герои совершают *атмаяджню*, т.е. отрешаются от жизни, принося в жертву и самих себя.

Людам, знакомым с древнеиндийской культурой, эта модель, несомненно, сразу что-то напомнит. Конечно, это похоже на знаменитый парадокс в финале основополагающего для всей индийской религиозно-философской мысли «Гимна Пуруше»: «Жертвою боги жертвовали жертве (*yajñena yajñām ayajanta devāḥ*)» [РВ X: 90.16]. И сходство здесь не случайно. Ведь в ведийском гимне речь идет о том, как космический Человек (*Пуруша*) жертвует собой, руками сотворенных им богов приносит себя в жертву самому себе как Первобожеству. Он делает это ради сотворения мира: из различных частей его расчлененного тела образуются различные сферы и важнейшие элементы мироздания.

Как известно, «представление о возникновении вселенной из жертвоприношения и в результате расчленения космического гиганта является древним, индоевропейским» [Ригведа 1999: 491]. Мифу о Пуруше есть параллели в иранской, древнегерманской и славянской традициях, сходный миф был занесен носителями какого-то индоевропейского языка (тохарами или иранцами) даже в древний

¹ Заметим, что далеко не случайно эпическая битва происходит именно на Курукшетре — «Поле Куру». В эпической квазиистории Курукшетра до великой битвы была известна лишь тем, что когда-то на ней Куру, легендарный основатель династии, к которой принадлежат и Пандавы, и Кауравы, совершал прославившие его грандиозные жертвенные обряды. В сознании сказителей эпоса и их аудитории Курукшетра была, таким образом, идеальной площадкой для жертвоприношения.

Китай. Можно предполагать, что этот миф был известен и многим другим индоевропейским (и не только) племенам, населявшим в доисторические времена срединную, преимущественно степную, полосу Евразии.

Неожиданное свидетельство в пользу такого предположения предоставляют нам древнейшие антропоморфные стелы, которые в эпоху бронзы распространились на огромной территории от Западного Средиземноморья до Алтая и от Скифии на севере до Южной Индии и Южной Аравии. Предпринятое мною исследование показало, что наиболее поздняя ветвь этой традиции дожила в Индии практически до наших дней в виде так называемых hero-stones — памятников героям. Поскольку hero-stones — это не только археологический, но и этнографический материал, кое-где еще практически живая традиция, то функция этих стел и семантика композиции на них совершенно прозрачны. Как оказалось, закономерности, выявленные на материале herostones, позволяют в значительной мере прояснить функцию и семантику композиций на антропоморфных стелах и родственных им памятниках в других регионах Евразии.

По аналогии с hero-stones можно заключить, что на всех такого рода стелах изображен не небесный бог, а герой, ценой самопожертвования и гибели обретший или вернувший свой изначальный божественный статус. Подвиг героя обычно состоит в защите или захвате стад скота (а также пастбищ, охотничьих угодий или женщин). Композиция древнейших стел в целом антропоморфна, но она образуется иерархией, как правило — трехчастной, «тематических панелей».

В верхней панели представлен лик героя, изображенный в момент апофеоза: иногда он окружен лучами, иногда являет собой грозную маску гнева (ср. индийский мотив *киртимукха* — «лик славы»). Нередко рядом с ликом героя помещены солярные или планетарные символы. Если общая антропоморфность утрачивается, что преимущественно и имеет место в Индии, то в верхней панели изображается герой, блаженствующий в небесном мире богов. В средней части композиции, ниже часто изображаемой шейной гривны, помещаются символы властного статуса и «великой доли» героя: всякого рода оружие, часто — пастуший посох, в некоторых традициях — кожа-

ный мех или кубок с ритуальным напитком. Наконец, в нижней зоне стелы, отделяемой поясом, иногда дается картина последней битвы, но гораздо чаще представлены объекты защиты или завоеваний героя, например скот: в Северном Причерноморье и Греции — кони, в Индии — коровы, на Алтае — дикие быки, в итальянских Альпах и в турецкой Анатолии — олени (возможно, имеются в виду охотничьи уголья как объект борьбы). Как еще один популярный объект защиты и завоевания в нижней зоне могут изображаться женщины (Причерноморье, Анатолия, Индия) или вообще люди, подвластные или поработанные (см. подробнее: [Vassilkov 2011]).

Известный исследователь первобытного искусства Э. Анати в свое время выявил трехчастную вертикальную композицию на ряде стел и наскальных изображений Северной Италии, но его интерпретация отлична от нашей. По его мнению, «трехчастные» стелы представляли собой особый этап в развитии местных антропоморфных памятников. Если на более ранних, по мнению Анати, «статуях-менгирах» изображались обожествленные героические предки, то в трехчастных композициях он усматривает выражение более сложной концепции, зародившейся в развитом, стратифицированном обществе. Он полагает, что на этих композициях представлено вселенское божество, объемлющее собой все сферы мироздания: мир богов, обозначенный солярными или планетарными символами; мир людей, с символами власти и производительности, орудиями повседневного труда; и нижний, подземный мир, соответствующий нижней, вкопанной в землю части стелы. По мнению Анати, именно альпийские композиции такого рода являются древнейшими воплощениями индоевропейской космологической схемы, которая позднее реализовалась, в частности, в грандиозном ведийском образе Пуруши [Anati 2008: 24–26].

