

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

На правах рукописи

Павлова Мария Борисовна

ПРОБЛЕМЫ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО ТАМИЛЬСКОГО БХАКТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГИМНОВ ШИВАИТСКОГО ПОЭТА
ТИРУНЬЯНАСАМБАНДАРА)

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литературы азиатского региона)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доцент, к.ф.н. А.М. Дубянский

Москва, 2014

Содержание работы

Введение

История исследования поэзии раннесредневековых тамильских бхактов в мировой индологии	3
Предмет, задачи, проблематика и методы диссертационного исследования. Структура работы.....	16

Глава I

Течение бхакти на юге Индии

Религиозный контекст литературной традиции бхакти на юге Индии и ее историческое значение	25
Истоки южноиндийского бхакти	34
Религиозные течения вишнуизма и шиваизма на юге Индии, их особенности.....	46

Глава II

Литературная традиция наянаров

Основные характеристики литературных традиций тамильского бхакти.....	53
Поэтическая традиция наянаров. Священный канон «Тирумурей»: структура, история и проблемы формирования	54
Сборник «Деварам»: история канонизации, датировки жизни поэтов, проблема авторства, структура.....	65

Глава III

Жизнеописание Тирунянасамбандара

Эпизоды жития Самбандара и его легендарная миссия укрепления шиваизма на юге Индии. Мифологизация образа святого в религиозной традиции наянаров.....	74
Жизнь поэта: отражение в творчестве	87

Глава IV

Художественный мир гимнов Тирунянасамбандара: мифо-поэтическая модель «шиваитской вселенной»

Образ Шивы в гимнах Самбандара	94
Основные иконографические ипостаси и мифология Шивы в гимнах.....	99
Характеристики Шивы как Вселенского Абсолюта.....	107
Описания земных мест, где пребывает Шива, и их обитателей.....	111
Поэтика места в гимнах Самбандара.....	119
«Шиваитская вселенная» – единство земной и мифологической реальности	124
Тема взаимоотношений бхактов и Шивы	128
Описания религиозных противников шиваизма	132

Глава V

Гимны Тирунянасамбандара: формальный анализ, функции и поэтика

Падигам: история развития поэтической формы, структура падигама у Самбандара	138
Особенности поэтики гимнов Самбандара, заимствованные из предшествующих литературных традиций	150
Анализ строф падигамов как вербальных событий, их функции	159

Заключение

Библиография

Источники	183
Исследовательская литература.....	183

Приложение 1

Основные мифы о Шиве в гимнах «Деварама»	189
------------------------------------------------	-----

Приложение 2

Переводы избранных падигамов Тирунянасамбандара	192
-------------------------------------------------------	-----

Введение

История исследования поэзии раннесредневековых тамильских бхактов в мировой индологии

Наша работа посвящена исследованию ранней средневековой тамильской поэзии бхакти (VI – XII вв.). Она представлена двумя мощными литературными традициями: *наянаров* – поэтов-шиваитов, творчество которых было закреплено в священном каноне *Тирумуре́й* (там. *tirumurai* «священный порядок») и *альваров* – вишнуитов, чья поэзия составила священный канон *Налайираттивьян-пирандам* (там. *nālayirattiviyappirapantam* «божественные прабандхи из 4000 стихов»).

Творчество *наянаров* и *альваров* стало важной эпохой в истории индийской литературы, поскольку в нем были выработаны основные темы, образы, художественные приёмы, поэтические формы, которые впоследствии были подхвачены и развиты поэзией бхакти в других регионах Индии. Исходя из этого, для понимания сложного и многообразного явления бхакти в целом представляется важным изучение литературного наследия тамильских поэтов раннего средневековья, проводивших время в паломничествах и сыгравших значительную роль в укреплении на юге Индии реформированного идеями бхакти брахманского индуизма в сложной обстановке религиозной борьбы. Их неоспоримая заслуга – создание самой ранней из известных нам религиозных традиций массового бхакти, неотъемлемыми характеристиками которой являются яркая эмоциональность и открытость.¹ Это принципиально отличает данную традицию и даже условно противопоставляет ее бхакти-йоге *Бхагавадгиты*, для которой характерны рациональное начало и эзотеричность, вследствие чего ее можно назвать «интеллектуальным бхакти». Согласно выводам, к которым пришел известный исследователь истории тамильской литературы Камил Звелебил в ста-

¹ Специальный термин «эмоциональное бхакти» ввел исследователь Пауль Хаккер (см.: *Hacker P. Prahāda – Werden und Wandlungen einer Idealgestalt – Beiträge zur Geschichte des Hinduismus. 2 vols., AWL. no. 9, 1959*), об этом также см.: *Hardy F. Virāha-bhakti. The Early history of Kṛṣṇa devotion in South India. Delhi, Oxford, New York, 1983, c. 39 – 40.*

тье *The Beginnings of bhakti in South India*,² эмоциональность в любви к богу в гимнах *наянаров* и *альваров*, несомненно, имеет южноиндийское происхождение. Она восходит к древним аборигенным культам богов Муругана и Маля, а самыми ранними памятниками южноиндийского бхакти являются произведения *Тирумуругамтрупнадей* (*tirumurukārruppaṭai*) (250-300 гг.) и антология *Парипадаль* (*paripāṭal*) (625 г.).³

Судьбы вишнуитской и шиваитской религиозно-поэтических традиций юга Индии сложились по-разному. Вишнуитский поэтический канон породил многочисленные комментарии, став впоследствии основой широко известной системы философии Рамануджи. При этом тамильский вишнуизм, теоретики которого обратились к санскриту, обрёл популярность в других частях Индии, среди нетамилоязычной аудитории. Ситуация с традицией *наянаров* выглядит иначе. Комментарии к их поэзии в средние века практически отсутствовали, и в дальнейшем комментаторская традиция большого развития не получила. Традиция *наянаров*, в отличие от вишнуитской, оказалась более «замкнутой», практически ограничив себя сферой тамильского языка и территориально югом Индии. Возникшая на основе текстов *наянаров* философская система шайвасиддханта также практически не вышла за пределы тамилоязычной аудитории. Уникальной чертой поэзии *наянаров* является то, что она оказала существенное влияние на историческое развитие раннесредневекового тамильского общества, причем до такой степени, что к X – XI вв. ее религиозное содержание приобрело значение, близкое к государственной идеологии, и послужило консолидации тамильских империй.

Более упорядоченная и открытая для изучения поэтическая традиция тамильских вишнуитов послужила предметом крупных научных исследований, и основное среди них – работа Фридрихельма Харди, ставшая содержанием его книги *Virāha bhakti. The early history of Kṛṣṇa devotion in South India*,⁴ где автор тщательно проследил происхождение и выделил характерные черты культа и

² Zvelebil Kamil V. The beginnings of bhakti in South India. Temenos. Vol. 13, 1977.

³ См.: там же, с.251 – 253.

⁴ Hardy F. Virāha-bhakti. The Early history of Kṛṣṇa devotion in South India. Delhi, Oxford, New York, 1983.

литературной традиции *альваров*. Харди пришёл к выводу, что эмоциональность – важнейшая черта культов массового бхакти, которые отличаются от религиозного пути бхакти *Бхагавадгиты*, – впервые утверждается именно в религиозно-поэтической традиции тамильских вишнуитов. В книге была поставлена и рассмотрена важная проблема генезиса и трансформации кришнаитского мифа, который предстаёт по-разному в санскритских источниках – *Бхагавадгите*, *Бхагавата-пуране*, *Харивамше*, с одной стороны, и поэзии тамильских вишнуитов – с другой. Кроме того, в поэзии *альваров* автор выделил и рассмотрел «географический» фактор – идею бога, пребывающего в определённом месте на земле. Исследованию Ф. Харди предшествует вышедшая в 1972 г. статья Жана Фиёза, содержащая научный анализ творчества вишнуитской поэтессы Андал и перевод на французский язык ее поэмы *Тируппавей (tiruppāvai* «священный идол»⁵).

Квалифицированной работой, посвященной проблемам теологической и философской трактовки поэзии тамильских бхактов – как вишнуитов, так и шиваитов – является книга Р. Виджаялакшми *Tevaram and Tivviyappirapantam. An introduction to religion and philosophy (2001)*,⁶ где материалом для анализа стали сборник *Деварам (tēvāram* «гирлянда бога») и *Налайираттивьяппиранандам (nālāyirattivviyappirapantam* «божественные прабандхи из 4000 стихов»).

Что касается традиции *наянаров*, то в целом по причине своей «замкнутости» шиваитский канон изучался значительно меньше, нежели поэзия *альваров*. Крупномасштабных исследований, аналогичных работе Ф. Харди, по традиции и материалу поэзии *наянаров* не проводилось, поэтому задача такого изучения представляется особенно актуальной.

Пожалуй, самая ранняя из работ в этом направлении, пользовавшаяся популярностью, принадлежит Г.У. Поупу. Вышедшая в свет в 1900 году его книга *The Tiruvacakam or «Sacred utterances» of the Tamil poet, saint, and sage Man-*

⁵ Un texte tamoul de dévotion vishnouite le Tiruppāvai d'Āṅṅāḷ par Jean Filliozat. Institut Francais D'Indologie. Publications de l'Institut Français d'Indologie №45, Pondichéry, 1972.

⁶ Vijayalakshmi R. Tevaram and Tivviyappirapantam. An introduction to religion and philosophy. Chennai, 2001.

*ikkavacagar*⁷ содержит перевод произведения поэта Маниккавасахара *Тирувасахам* (*tiruvācakam* «священное речение»), включающий оригинальный тамильский текст и научные комментарии. Кроме того, в книге изложено житие поэта и анализ религиозно-философских аспектов его творчества. Работу Поупа по праву можно считать первой вехой в истории изучения традиции *наянаров*, т.к. в книге были заложены основы серьезного аналитического подхода к такому изучению. Вместе с тем, работа была написана с весьма ограниченной позиции христианского миссионера, каковым являлся автор, и в настоящее время в значительной мере устарела и подвергается сомнению.

Вслед за книгой Поупа в свет выходили публикации, не носившие научного характера, целью которых было ознакомление европейского читателя с содержанием религиозных гимнов шиваитских поэтов-бхактов. Такие публикации содержат переводы гимнов, к которым прилагаются самые общие сведения о поэтической традиции, а также краткое изложение исполненных невероятных чудес легенд, связанных с деяниями поэтов-святых. Так, в 1920-х годах в Калькутте была издана книга Ф. Кингсбери и Г.Е. Филлипса *Hymns of the Tamil saivite saints*,⁸ которая содержит переводы на английский язык отдельных гимнов четырех наиболее известных поэтов-*наянаров* – Аппара, Самбандара, Сундарара и Маниккавасахара, основные сведения из их житий, краткую историю и характеристику тамильской шиваитской традиции. В целом книга носит популяризаторский характер, знакомя самый широкий круг читателей с творчеством бхактов-шиваитов.

К переводам на европейские языки отдельных текстов поэзии *наянаров*, сопровождаемым кратким научным анализом, которых в настоящее время единицы, относится вышедшая 1956 году в Пондишери работа под редакцией Жана Фиёза,⁹ содержащая перевод на французский язык гимнов самой ранней шиваитской поэтессы Карейккал Аммеияр и аналитическую вступительную ста-

⁷ The Tiruvacakam or «Sacred utterances» of the Tamil poet, saint, and sage Manikkavacagar. By the Rev.G.U. Pope, M.A., D.D. Oxford, 1900.

⁸ Kingsbury F., Phillips G.E. Hymns of the Tamil saivite saints. Calcutta, 1926.

⁹ Kāreikkālammeiyār. Euvres éditées et traduites par Kāravēlane. Introduction par Jean Filliozat. Institut Français d'Indologie. Pondichéry. 1956.

тью, раскрывающую ее творчество. В 1990 году был издан перевод Дэвидом Шульманом на английский язык гимнов одного из известных поэтов-*наяноров* Сундарара.¹⁰

Особого внимания заслуживает опубликованная в 1984 году работа Гленна Йокама, в которой автор представил анализ поэзии Маниккавасахара на материале его произведения *Тирувасахам*.¹¹ Из всего обширного комплекса текстов шиваитского канона выбрав тот же материал, что и почти веком раньше христианский миссионер Г.У. Поуп, Г. Йокам представил современную точку зрения на содержание творчества Маниккавасахара, которое признано вершиной средневековой поэзии *наяноров*. В своей работе Гленн Йокам рассматривает произведение Маниккавасахара как отражение в поэтической форме реального религиозного опыта автора. Психология личности поэта предстаёт у Йокама как универсальная модель, демонстрирующая типологию поведения и внутренних состояний адепта, стремящегося к единению с богом через личную преданность ему – бхакти. Автор также рассматривает связанные с жизнеописанием Маниккавасахара легенды и проблему датировки жизни поэта. Г. Йокам пытается проследить происхождение культов бхакти и, в частности, шиваитского бхакти, рассматривая фигуру Рудры-Шивы и связанную с этим богом мифологию. В книге также рассматриваются элементы бхакти в ранних санскритских источниках, однако автор не делает это столь подробно и тщательно, как Ф. Харди на материале вишнуитских источников. В работе Йокама в самых общих чертах затрагиваются проблемы поэтической формы произведения *Тирувасахам*, но, в основном, внимание исследователя сконцентрировано на выявлении и анализе религиозно-философских проблем, касающихся отношений индивидуальной души – личности поэта – и бога, проблем, составивших важные элементы философии *шайва-сиддханты*.

Яркой современной работой, в которой рассматриваются проблемы поэтики творчества тамильских святых-бхактов, является книга Нормана Катлера

¹⁰ Songs of the Harsh devotee. The Tevaram of Cundaramurtinayanar. Translated and annotated by David Dean Shulman. – University of Pennsylvania studies on South Asia. Vol.6. Philadelphia, 1990.

¹¹ *Yocum Glenn E.* Hymns to the dancing Siva. A Study of Manikkavacakar's Tiruvacaham, 1982.

Songs of Experience. The poetics of Tamil devotion (1987).¹² Материалом исследования в ней стали немногочисленные избранные гимны *наянаров* - Карейккал Аммеияр и Маниккавасахара, а также *альваров* – Пойхей, Бутам, Пей и Наммальвара. Подход Катлера к исследованию поэзии тамильских бхактов заключается в том, что он рассматривает гимн богу не только как текст, но как речевое (вербальное) событие,¹³ обязательно предполагающее ситуацию контакта между поэтом (исполнителем), богом и слушающей гимн аудиторией. В качестве методики исследования автор применяет предложенную Романом Якобсоном¹⁴ модель вербального события, которое обладает шестью функциями. Катлер рассматривает элементы поэтики творчества бхактов (точнее, их вербальных событий) и выявляет особенности одной из функций этих вербальных событий – поэтической. Следует сказать, что при использовании весьма ограниченного материала демонстрируя продуктивную модель Якобсона, Катлер не рассматривает все имеющиеся функции у вербального события того или иного поэта-бхакта, а ведь это представляется важным для полного исследования их творчества. Вместе с тем, заслуга автора заключается в том, что он впервые в истории изучения гимнов бхакти продемонстрировал применение коммуникативно-прагматического метода их исследования.

Чрезвычайно важное место в изучении поэтической традиции *наянаров* отводится публикации и исследованию поэзии сборника *Деварам* (*tēvāram* «гирлянда богу») – первых семи из двенадцати частей шиваитского поэтического комплекса *Тирумуреи* (*tirumurai*), так сказать, его ядра. *Деварам* (VII – VIII вв.) представляет собой собрание гимнов богу Шиве, где творчество поэта Самбандара (Тирунянасамбандара) занимает I – III части, гимны Аппара – IV – VI, а поэзия Сундарара – VII часть.

¹² *Cutler N. Songs of Experience. The poetics of Tamil devotion. Indiana University press. Bloomington and Indianapolis, 1987.*

¹³ В данном случае используется терминология Романа Якобсона, см.: *Jakobson R. Linguistics and Poetics. – Style in Language. Ed. By T.A. Sebeok, Cambridge, Mass., 1960, Selected Writings. Vol III. The Hague; Paris; New York, 1981.* Эта же статья на русском языке: *Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Пер. с англ. И.А. Мельчука. – Структурализм: «за» и «против. М., 1975.*

¹⁴ *Якобсон Р. Лингвистика и поэтика, с. 198 – 203.*

Тексты *Деварама* в оригинале издавались неоднократно, однако издания эти не носили научного характера. Первое полное научное издание сборника (тамильский текст без перевода) вышло в 1985 году в Пондишери¹⁵ под редакцией Т. В. Гопала Айяра (1926 – 2007) – выдающегося пандита и крупного исследователя тамильской литературы. В основу публикации легли как доступные для изучения рукописи, так и первые печатные издания, которые основаны на рукописях, не дошедших до нас. При подготовке издания было рассмотрено около 50-ти рукописей из различных коллекций, как государственных, так и частных.¹⁶

Издание *Деварама* под редакцией Гопала Айяра предваряется предисловием – очерком, автором которого является известный исследователь тамильской литературы Франсуа Гро. В очерке дается краткая характеристика формы поэзии сборника, разъясняются особенности его во многом неупорядоченной, по сравнению с собранием поэзии *альваров*, структуры. Автор приводит важнейшие сведения, касающиеся истории создания *Деварама* и особенностей его функционирования. Гро подробно останавливается на проблемах датировки жизни поэтов, говорит о неразрывной связи их творчества и житий – двух составляющих основополагающего для традиции *наянаров* мифа о Шиве и его возлюбленных бхактах. Согласно Гро, в настоящий момент творчество трёх поэтов можно интерпретировать только сквозь призму их житий в *Перияпуранам* (*periyarigānam* «великая пурана») Секкижара – двенадцатой части *Тирумурей*, и никак иначе. Анализ содержания гимнов *Деварама*, как справедливо считает автор, невозможен в отрыве от изучения исторической и религиозно-культурной обстановки на юге Индии в раннее средневековье, специфики храмового ритуала и скульптуры, мифологии и легенд тамильской шиваитской традиции, которая опирается на пураны и шайва-агамамы – тексты на санскрите, где изложен шиваитский храмовый ритуал и разъяснение этапов духовного пу-

¹⁵ Tēvāram. Hymnes sivaïtes du pays tamoul. Édition établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros.– 2 Vol. Publications de l'Institut Français d'indologie No 68,1. Pondichéry, 1984 – 85.

¹⁶ Конечно, это только часть всех существующих рукописей *Деварама*, но это самое большое количество рукописей, когда-либо рассмотренных вместе для печатного издания. Почти все они написаны на пальмовых листьях, но есть среди них и написанные на бумаге – записи храмовых певцов-*одуваров*.

ти шайва-бхактов.¹⁷ В очерке Гро затрагивается важная тема «священной географии», созданной по маршрутам паломничеств поэтов-святых и словесно «закреплённой» в гимнах. Автор подчёркивает необходимость изучения текстов гимнов в неразрывной связи с традицией их живого музыкального исполнения в обстановке храмового ритуала.

Важным событием в истории изучения *Деварама* стал выход в 2007 году мультимедийного издания – *Digital Devaram. Kaṇiṇit Tēvāram*.¹⁸ Оно включает оригинальный текст всех гимнов под редакцией Гопала Айяра с транслитерацией и подстрочным переводом на английский язык В.М. Субраманы Айяра (1905 – 1981). Помимо этого, издание содержит иллюстрированную информацию о географических священных местах, а также данные о видах мелодий, связанных с каждым гимном, и аудиозаписи исполнения отдельных гимнов.

Следует сказать, что поэзию *Деварама* можно изучать с разных точек зрения – с литературно-исследовательской (как форму и содержание поэтического текста), с религиозно-философской (материал стихов содержит немало элементов религиозной философии, которые впоследствии оформились в целостную систему шайва-сиддханта), а также с точки зрения функционирования поэзии (как уже говорилось, она представляет собой гимны богу, которые предполагают живое пение и составляют неотъемлемую часть традиционного храмового ритуала тамильских шиваитов по сей день).

До настоящего времени поэзия *Деварама* лишь в небольшой степени стала «достоянием» исследователей литературы, которые рассматривают вопросы формы этой поэзии, а также проблемы её связи с другими поэтическими традициями – древнетамильской поэзией санги и, в гораздо меньшей степени, санскритской поэзией. В основном внимание исследователей привлекают религиозно-философский аспект гимнов *Деварама* и проблемы их функционирования.