При первом знакомстве с концепцией Э. Анати я не принял ее ни в целом, ни аналогию с Пурушей, поскольку убежден, что на стелах изображены не боги, небесные или вселенские, а герои, боготворимые, но ступавшие некогда по земле, — «полубоги» (гомеровское *hemithēos* и ведийское *ardhadēva*). Однако теперь, приняв во внимание архаическую идею битвы-жертвоприношения, следует внести коррективы и признать параллель с Пурушей вполне уместной.

С одной стороны, герои, представленные на стелах, осознавались как пожертвовавшие собой ради блага общины, людей. С другой стороны, образ Первочеловека, принесшего себя в жертву ради сотворения мира (по крайней мере, в индоиранских вариантах Пуруши и Гайомарта), определенно имел и свой героический аспект.

В самом существительном *пуруша* есть оттенок значения «мужгерой»; во всяком случае, в эпосе производные *raugusa* и *rigusakara* имеют значение «героической деятельности», деятельного «мужества», которое противопоставляется слепой покорности судьбе. В то же время космический гигант, человекоподобный, но расчленимый в процессе жертвоприношения на три расположенные одна над другой сферы мироздания, несомненно, представляет собой идеальную модель для древнейших антропоморфных стел. Особо следует отметить то, что одним из почитавшихся образов Пуруши был Скамбха — буквально «Столб»; в посвященных ему гимнах «Атхарваеды» он описывается как «нечто антропоморфное», «имеет антропоморфные черты» [Елизаренкова 1981: 128; Атхарваеда 2005–2010: II: 249]. И в то же время у него «земля — основа, / А воздушное пространство — чрево», и он «сделал небо головою» [АВ X: 7.32].

За образом Скамбхи стоят также Мировое дерево и его ритуальные эквиваленты: жертвенный столб (*юпа*) и, как можно предположить, некий древнейший тип памятника герою, прообраз антропоморфной стелы. В связи с этим представляется весьма значимым тот факт, что в Гуджарате и Саураштре, а также у ряда племен Центральной Индии простейшие каменные и покрытые богатой резьбой деревянные стелы в память героев называются *кхамбха*, *кхамба* и *кхамбхи* [Memorial Stones 1982: 92–93; 102–109; 166, 170–172; Shelat 2006: 188, 190]. Все эти термины суть продолжения древнеиндийского *скамбха*.

Трехчастность композиции древнейших антропоморфных стел в разных регионах Евразии можно объяснить тем, что носители древнейших традиций «папушеского героизма», создавая образы почитаемых героев-предков, использовали как модель архетипический образ Первогероя-Первожертвы с присущей ему трехчастностью.

Поскольку антропоморфные стелы такого типа в эпоху бронзы были широко распространены в средней (главным образом, степной) полосе Евразии, можно предположить, что следы столь явно представленного в Индии архаического представления о битве как жертвоприношении и самопожертвовании героя сохранились и в каких-либо иных известных истории евразийских культурных традициях.

Библиография

Атхарваведа (Шаунака) / Пер. с ведийского яз., вст. ст., комм. и прил. Т.Я. Елизаренковой. В 3 т. М.: Восточная литература, 2005–2010.

Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб.: Европейский дом, 2010.

Елизаренкова Т.Я. Гимны Скамбхе в «Атхарваведе» // Народы Азии и Африки. 1985. № 5. С. 121–136.

Невелева С.Л. О содержании «Сауптикапарвы» // Махабхарата. Книга десятая. Сауптикапарва («Об избииении спящих воинов») / Пер. С.Л. Невелевой; Книга одиннадцатая. Стрипарва («О женах») / Пер. Я.В. Василькова. М.: Янус-К, 1998. С. 109–132.

Ригведа. Мандалы IX–X. Издание подготовила Т.Я. Елизаренкова. М.: Наука, 1999. (Сер. «Литературные памятники»).

Anati E. The Way of Life Recorded in the Rock Art of Valcamonica // Adoranten. Scandinavian Society of Prehistoric Art. Vol. 8 (2008). P. 13–35.

Feller D. The Sanskrit Epic's Representation of Vedic Mythology. Delhi: Motilal Banarsidass, 2004.

Memorial Stones: a study of their origin, significance and variety / Ed. by S. Settar, G.D. Sontheimer. Dharwad; Heidelberg, 1982.

Shelat B. The Memorial Stone (Pāṭiyā) Inscriptions: The Cultural Heritage of Gujarat, Saurashtra and Kutch // Script and Image: Papers on Art and Epigraphy / Ed. by A.J. Gail. G.J.R. Mevissen, R. Salomon. Delhi: Motilal Banarsidass, 2006. P. 185–216.

Vassilkov Y. Indian “hero-stones” and the Earliest Anthropomorphic Ste-lae of the Bronze Age // The Journal of Indo-European Studies. 2011. Vol. 39. № 1&2. Spring / Summer. P. 194–229.