¹⁷ См.: *Tēvāram*. . . ., с. lii.

¹⁸ *Digital Devaram. Kaṇiṇit Tēvāram*. Ed by V.M. Subramanya Aiyar, Jean-Luc Chevillard and S.A.S. Sarma. (Collection Indologie 103). Pondicherry: IFP/EFEO, 2007 [CD-ROM].

Что касается подробных научных исследований материала *Деварама*, то число таких работ совсем невелико. Так, в значительной по объёму работе Дорей Рангасвами¹⁹ внимание автора сконцентрировано на религиозно-философских аспектах поэзии *Деварама*, точнее, творчества одного из трёх поэтов сборника – Сундарара. Эти же аспекты – но на материале творчества Самбандара рассматривает индийский исследователь П.С. Сомасундарам в книге *Tirujnanasambandar: philosophy and religion* (1986),²⁰ где автор вместе с тем касается вопросов поэтической формы гимнов, указывает на связь гимнов Самбандара с санскритской поэзией. Материал *Деварама* использовала в своем исследовании Удайя Велуппилей. Её диссертация на французском языке «Сикажи: гимны, герои, история» (2013)²¹ посвящена религиозной истории шиваитского храма в Сикажи – месте рождения одного из поэтов *Деварама* Самбандара (автором предпринимается попытка реконструировать историю данного храма путём археологического подхода к литературному источнику), но текстом работы мы, к сожалению, не располагаем.

Важной работой, в которой рассматривается материал гимнов *Деварама*, является книга американской исследовательницы Индиры Петерсон *Poems to Śhiva. The hymns of the Tamil saints* (1991).²² Эта работа, на наш взгляд, заслуживает высокой оценки благодаря умелому сочетанию краткого научного анализа материала с высококачественными переводами избранных гимнов, передающими общий поэтический дух сборника. В состав книги входит антология гимнов трёх поэтов, которые автор сгруппировала в соответствии с выделенными ею основными темами поэзии *Деварама* по небольшим разделам. Так, в первом разделе собраны гимны, где наиболее ярко представлены описания иконографических деталей облика Шивы, его мифологических ипостасей и деяний, а также некоторые философские характеристики Шивы как Вселенского Абсо-

¹⁹ Dorai Rangaswamy M.A. Religion and Philosophy of the Devaram. vol. I Madras, 1958 – 59.

²⁰ Somasundaram P. S. Tirujnanasambandar: Philosophy and Religion. Madras, 1986.

²¹ Сèкàжì: Hymnes, Héros, Histoire. Rayonnement d'un lieu saint shivaïte au Pays Tamoul. Thèse de doctorat d'études indiennes présentée par Uthaya Veluppillai. Université Sorbonne Nouvelle – Paris-3, 2013.

²² Peterson I.V. Poems to Śhiva. The hymns of the Tamil saints. Delhi, 1991.

люта; в гимнах второго раздела наиболее полно отражена тема священных географических мест и храмов, где Шива «пребывает»; гимны третьего раздела раскрывают тему любви бхактов к богу и его милости к ним; в четвёртом же разделе собраны гимны, в которых упоминаются эпизоды житий трёх поэтов.

Особый акцент в работе ставится на определении «священной географии» *наянаров* – конкретного географического пространства, связанного с маршрутами паломничеств поэтов-святых. Автор утверждает, что города, посещенные поэтами и воспеты в гимнах, впоследствии, благодаря их творчеству, превратились в крупные религиозно-культурные центры, а к XII в. они же составили общественно-политическую карту тамильского юга.

В целом в своей книге Индира Петерсон кратко касается практически всех аспектов изучения материала сборника *Деварам*. Так, она даёт общую характеристику традиции *наянаров*, говорит о житиях поэтов, описывает культурно-историческую обстановку, в которой была создана поэзия *Деварама*, отмечает её религиозно-философские аспекты, касается общих вопросов формы гимнов, их стихотворных размеров, а также в самых общих чертах говорит о проблемах связи поэзии *Деварама* с предшествующей эпохе бхакти древней поэтической традицией санги и санскритской литературной традицией. В книге И. Петерсон особенно значим вывод об основной функции гимна, с которым согласно большинство современных тамильских шиваитов, представителей традиции. Вывод этот заключается в том, что гимн – это средство передачи опыта «видения» бога поэтом другим бхактам, и поэт (или исполнитель гимна) как бы выступает «видящим глазом», через который образ Шивы «запечатляется» в сознании людей.

Важным преимуществом работы И. Петерсон перед работами других западных исследователей является близость автора живой традиции *наянаров* и глубокое понимание этой традиции. И. Петерсон, как она сама отмечает, выросла в обстановке постоянного общения с храмовыми служителями, исполнителями гимнов *наянаров*, что впоследствии дало ей возможность уже как западному исследователю «вжиться» в среду представителей традиции и, проведя

работу с храмовыми певцами, выявить специфику исполнения гимнов. При этом автором применяется строго научный, «западный», подход.

Высоко оценивая книгу И. Петерсон, вместе с тем, следует отметить, что она, скорее, представляет собой научный обзор поэзии *Деварама*. Освещая практически все аспекты изучения материала, автор не останавливается подробно ни на одном из них. В целом работу И. Петерсон можно назвать важным введением в анализ поэзии сборника, который необходимо продолжить на более обширном материале.

В отечественной индологии проблемам бхакти посвящено много работ, однако большинство из них относится к исследованию материала более поздних по отношению к *наянарам* и *альварам* северных региональных литературных традиций бхакти. Так, исследованию материала северного регионального бхакти посвящены работы Ю.В. Цветкова,²³ Н.М. Сазановой,²⁴ Е.Ю. Ваниной,²⁵ Г.В. Стрелковой,²⁶ И.П. Глушковой,²⁷ В.А. Новиковой.²⁸ О тамильском же бхакти, повторим, в работах большинства перечисленных авторов может лишь изредка упоминаться.

О бхакти на юге Индии в отечественной индологии написано крайне мало. В книге «Тамильская литература» (1987)²⁹ мы располагаем небольшим разделом «Тамильская поэзия бхакти. Возникновение и расцвет традиции», написанным А.М. Дубянским (объемом всего в 20 страниц). Ему же принадлежит статья «Кришнаитская поэма Андаль «Тируппавей»,³⁰ содержащая перевод и анализ произведения выдающейся поэтессы, представляющей традицию *альваров*. Анализу материала поэзии Маниккавасахара посвящена статья М.Ф. Альбедиль

²³ Цветков Ю.В. Сурдас и его поэзия. М., 1979.

²⁴ Сазанова Н.М. Океан поэзии Сурдаса. М., 1973.

²⁵ Ванина Е.Ю. Средневековый мистицизм. – Древо индуизма. М., 1999.

²⁶ Стрелкова Г.В. Гимны Намдева в Адигрантх. Диссертация на степень к.ф.н., на правах рукописи. М., 1991.

²⁷ Глушкова И.П. Махараштра: Виттхал. – Древо индуизма. М., 1999; Глушкова И.П. Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры. М., 2000.

²⁸ Новикова В.А. Движение бхакти. (машинопись статьи)

²⁹ Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. М., 1987.

³⁰ Дубянский А.М. Кришнаитская поэма Андаль «Тируппавей». – Smaranam. Памяти О.Ф.Волковой. Сборник статей, М., 2006.

«Адепт и объект почитания в южно-индийском шайва-бхакти»,³¹ где автор, определяя назначение гимнов поэта как речевое воздействие на объект почитания, выделяет и рассматривает две ключевые темы, вокруг которых группируются гимны, – Шивы как объекта почитания и чувств, проявляемых к нему его бхактами. В статье изложен вывод о том, что гимны Маниккавасахара передают не чувства и переживания конкретной исторической личности, а, скорее, дают описание её поведения на уровне модели. Следует сказать, что, несмотря на маленький объём статьи (всего 6 страниц), М.Ф. Альбедиль удалось, выделяя элементы религиозной философии и психологии, весьма полно изложить анализ важнейших аспектов поэзии *Тирувасахам* за три года до выхода в свет книги Гленна Йокама (о ней говорилось выше), рассматривающей, прежде всего, эти же аспекты.

Традиция тамильского шайва-бхакти в отечественной индологии до сих пор наиболее полно была представлена А.М. Пятигорским, который посвятил описанию и анализу этой традиции главу в книге «Материалы по истории индийской философии» (1962).³² Кроме этой работы (а также упомянутых выше работ А.М. Дубянского и М.Ф. Альбедиль), другими исследованиями тамильского бхакти мы не располагаем.

А.М. Пятигорский представил переводы отдельных гимнов и краткие очерки житий и творчества наиболее известных *наянаров* – Аппара, Самбандара, Сундарара, Маниккавасахара, Карейккал Аммеияр, Тирумулара, Паттинаттара, Намби Андар Намби, а также краткую информацию о творчестве и житиях *альваров* – Наммальвара, Пойхей, Бутам, Пей, Тируппана, Тирумалисея, Тондара Адипподи, Куласекарара, Перияльвара, Андаль, Тирумангей. В работе был поставлен вопрос о психологии творчества поэтов-бхактов, об их особом состоянии сознания. Анализируя материал гимнов, А.М. Пятигорский выявил типологию религиозного опыта их авторов, использовал в анализе элементы психологии, а также данные этнографии, находя во внутренних экстатических

³¹ Альбедиль М.Ф. Адепт и объект почитания в южноиндийском шайва-бхакти (по Маниккавасагару). – Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979.

³² Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии. М., 1962.

состояниях и поведении у бхактов элементы, сходные с элементами шаманизма.

Важной заслугой А.М. Пятигорского является то, что он в своей работе определил значимое отличие гимна тамильских бхактов от ведийского гимна, исходя из того, что в последнем, как правило, отсутствует «субъективное» начало (а именно, внутреннее состояние субъекта), в то время как в первом оно ярко выражено. Этот вывод был сделан благодаря созданной автором удобной модели, позволяющей анализировать гимн, который автор рассматривает как связь между субъектом и объектом культа (бхактом и богом), на предмет наличия-отсутствия следующих элементов: S_1 – внутреннее состояние субъекта культа, S_2 – внешнее действие субъекта культа, O_1 – ответное действие или состояние воображаемого объекта культа в данной связи с данным субъектом, O_2 – действие, состояние или свойство воображаемого объекта не в данном акте связи с данным субъектом, а во множестве предыдущих и последующих актов связи с коллективами, практикующими этот культ (другими словами, это постоянные характеристики бога). Исходя из данной модели, можно видеть, что в ведийских гимнах отсутствует элемент S_1 , а для гимнов бхактов этот элемент очень важен. Модель Пятигорского позволяет сравнивать гимны поэтов-бхактов не только с гимнами Вед, но и между собой, определяя таким образом отличительные черты гимнов у разных авторов. Так, например, любопытно, что творчество двух поэтов *Деварама* Аппара и Самбандара в целом отличается тем, что в большинстве гимнов у Аппара ярко выражен элемент S_1 , а в большинстве гимнов Самбандара этот элемент не находит выражения, а особенно полно в них представлен элемент O_2 , другими словами, внутреннее субъективное начало в гимнах Самбандара представлено значительно меньше, нежели у Аппара, и в них преобладают постоянные описания и характеристики Шивы.

Следует сказать, что модель Пятигорского была взята на вооружение зарубежными исследователями тамильской литературы, например, её использовал

при общем описании и анализе поэзии тамильского бхакти в своей книге *Tamil literature*³³ Камил Звелебил.

Работа А.М. Пятигорского, безусловно, представляет важный этап в изучении материала поэзии тамильского бхакти, но этап этот начальный. Автора, сконцентрировавшего внимание на исследовании особенностей культового, религиозного начала, а также элементов психологии в творчестве тамильских бхактов, не привлекал анализ сугубо литературоведческих аспектов их поэзии. А.М. Пятигорский, представив гимн как ситуацию связи субъекта и объекта культа, не рассматривает особенностей коммуникативной ситуации, всегда возникающей при исполнении гимна поэтом, неотъемлемой составляющей которой (по крайней мере, в гимнах большинства тамильских поэтов-бхактов) является, помимо бога и бхакта, также и воспринимающая гимн аудитория. Именно фактор аудитории автором в анализе не учитывается.

В своей работе А.М. Пятигорский использует совсем небольшую часть материала поэзии тамильских бхактов, и выбор этого материала, как пишет сам автор, случаен. Отсюда вытекает необходимость продолжить изучение творчества тамильских бхактов, прежде всего, менее исследованной в мировой индологии поэтической традиции *наянаров*, задействуя более обширный материал.

Предмет, задачи, проблематика и методы диссертационного исследования. Структура работы

Предметом исследования в диссертационной работе является литературная традиция раннего тамильского бхакти, и прежде всего, творчество *наянаров*. Основной жанр поэзии тамильских шиваитских бхактов – религиозный гимн (тамильское название «*падигам*»), содержащий восхваление бога Шивы в конкретном храме и географическом месте.

Настоящая диссертация – первая в отечественной индологии работа, целью которой является выявление и анализ проблем тамильской шиваитской тради-

³³ Zvelebil K. Tamil literature. Leiden, Koln, 1975.

ции бхакти на материале творчества одного из поэтов сборника *Деварам* Тиру-нянасамбандара (Самбандара), включая перевод его гимнов в большом репрезентативном объёме (384 гимна, содержащие около 3800 стрóf). Гимны этого святого-бхакта, пусть имеют свои особенности, связанные с отличительными чертами легендарной личности поэта, достаточно полно представляют поэзию *Деварама* как ядра литературной традиции *наянаров*, и в первую очередь, основную поэтическую форму данной традиции – гимн *падигам*.

Наш выбор материала для исследования пал на творчество Самбандара ещё и по другой причине. Именно этому поэту, согласно традиции, отводится чрезвычайно важная роль, связанная с особой миссией утверждения шиваитского бхакти на юге Индии. Оно, как известно, стало идеологической основой, обеспечившей мощную государственную структуру тамильских империй в средневековье и оказавшей огромное влияние на возрождение национальной культуры и языка, которые в силу объективных причин находились на грани упадка в период, предшествующий эпохе расцвета бхакти на тамильском юге. Не случайно автор сборника агиографий 63-х *наянаров* *Перияпуранам* Секкижар (XII в.) уделяет житию Самбандара особое внимание: агиография святого занимает объём значительно больший, чем жития других *наянаров* (несмотря на короткую жизнь поэта – всего 16 лет). Об особой значимости творчества и легендарной деятельности Самбандара говорит и то, что первый систематизатор тамильской шиваитской поэзии Намби Андар Намби (X или XI в.), которому приписывается составление сборника *Деварам* и утверждение традиции культового почитания 63-х *наянаров*, будучи сам поэтом, посвятил около двух третей всех своих стихов именно Самбандару.³⁴

Поэзия Самбандара (как и творчество других поэтов *Деварама*) отличается особой функциональной нагруженностью, что усложняет литературное исследование и требует комплексного подхода, учитывающего взаимосвязи поэзии с обширным религиозно-культурным комплексом тамильского бхакти, в котором она была создана. Традиция ритуального исполнения гимнов под музы-

³⁴ Об этом см.: *Пятигорский А.М.* Материалы по истории индийской философии, с. 131.

кальное сопровождение при наличии слушающей аудитории не утрачена и по сей день и процветает в обстановке шиваитских храмовых служб. С позиций современного научного анализа поэзии бхактов, которого придерживаются западные исследователи (Н. Катлер, И. Петерсон), религиозный гимн не сводится к поэтически украшенному тексту, предназначенному для того, чтобы вызвать у слушателя эстетическое эмоциональное переживание, а рассматривается гораздо шире – в первую очередь, как средство и описание контакта поэта и слушающей гимн аудитории с богом. Наше исследование не ограничивается текстами гимнов (их поэтическими особенностями), а неизбежно затрагивает весь шиваитский религиозно-культурный комплекс и традицию южноиндийского бхакти в целом, другими словами, религиозно-культурный контекст гимнов, без анализа которого невозможно научное понимание их содержания. Исходя из того, что традиция раннего средневекового тамильского шиваитского бхакти как явление имеет комплексный характер, проводить его исследование с исключительно литературоведческой точки зрения в современных условиях оказывается недостаточным. Хотя анализ литературоведческих аспектов и занимает важнейшее место в диссертации, тем не менее, они рассматриваются постоянно во взаимосвязи с другими аспектами – религиозно-культурными, социально-историческими и поэтико-лингвистическими. Исходя из этого, проблемы, поставленные в нашей работе и относящиеся к перечисленным аспектам, так или иначе, переплетены друг с другом, а проблематика диссертации соответственно предстает комплексной и весьма обширной. Так, в нее включены общие проблемы происхождения культов и литературных традиций бхакти на юге Индии, отношения бхактов-шиваитов к брахманскому религиозному и социальному порядку, роли поэзии бхакти в формировании коллективного религиозного сознания тамиллов раннего средневековья, затрагиваются проблемы взаимосвязи поэзии *наянаров* со всем религиозно-культурным комплексом тамильских шиваитов. Основное внимание уделяется важным литературоведческим проблемам: мифо-поэтического содержания творчества Самбандара; особенностей поэтики и структуры гимнов; их авторства; особенностей агиогра-

фии поэта, с точки зрения типологии традиционного жития бхакта; соответствия жития поэта и представлений о его легендарной личности содержанию и особенностям формы его гимнов; влияния на поэтику гимнов элементов древней тамильской поэтической традиции санги и северной санскритской поэтической традиции. Наряду с этим, также рассматриваются поэтико-лингвистические проблемы – прежде всего, особенности речевых (вербальных) событий, которые представляют собой строфы гимнов в традиционной ситуации их исполнения.

Для выполнения поставленной в работе цели решаются следующие задачи:

1. Попытка всесторонне рассмотреть и определить истоки возникновения бхакти на юге Индии.
2. Исследование проблемы происхождения и особенностей формирования литературной традиции *наянаров*.
3. Введение в научный оборот нового материала, включающего как само творчество Самбандара, так и его легендарную биографию в их тесной взаимосвязи с учётом особенностей религиозно-исторического фона, на котором протекала жизнь поэта.
4. Выявление особенностей отражения традиционного мифа о Шиве в творчестве Самбандара.
5. Описание способа отражения в поэтике гимнов характерной для тамильской религиозной традиции идеи связи божества с конкретной местностью.
6. Выявление и описание модели идеального мира, которым «правит» Шива, в гимнах поэта.
7. Выявление и анализ структуры основной поэтической формы – гимна *надигама*, используемой Самбандаром.
8. Описание особенностей поэтики гимнов (художественных приёмов, элементов художественной структуры) в их связи с поэтикой предшествующей

щей литературной традиции – древнетамильской поэзии санги и отчасти санскритской поэтикой.

9. Попытка комплексного анализа строф гимнов (по методике Р. Якобсона), включающего в качестве объекта не только текст как таковой, но и коммуникативную ситуацию в целом с её составляющими (поэт, бог, аудитория), реконструируемую на основе творчества и жития поэта.

В работе использовались методы современного отечественного литературоведения, а именно: а) структурного анализа; б) комплексного культурно-исторического описания; в) коммуникативно-прагматического анализа по Р. Якобсону (с учетом коммуникативной ситуации и её составляющих).

В рамках структурного анализа объект исследуется с позиций его структуры, составляющих её компонентов, как формальных, так и содержательных, в их взаимосвязи. Так, например, поэтическая форма *надигам* рассматривается нами как структура, в которой мы выделяем составные части и определяем объединяющий их в единое целое поэтический принцип (повторяющаяся во всех строфах так называемая «стержневая» фраза), а при анализе мифо-поэтической картины мира, реконструируемой из гимнов Самбандара, мы выделяем и рассматриваем по отдельности каждую из её составляющих (облики и ипостаси Шивы; пейзаж на земле, где бог «пребывает», обитатели этого места и т.д.), перед тем как определить единство данных составляющих в модели «шиваитской вселенной».

Использование комплексного культурно-исторического подхода необходимо в нашей работе, потому что текст гимнов *Деварама*, и в частности, гимнов Самбандара, является неотъемлемой частью синкретического историко-культурно-религиозного явления, которым стала эпоха бхакти на тамильском юге. Без знания культурно-исторической и религиозной обстановки, в которой создавались тексты гимнов, было бы трудно правильно понять их содержание. Поэтому её описание и анализ занимают важное место в нашем исследовании. Например, наличие в каждом *надигаме* у Самбандара строф, содержащих осуж-

дение буддистов и джайнов, связано с тем, что в период раннего средневековья на юге Индии имел место религиозно-социальный конфликт между представителями буддизма и джайнизма, с одной стороны, и представителями брахманского индуизма, к которым причисляли себя шиваиты, с другой. Упоминание в каждой строфе *надигама* наряду с восхвалением Шивы названия географического места, где бог «пребывает», вытекает из общей особенности религиозных культур индуизма, в частности, дравидийской, – идеи связи божества с конкретной местностью. Эта идея легла в основу института религиозного паломничества, которое стало важнейшей составляющей жизни поэтов *Деварама*, а они, в свою очередь, отразили эту идею в гимнах.

Методика коммуникативно-прагматического анализа по Р. Якобсону, примененная при исследовании поэзии бхакти Н. Катлером, вводит в традиционный литературоведческий анализ элементы собственно лингвистического плана. Данную методику мы используем для определения и описания функций поэзии Самбандара, рассматривая её не просто как поэтический текст, а функционально нагруженные высказывания (вербальные события) в особой коммуникативной ситуации, которую мы реконструировали из жития и самого творчества поэта.

Научная новизна настоящей диссертации состоит в том, что в научный обиход отечественной индологии вводится новый, малоизвестный материал – творчество средневекового тамильского поэта Тирунянасамбандара (с многочисленными переводами на русский язык); этот материал впервые подвергается многоаспектному исследованию с применением структурного и коммуникативно-прагматического подходов во взаимосвязи с культурно-историческим описанием; выявляется важная роль поэзии *наянаров* в становлении и развитии религиозного течения (бхакти) на юге Индии; по-новому освещаются основополагающие характеристики этого течения (на его начальном этапе в Индии).

Материалом исследования послужили тамильские тексты гимнов Самбандара (384 гимна-*надигама*) в издании сборника *Деварам* под редакцией Го-

пала Айяра: Tēvāram. Hymnes sivaïtes du pays tamoul. Édition établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros. Vol. I, Nāṇacampantar. Publications de l'Institut Français d'indologie No 68, 1. Pondichéry, 1984. Нумерация строф гимнов, цитируемых в диссертационной работе, приводится по данному изданию в следующем порядке: номер части сборника – номер *падигама* – номер строфы.

Материал и основные выводы диссертации были представлены в качестве докладов на научных конференциях: XXV Зографские чтения (Институт Антропологии и Этнографии, Санкт-Петербург, 2004), XX Международная конференция языков и литератур Южной Азии ICOSAL-10 (МГУ, РГГУ, 2012), Индийско-российская международная конференция «Индия: традиция и современность» (Хайдарабадский Университет, МГУ, Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2012).

В соответствии с намеченными задачами, в первой главе диссертации (**глава I: «Течение бхакти на юге Индии»**) подробно рассматриваются проблемы происхождения культов и литературных традиций бхакти на юге Индии, а также даётся их характеристика. Вторая глава (**глава II: «Литературная традиция наянаров»**) посвящена вопросам, связанным с историей создания и общей характеристикой поэзии священного шиваитского канона *Тирумурей* и сборника *Деварам*, исследовательскому описанию религиозно-культурной обстановки, в которой было сформировано ядро литературной традиции *наянаров*.

Далее следует изложение и анализ жития Самбандара как яркого представителя *наянаров* (**глава III: «Жизнеописание Тирунянасамбандара»**), который неотделим от анализа его творчества, это две неразрывно связанные составляющие мифа о Шиве и преданном ему святом, закрепившегося в сознании носителей религиозной традиции.

Центральное место в диссертационной работе отводится анализу картины мира, реконструируемой из гимнов поэта, и поэтических средств выражения

такой картины мира (глава IV: «Художественный мир гимнов Тируня-насамбандара – мифо-поэтическая модель “шиваитской вселенной”»). В четвертой главе был также рассмотрен ряд важных для понимания поэтического мира гимнов тем – таких, как: а) образ Шивы; б) иконографические ипостаси и мифология Шивы; в) особенности восприятия Самбандаром мифологической и земной реальности в гимнах; г) входящие в гимны элементы философии, связанной с Шивой-Абсолютом; д) тема поэтического выражения идеи связи бога и географического места; е) взаимоотношения Шивы и бхактов; ж) образ «врагов» в поэзии Самбандара (описания джайнов и буддистов).

Заключительная глава (глава V: «Гимны Самбандара: формальный анализ, функции и поэтика») посвящена анализу формальных поэтических элементов и функций строф гимнов Самбандара. Поэты *Деварама* вводят в индийскую литературу новую форму религиозного гимна – *надигам*, которая связана с пением и музыкой. Мы продемонстрировали структуру *надигама* и дали его основные характеристики. Также нами рассматриваются особенности поэтики гимнов Самбандара, заимствованные из предшествующих литературных традиций. Наряду с этим пятая глава диссертации содержит описание строфы гимна как вербального события, т.е. описание объекта нашего анализа, а также краткое описание метода шести функций вербального события по Р.Якобсону и анализ основных типов строф у Самбандара с использованием данного метода.

Работа снабжена **Библиографией** и **Приложением**.

Библиографические ссылки в тексте диссертации расположены внизу страницы, внутри сносок. Для полноты описания и наглядности ссылки на источники и исследования не закодированы, а приводятся в виде полного (при первом упоминании) или сокращенного (автор, название, страница – при повторном упоминании) библиографического описания. Список библиографических сокращений, источников и использованной исследовательской литературы см. в **Библиографии**.

Приложение состоит из двух разделов. В первом кратко излагаются основные мифы о Шиве, наиболее часто упоминаемые в поэзии *наянаров*. Второй содержит переводы избранных гимнов Самбандара.

Следует сказать, что в настоящей диссертации мы не ставили задачи рассмотреть поэзию тамильского бхакти в общем контексте индийской литературы с постановкой проблем влияния этой традиции на другие, более поздние поэтические традиции бхакти других регионов Индии. В этом смысле, содержание нашей работы ограничивается исследованием одной региональной поэтической традиции, которое, как мы надеемся, поможет в дальнейшем исследователям, изучающим другие региональные традиции бхакти, в их научной работе.

Глава I

Течение бхакти на юге Индии

Религиозный контекст литературной традиции бхакти на юге Индии и её историческое значение

С середины I тысячелетия до н.э. на юге Индии существовали три знаменитые тамильские царства: Чера, включавшее западное побережье Южной Индии, Чола – владевшее землями на востоке, по берегам реки Кавери и севернее, и Пандья – на юге. Древние тамилы обладали богатой и самобытной культурой, свидетельством чего являются их знаменитые поэтические произведения, которые составили великую литературную традицию «эпохи санги» на классическом тамильском языке, отличающуюся особой поэтикой и вполне сформировавшимся поэтическим каноном. Поэты воспевали идеалы героизма, любовь и семейные отношения, радость и красоту земной жизни.³⁵ В поэзии санги отражены отдельные элементы местных верований и культов древних тамиллов. Эти культы, безусловно, были важнейшей составляющей религиозной жизни тамильского юга в древности.

Вместе с тем, начиная со второй половины I тысячелетия до н.э. на юг Индии постепенно проникают элементы североиндийской культуры и религиозные учения севера – брахманский индуизм, буддизм и джайнизм. Представители каждой из этих религий стремились прочно обосноваться в среде местного населения, активно распространяя свои религиозные идеи и ведя при этом борьбу за право религиозного и политического главенства в регионе. Важная задача для представителей «северных» религий состояла в том, чтобы заручиться поддержкой местных царских династий и «сверху» оказывать влияние

³⁵ Об этом см.: Стихи на пальмовых листьях. Предисловие А.М.Дубянского, М., 1979, с. 3 – 17, а также: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, М., 1987, с.7 – 33.

на политическую жизнь в южноиндийских государствах. К середине I тысячелетия н.э. политическая обстановка на юге Индии крайне обостряется и представляет собой неясную и, по всей видимости, весьма сложную картину. Три южноиндийских царства утрачивают былое могущество, и наступает период истории тамиллов, который обычно называют «тёмным» (IV – VI вв.). Известно, что начиная с VI в. усиливается новая южноиндийская династия – Паллавы. Государство Паллавов со столицей в городе Каньчипурам процветало с VI по IX в.³⁶

В «тёмный» период влияние буддизма и джайнизма на тамильском юге особенно растёт. Эти учения были популярны в среде людей из низких каст, поскольку, как известно, буддизм и джайнизм отрицали кастовую иерархию, которую провозглашал брахманский индуизм. К насыщенным рационализмом и интеллектуальными тонкостями учениям буддистов и джайнов тянулись различные слои населения тамильских городов, в частности, купечество, представляющее наиболее социально мобильную часть общества. Проповедники буддизма и, особенно, джайнизма обращали в свою веру царей. Известно, что в 470 г. в городе Мадурай – столице Пандийского царства – было организовано джайнское общество, и многие цари Пандьев и Паллавов становились джайнами.³⁷

Однако буддийским и джайнским проповедникам не удалось в полной мере увлечь тамиллов идеями своих религий. Менталитету тамиллов, сформировавшемуся в традициях местных культов, был чужд общий рационалистический дух джайнизма и буддизма, проповедующих идеалы аскетизма, скептическое отношение к жизни и осуждавших воспевание красоты земного бытия, а также всяческое проявление эмоциональности – характерных черт тамильской культуры. Буддизм и джайнизм в целом для юга Индии были явлениями инородными и иноязычными. Несмотря на то, что буддисты и джайны для успешной пропаганды своих идей овладели тамильским языком и создали на нём извест-

³⁶ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 34 – 35; Алаев Л.Б. Южная Индия. Общинно-политический строй VI–XIII веков. М., 2011, с. 57 – 61.

³⁷ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 47.

ные литературные произведения (например, знаменитая буддийская поэма *Манимехалей* и джайнская поэма *Дживакасиндамани*), их канонические тексты были написаны на пракритах, которых тамилы, разумеется, в массе не знали. Известно, что джайны, пользуясь покровительством властей, заходили в насаждении своего учения слишком далеко, порой преследуя людей за совершение привычных им обрядов и оскорбляя их святыни. Вполне очевидно, что тамилы стали видеть в джайнизме и буддизме угрозу разрушения своей исконной культуры и языка, которые являлись и являются важнейшим фактором существования их национальной общности.

Наряду с джайнизмом и буддизмом югу Индии был знаком брахманский индуизм. Несмотря на то, что эта религия также пришла с севера,³⁸ брахманы лучше учли особенности менталитета тамилы, их эмоциональность, богатое культурное прошлое, славящееся древней литературной традицией санги, приверженность к местным культам, что привело к гармоничному сосуществованию индуизма и местного религиозно-культурного комплекса. В результате брахманская религия оказалась более «жизнеспособной» в среде тамилы, нежели два её «соперника». По сравнению с ними, индуизм – религия, открытая по своей природе, допускающая сосуществование в своих рамках множества различных течений и школ. На юге индуизм органично вбирал в себя местные культы, и аборигенные боги находили место в его пантеоне. Так, Муруган и Тирумаль стали соответствовать Сканде и Вишну/Кришне североиндийского пантеона, вошли в индуизм также культы местных богинь. Важно, что исконно «тамильская» составляющая религиозной жизни юга при таком процессе не страдала.

Безусловно, для постепенного упрочения позиций брахманского индуизма, языком священных текстов и ритуалов которого был санскрит, на юге Индии должны были существовать определённые социальные и политические причины. Так, исследователь истории юга Индии Бёртон Стайн говорит о «союзе»

³⁸ О миграционных процессах брахманских родов с севера на юг Индии см.: *Mahadevan Tennalipuram P. On the Southern Recension of the Mahābhārata, Brahman Migrations, and Brāhmī Paleography. Electronic Journal of Vedic Studies* 15 (1), с. 1-131. [<http://www.ejvs.laurasianacademy.com/>]

брахманов с тамильскими земледельческими общинами – носителями народной культуры, роль которых в политико-социальной структуре тамильского общества в период раннего средневековья была весьма значительна.³⁹

На тамильском юге в период, предшествующий Паллавам, понижается значимость городов как культурных центров, по сравнению с эпохой древности.⁴⁰ В период упадка трёх царств крупные города, конечно, продолжали существовать, но роль своеобразных центров тамильской культуры всё больше стали играть аграрные поселения в районах, наиболее благоприятных для сельского хозяйства. Нам не известны причины этого, однако Б. Стайн говорит о том, что зачастую крупные города в период до Паллавов и в начале их правления становились зонами влияния джайнов и буддистов, которые, как уже говорилось, с успехом заручались поддержкой царей и насильственно вытесняли из городов народную религиозную культуру тамиллов.⁴¹

В то же время земледельческие поселения, сохранившие народные культы, становились своеобразной социальной опорой для брахманов. Брахманские корпорации, получившие в дар землю (*брахмадея*),⁴² располагались рядом с обладающими весьма уважаемым статусом в тамильском социуме общинами землевладельцев, и активно с ними взаимодействовали. Как считает Б. Стайн, «союз» брахманов и тамильских землевладельцев был «добровольным» и «взаимовыгодным».⁴³ Землевладельцы (*веллалы*) обеспечивали брахманов, прежде всего, продуктами продовольствия, приносили им денежные дары, одним словом, являлись их материальной поддержкой. В свою очередь, через брахманов *веллалы* получали доступ к «высокой» культуре на санскрите, которая в это время продолжала пользоваться авторитетом по всей Индии. Варновая и кастовая система – неотъемлемая черта ортодоксального индуизма – продолжала

³⁹ Stein B. Peasant state and society in medieval South India. Delhi, 1980, с. 4.

⁴⁰ В глубокой древности крупные города, согласно легендам, славились поэтическими обществами «сангами» (мы знаем о знаменитой санге в г. Мадурай, столице Пандьев, об этом см.: Стихи на пальмовых листьях, предисловие Дубянского А.М., с. 5). О сложных социально-исторических процессах перехода от древности к средним векам в Индии см.: Медведев Е.М. Очерки истории Индии до XIII века. М., 1990.

⁴¹ См.: Stein B. Peasant state..., с. 6, 73.

⁴² Подробнее о практике дарения земель брахманам местными землевладельцами см.: Алаев Л.Б. Южная Индия..., с. 50.

⁴³ см.: Stein B. Peasant state..., с. 6, 73.

существовать как в Северной, так и в Южной Индии (со своими особенностями), и в этой системе варна брахманов, как известно, занимала высшую позицию. «Союз» с брахманами повышал статус и авторитет земледельческих корпораций в сложной структуре южноиндийского общества. Вполне возможно, что, как пишет Стайн, *веллалы*, признавая особую образованность, благочестие и неотступное следование законам у брахманов, подчинили свои социальные институты, такие, как деревенское собрание (*ūr*), брахманским, таким, как брахманское собрание (*mahāśabhā*), и пожертвовали брахманским корпорациям значительную часть своих богатств.⁴⁴ Брахманы приобщали тамильских землевладельцев к своему ритуалу, и, чтобы не быть чуждыми тамилам, они «взяли на вооружение» местные культы.

По мнению Б. Стайна, земледельческие группы на юге Индии нуждались в общей сильной идеологии, которая могла их консолидировать. Картина отношений между различными этническими группами и, прежде всего, между земледельческими и не-земледельческими племенами у тамиллов в средние века весьма запутанна, малоизвестна, и мы её касаться не будем. Но, скорее всего, на юге Индии имело место противостояние земледельческих и неземледельческих племён. Первые считались более «цивилизованными», вторые более «дикими» (это племена охотников, живших в горных и лесистых местностях, непригодных для развитого земледелия). Последние, по всей видимости, могли представлять явную угрозу для благополучной жизни первых. Б. Стайн отмечает, что в период накануне правления Паллавов для земледельческих общин могли представлять угрозу племена калабхров, которые были очень сильны и в основном исповедовали джайнизм и буддизм.⁴⁵ (Считается, что вторжение калабхров связано с упадком трёх тамильских царств «эпохи санги».⁴⁶) Чтобы быть сильными перед лицом реального или возможного общего противника, местным земледельческим группам, повторим, нужна была общая идеология, которую,

⁴⁴ Stein B. Peasant state..., с. 82.

⁴⁵ Там же, с. 83.

⁴⁶ Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 34.

по мнению Б. Стайна, смогли предоставить им брахманы.⁴⁷ Впоследствии идеология индуизма достигла государственного уровня – её приняли династии Паллавов и Пандьев, которые осознавали, что идеологическая ориентация на индуизм лучше всего соответствовала задачам укрепления и консолидации их империй.

Вместе с тем, нельзя оставить без внимания, что идея Стайна о «союзе» корпораций брахманов и местных землевладельцев *веллалов* ставится под сомнение некоторыми исследователями, в частности, Л.Б. Алаевым, который в книге «Южная Индия. Общинно-политический строй VI – XIII веков» (2011) справедливо указывает на то, что для однозначной ее формулировки отсутствуют достаточные основания, и слишком много остается неясным в обстоятельствах предполагаемого «союза».⁴⁸ У нас нет возможности остановиться на данной проблеме подробнее, но, так или иначе, очевидно, что брахманские корпорации на юге Индии обрели мощный социальный импульс, пользуясь поддержкой влиятельных слоев местного населения, и во многом благодаря их продуктивному взаимодействию, происходит своеобразный синтез двух религиозных культур – североиндийской и аборигенной тамильской. В этом контексте на юге Индии зарождается течение бхакти.

Укрепившийся в среде тамиллов брахманский индуизм к этому времени отошёл от ведийской религии и строгой ортодоксальности своих традиций. Это стало неизбежным, т.к. в противном случае индуизму грозил кризис – сердца людей отвращала косность непонятных им сложных ритуалов, чрезмерно жёсткие рамки кастовой системы, постоянное наличие посредников между богом и верующими. Конечно, индуизм на юге обогащался за счёт усвоения им местных культов, но в ситуации острого соперничества с учениями буддистов и джайнов ради дальнейшего существования и доминирования в регионе индуизма стояла задача кардинальной реформации этой религии. Такую реформацию помогли

⁴⁷ Stein B. Peasant state..., с.83 – 84.

⁴⁸ Так, Л.Б.Алаев пишет, что Стайн руководствовался аналогией с ситуацией на севере, где раджпуты дарили земли брахманским корпорациям, чтобы те признали их статус кшатриев, *веллалы* же так и остались в глазах брахманов шудрами (см.: Алаев Л.Б. Южная Индия..., с. 35-36).

осуществить новые идеи, которые впоследствии оформились в явление, получившее название бхакти (причастность, преданность, служение [богу] – от санскр. корня *bhaj* «разделять», «быть причастным»). Идеи бхакти породили мощное религиозное движение, охватившее тамильский юг в период VI – IX вв.

Бхакти как более или менее массовое движение заявило о себе на юге Индии значительно раньше, чем в других её частях. Оно, как мы говорили, родилось в рамках индуизма, а его сущность состояла в том, что в основе общения человека с богом лежали простые человеческие чувства, эмоциональная любовь к нему. Это было главным в ритуале, совершаемом бхактами богу. Не было необходимости в сложных процедурах интеллектуального постижения бога, развитой внешней обрядности, обязательных ритуальных посредниках между богом и адептом.

Движение тамильского бхакти связано с деятельностью легендарных святых-поэтов, которые, путешествуя по тамильской земле, слагали и пели гимны любви и преданности богу, который воспринимался ими как Абсолют, явленный в конкретном облике. Поэты пели гимны на тамильском языке, понятном и доступном для всех в их окружении. Им удалось реформировать брахманизм на юге Индии, в результате чего там произошло мощное утверждение этой религии.

В свете сказанного выше, не удивительно, что ранние бхакты ни в коей мере не выступали против брахманов и религиозного и социального порядка брахманизма. Многие из них сами были из рода брахманов. При рассмотрении житий 63-х *наянаров* в *Перияпуранам* (поэтами из них были лишь 27), где, за редким исключением, отражена социальная принадлежность святых, видно, что большинство их происходило из брахманских семей (16 *наянаров*). Что касается социальной принадлежности остальных *наянаров*, с учетом сложностей варново-кастовой системы местного общества (данная проблема требует отдельного изучения) картина предстает следующей:

цари – 11

земледельцы (в основном, богатые) – 10

торговцы – 5

военные (командующие царскими армиями) – 4

царские министры – 1

Об одном *наянаре* говорится, что он относился к низкой касте (возможно, неприкасаемый). Другие (по одному) имели следующие профессии, отражающие их социальный статус: гончар, прачка, давитьщик масла, ткач, пастух, музыкант, рыбак, охотник. Двое были *саньясинами* и *йогинами*.

Судя по всему, ранние тамильские бхакты не сосредотачивали свое внимание на варновых и кастовых различиях. Ярким примером в этой связи служат строки поэта Аппара:

...Но тот прокаженный, чьи члены гниют,
И тот неприкаянный,
К кому прикоснуться нельзя,
Тот, кто шкуры сдирает с коров и мясо их поедает, – даже они,
Если преданно служат тому, кто в своих волосах
Дал прибежище Ганге, обретают мое поклонение,
Боги они для меня... (VI-95-10)⁴⁹

В рамках общины варновым и кастовым различиям не придавалось принципиального значения, тем более – в связи с ними не возникала мысль о социальном протесте. В целом бхакты открыто не провозглашали идей социального равенства и, если рассматривать содержание их гимнов, поддерживали существовавший в индуизме социальный порядок. Тирунянасамбандар (Самбандар) в одном из своих *надигамов* противопоставляет благочестивых бхактов джайнам, которые «отринули касту» (I-7-10). Вообще этот поэт, будучи бхактом, всё время воспекает в гимнах благочестие брахманов, Веды, веданги, благо ведийских жертвоприношений, следование установленному священными текстами порядку храмового ритуала. Это дает основания утверждать, что опорой религиозного мировоззрения Самбандара (и других *наянаров*) был ведизм.

⁴⁹ Перевод А.М.Дубянского (Tēvāram. Hymnes sivaïtes du pays tamoul. Édition établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros. Vol II. Appar et Cuntarar. Publications de l'Institut Français d'indologie No 68,1. Pondichéry, 1984-85, с. 369).

В гимнах *наянаров*, и особенно, Тируньянасамбандара, пропаганда шиваизма проникнута тамильским «народным духом», что связано с осуждением и неприятием джайнизма и буддизма на тамильской земле, массовым чувством патриотизма, культивированием чистого тамильского языка и культуры.

Обновлённый идеями бхакти индуизм стал важной основой для мощного культурного подъёма тамильских государств. Известно, что первым, кому удалось добиться стабилизации государственно-политической обстановки на тамильском юге, был царь династии Паллавов Махендраварман I (VII в.). Государственными религиями в его правление были джайнизм и буддизм вплоть до того времени, когда святой поэт-шиваит Аппар обратил царя в индуизм (ранее тот был джайном), после чего джайны и буддисты сами стали преследоваться властью. Вообще династия Паллавов по происхождению была не тамильская и ориентировалась на северную культуру, языком которой был санскрит. Сделав индуизм государственной религией, Махендраварман I оказывал всяческую поддержку искусству и любой деятельности, связанной с культурой. При нём были возведены первые на тамильском юге индуистские каменные храмы.⁵⁰

Цари династии Паллавов, пришедшие к власти после Махендравармана I, а также цари укрепившейся в X в. династии Чола были великими покровителями общин тамильских бхактов. Как известно, Чолы в основном покровительствовали шиваизму и предоставляли государственную поддержку его институтам и ритуальной практике. Так, во время их правления сельскохозяйственный район в дельте реки Кавери, «место рождения» тамильского шайва-бхакти, которым в эпоху санги Чолы уже когда-то управляли, вновь стал политическим центром тамильской страны, а великие шиваитские храмы и центры в Тируваруре и Чидамбараме в дельте Кавери заменили собой Каньчипурам – столицу Паллавов в качестве центров, где концентрировалась власть, как политическая, так и религиозная. Политическая карта тамильского региона в этот период совпала с религиозно-культурной картой, «намеченной» святыми-бхактами во

⁵⁰ Peterson I.V. Poems to Śhiva. The hymns of the Tamil saints. Delhi, 1991, с. 9. Также см.: Mahalingam. T.V. Kanchipuram in early South Indian history. New York, 1969.

время их паломничеств.⁵¹ Благодаря деятельности тамильских бхактов была создана новая система религиозных, социальных и экономических связей. Можно утверждать, в частности, на основании текста *Периятуранам* Секкижара, что в период X – XII вв. произошло превращение религиозных идей шиваизма, отраженных в гимнах *наянаров*, в нечто сходное с государственной идеологией. Это повлекло за собой наступление политического, экономического и культурного расцвета тамильского юга в средние века и определило его яркую самобытность в дальнейшей исторической перспективе, что показывает огромную значимость «эпохи бхактов» для истории тамильского юга.

Теперь перейдём к сложному вопросу возникновения идей бхакти в Индии и, соответственно на её юге, где эти идеи, повторим, оформились в массовое религиозное движение – самое раннее из известных нам многочисленных движений бхакти в истории полуострова Индостан.

Истоки южноиндийского бхакти

Вообще идея бхакти как любви и преданности личному богу, обладающему чертами некой конкретной персоны с определёнными характеристиками и атрибутами, связана при этом с восприятием его как Вселенского Абсолюта. Такое представление о боге впервые встречается в индуистских религиозно-философских текстах на санскрите, которые предшествуют традиции тамильского бхакти. Это *Шатарудрия* (постведийский гимн, посвященный Рудре, входящий в состав *Тайттирия самхиты*), *Шветашватара упанишада* и основной источник, где бхакти представлено как целостное религиозное учение, – *Бхагавадгита* (последние два текста приблизительно датируются I – II вв. н.э.).⁵²

Шветашватара упанишада содержит идею бога в двух ипостасях – всепроникающего Абсолюта и в то же время проявленного в конкретной форме Рудры-Шивы. В тексте в связи с первым говорится: «Пребывающий во всех ли-

⁵¹ Peterson I.V. Poems to Śhiva ..., с.13. См. также: Mahalingam T.V. Nilakanta Sastri K.A. The Colas, Madras, 1955.

⁵² см.: Peterson I.V. Poems to Śhiva ..., с. 4.

цах, головах, шеях, в тайнике [сердца] всех существ, Он – всепроникающий владыка и потому – вездесущий Шива» (Ш.11).⁵³ С другой стороны, там же встречаются и указания на некий персонифицированный облик Рудры-Шивы с иконографическими атрибутами: «Твой благодетельный образ, Рудра, не ужасен, не являет зла, воззри на нас этим несущим покой образом, обитатель гор!» (Ш.5). «Стрелу, которую [ты], обитатель гор, держишь в руке, чтобы метнуть [её], сделай её благодетельной...» (Ш.6).⁵⁴

Бхагавадгита (БГ) является частью шестой книги великого североиндийского эпоса *Махабхарата* и построена в форме беседы между двумя героями эпоса перед началом великой битвы – Арджуной и его другом и колесничим Кришной, который есть воплощение бога Вишну и Вселенского Абсолюта, – Кришна в эпосе мыслится как «старший», Пандавы почитают его. Вдохновляя Арджуну на битву ради торжества дхармы, справедливости, Кришна произносит проповедь, где провозглашается религиозное учение, в основе которого лежит личная любовь и преданность Богу-Абсолюту, воплощённому в конкретной форме. Отношения Арджуны и Кришны отражают модель отношений адепта и бога. Кришна внешне, на фоне действия эпоса, ведёт себя как человек, как личность. Но при этом он есть воплощение Божественного Абсолюта. Соприкоснуться с Абсолютом можно через личную любовь и преданность Кришне.

Наставляя Арджуну, Кришна провозглашает учение бхакти (т.е. любви и преданности) как йогу («[путь] соединения [с богом]»).⁵⁵ Эта йога выше пути «знания» (*джняна-йоги*), проповедуемого в упанишадах и не всем доступного, и пути «деяния» (*карма-йоги*), которое не увеличивает бремя кармы, удерживающее человека в мире повторных рождений (*сансары*), если деяние ограничено бескорыстным исполнением своего долга (*дхармы*). Но важно, что бхак-

⁵³ Здесь и далее перевод с санскр. А.Я. Сыркина (Упанишады. Пер. и предисловие Сыркина А.Я. Памятники письменности Востока, XVI, М., 1967, с. 121).

⁵⁴ Упанишады, с. 120.

⁵⁵ Под «йогой» обычно понимается духовный путь самосовершенствования, внутренней и внешней самодисциплины, самообуздания.

ти-йога не обособлена от двух других йог в БГ, так как цель у них одна – достижение Освобождения из цепи рождений, слияние с Брахманом, Абсолютом. Существует мнение (его придерживается, например, Я.В. Васильков⁵⁶), что учение Кришны в БГ сводится к одной йоге, где бхакти является высшей её ступенью, а *карма-йога* и *джняна-йога* – её предварительные ступени. Ведь истинный бхакт милостью бога обладает качествами, которые приобретаются в ходе следования *карма-* и *джняна-йоге*. Согласно учению БГ, каждое действие бхакта должно быть исполнено концентрации на возлюбленном боге и быть посвящено ему. Так, Кришна говорит:

У того, кто мне благоговейно
Лист, цветок, плод иль воду приносит,
У того, кто Мне, Партха, предан,
Я вкушаю любви приношенье.
Если действуешь ты иль вкушаешь,
Если жертвуешь, дар если даришь,
Если ты совершаешь аскезу –
Делай это как Мне приношенье.
Так разрушишь ты цепи кармы,
Плоды злых-добрых дел покинешь;
Отрешеньем и йогой обуздан,
Став свободным, ко Мне придёшь ты.

(Глава 9, строфы 26-28)⁵⁷

Идеи бхакти в БГ так или иначе связаны с йогой, и часто в описании этой йоги мы встречаем элементы рационально-этического толка. *Бхакти-йога* – это путь рационального осмысления службы и преданности богу. Для бхакта очень важен контроль над чувствами и обуздание их, практика внутреннего созерцания бога, ровное бесстрастное отношение ко всему, отрешение от мирских привязанностей.

Этот йогин – всегда довольный,

⁵⁶ Это мнение прозвучало в докладе Я.В. Василькова на XXV «Зографских чтениях» (Санкт-Петербург, 2004).

⁵⁷ Здесь и далее перевод В.С. Семенцова (Бхагавадгита. Пер. с санскрита, исследование и примечания В.С. Семенцова. М., 1999, с. 21).

Волей твёрдый, себя обуздавший,
 Мысль и сердце в Меня погрузивший,
 Полюбивший Меня – Мне дорог.
 К ненавистнику, к другу равный,
 Одинаковый к чести, к бесчестью;
 К горю, радости, холоду, зною
 Ровный, внешним ничем не связан,
 К похвале и хуле одинаков,
 Молчаливый, всегда довольный,
 Сердцем твёрдый, лишённый дома,
 Полный бхакти – сей муж Мне дорог.

(Глава 12, строфы 13, 18-19)⁵⁸

Говоря о пути бхакти в БГ, важно отметить, что это учение предназначено только для Арджуны, т.е. строго эзотерично (Глава 4, строфа 3: «Эту древнюю йогу сегодня Я тебе возвестил, Арджуна. Лишь тебе Я доверил, о бхакт мой, величайшую эту тайну»⁵⁹, Глава 15, строфа 20: «Я сегодня тебе, безупречный, высочайшую тайну поведал»⁶⁰).

Идеи бхакти БГ кардинально меняют смысл ритуала в брахманском индуизме, где, как известно, центральное место занимал ведийский ритуал, который могли совершать только жрецы-брахманы, осуществлявшие посредничество между богами Вед и людьми других варн. Сам же ритуал был направлен на получение от богов конкретных земных благ и процветания во всех сферах жизни. У бхактов же единственной целью их поклонения и ритуала становится обретение любви Бога-Абсолюта и возможности слиться с ним. Соединение с богом тождественно Освобождению из цепи перерождений, *мокше*. Первостепенное значение в религии бхактов приобретает понятие божественной милости, только от неё зависит контакт бхакта с богом, продвижение по духовному пути к нему и уничтожение кармы бхакта.

⁵⁸ Бхагавадгита, с. 27 – 28.

⁵⁹ Там же, с. 11.

⁶⁰ Там же, с. 31.

Важно также отметить, что в БГ религиозно-социальный порядок разделения людей на варны и касты не отрицается (каждый рождается в разных условиях в зависимости от своей кармы и должен выполнять предписанную его варне и касте дхарму), но для того, кто принял учение бхакти, путь к богу открыт независимо от варны и касты этого человека, в отличие от строгих правил брахманизма:

Порождения лон нечистых –
 Вайшьи, женщины, даже шудры –
 Все, кто с верой ко Мне припадают, -
 И они к высшей движутся цели.
 Что ж сказать Мне о брахманах чистых,
 О царях-мудрецах – Моих бхактах!...

(глава 9, строфы 32-33)⁶¹

Подводя итог описанию бхакти в БГ, повторим, что это религиозное учение – рационально-этическое, в основе которого находится идея достижения Освобождения через любовь и преданность конкретному богу, воплощающему вселенский Абсолют.

На юге Индии была известна *Махабхарата* и, конечно, *Бхагавадгита* с образом Кришны-Абсолюта. Но самые ранние проявления бхакти у тамиллов связаны с местными культами Маля и Муругана, где формы обрядности, однако, в корне отличаются от брахманизма и религиозного поведения бхакта в учении *Бхагавадгиты*. Истоки этих обрядов лежат в древней аборигенной культуре Индии, которая, по всей видимости, восходит к Цивилизации долины Инда (Мохенджо-даро и Хараппе), приблизительно датируемой III тыс. до н.э.

Характеристики этого древнего пласта индийской культуры на основе тех свидетельств, которыми мы располагаем, изложены в публикации Я.В. Василькова и Н.В. Гурова «Страна Аратта по древним письменным источникам» (1995 г.).⁶²

⁶¹ Бхагавадгита, с. 21 – 22.

⁶² Васильков Я.В., Гуров Н.В. Страна Аратта по древним письменным источникам. – Вестник Восточного института №1 (т.1). С-Пб., 1995.

Как известно, до прихода ариев на полуостров Индостан там жили аборигенные племена, которые считаются предками современных дравидов. Их культура во многом отличалась от арийской. Сведения о верованиях, обрядах и жизненном укладе этих племён содержатся в шумерских эпических поэмах и *Махабхарате*, где описывается некая «страна Аратта», которую, по современным научным данным, принято отождествлять с Цивилизацией долины Инда. Так, авторы публикации отмечают:

«Араттскими» в Махабхарате называются земли, по которым «текут пять рек» Пенджаба, «рождая шестую – Синдху», т.е. Инд (Махабхарата VIII.30.П. 35). Под названием «араттцы», «жители Аратты» объединяются различные племена: бахлики, мадры, васати (все в Пенджабе), синдху-саувиры (среднее и, возможно, нижнее течение Инда), а также, по-видимому, гандхары... До эпохи Махабхараты области расселения перечисленных племён образовывали этнокультурное и, по-видимому, политическое единство лишь однажды – в эпоху Цивилизации долины Инда. Резонно предположить, что и название исторической области Аратта восходит к этому времени. Подобная же описанной в Махабхарате картина локальных различий при сохранении общих элементов культурного наследия сложилась, по археологическим данным, после гибели городских центров Цивилизации долины Инда, в так называемый «позднехараппский» период.⁶³

В описании *Махабхараты* араттцы стоят вне ведийско-индуистской культуры и настолько отличаются от обычных людей (т.е. индоарийцев), что приводится даже миф об их особом, отличном от всего человеческого рода происхождении (не от Праджапати, а от двух демонов-ракшасов по имени Бахи и Хлика).⁶⁴ Важной особенностью культуры араттцев, или прото-дравидов, является культ деревьев, который связан с идеей плодородия. Кроме того власть царя у этих племён носила архаически-религиозный характер, что было неприемлемо для индо-ариев, у которых царь выполнял лишь светские функции, а религиозные были в ведении только жрецов-брахманов.⁶⁵

Согласно сведениям из *Махабхараты*, главенствующую роль в араттской религии играл архаический культ плодородия. Важными его элементами явля-

⁶³ Васильков Я.В., Гуров Н.В. Страна Аратта..., с.33.

⁶⁴ Васильков Я.В., Гуров Н.В. Страна Аратта..., с.36.

⁶⁵ Там же, с.43 – 49.

ются экстатические пляски, употребление хмельных напитков, пение и музыка, а также употребление пищи, которую индо-арии считали нечистой, – мяса и лука.

Индуистам – создателям Махабхараты эта «примитивная» религия настолько чужда, что они, по существу, даже не видят в араттских обрядах религиозного значения, описывая их как простые проявления распущенности, безнравственности, беснования. ...Но из самого текста Махабхараты можно заключить, что все приписываемые араттам «бесчинства» носят обрядовый и календарный характер ... Обрядовый характер «разгула» в Аратте подтверждается и тем, что экстатические пляски «умашённых, украшенных венками, опьянённых, скинувших одежды» бахликов происходят «у стен города и домов, у всех на виду» (VIII.30.16). В дни подобных праздников, по-видимому, снимались половые ограничения: говорится о соитии мужчин и женщин «под звуки раковин и барабанов»... (VIII.27.76.85; 30.23-24)⁶⁶

В *Махабхарате* не указаны имена богов, с культурами которых связаны араттские праздники. Вместе с тем, шумерские источники, описания обрядовой жизни Аратты в которых во многом совпадают с описаниями в *Махабхарате*, называют этих божеств шумерскими именами. Я.В. Васильков и Н.В. Гуров пишут:

Исходя из предположения о тождестве Аратты с Цивилизацией долины Инда, можно было бы допустить, что под именем «Думузи» скрывается «юный бог» («Прото-Муруган») дравидийской мифологии, культ которого реконструируется и для Цивилизации долины Инда. В поэме «Энменкар и владыка Аратты» упоминается покровительствующая Аратте «милостивая лама» - что может быть понято либо как название мифологического существа определённого класса (lamassu – личный дух-хранительница, носительница личности человека, одно из воплощений его души), либо как мифологическое собственное имя («богиня Лама») ... Образ Ламассу/Ламашту абсолютно соответствует основному типу дравидийских богинь-матерей...⁶⁷

Информацию о неведийских аборигенных культах передают также другие ранние источники – буддийские и джайнские, о которых пишет крупный исследователь тамильской поэзии бхакти Ф. Харди.⁶⁸ Скорее всего, эти описания относятся к уже более позднему времени развития данных культов, нежели

⁶⁶ Васильков Я.В., Гуров Н.В. Страна Аратта ..., с.52.

⁶⁷ Там же, с.53 – 54.

⁶⁸ Hardy F. Viraha-bhakti. The Early history of Krishna devotion in South India. Delhi, Oxford, New York, 1983.

описания в *Махабхарате* и шумерских поэмах. В ранних буддийских и джайнских источниках ритуал аборигенных культов предстаёт – для нас, по крайней мере – более утончённым, и общее представление о нём отличается от исполненного неприязни к нему представления древних индоариев. В его описаниях упоминаются прекрасные цветы, венки, гирлянды, зонтики, стяги, колокольчики, фрукты, ароматические вещества; фигуры божеств, сделанные из меди и латуни. Вообще для этих культов важно изображение божества как то, в чём концентрируется его сила и что находится в физически чувственном контакте с людьми. В культах используется вода, молоко и мёд, цветные порошки, масла, светильники. Говорится о музыке, пении, танцах. Харди отмечает, что такая религия представляет собой «космос восхитительной красоты, приводящей в волнение все органы чувств».⁶⁹

Конечно, все сведения о древней неведийской аборигенной культовой обрядности, имеющиеся в нашем распоряжении, немногочисленны, но, суммируя их, можно говорить о том, что важными элементами древних аборигенных культов являются экстатичность, эротизм, танцы, пение и музыка.

Эти же черты наблюдаются в описаниях народных культов у древних тамиллов – это культы богов Муругана, Маля, богини Коттравей. В стихотворениях поэзии санги встречаются описания тамильских культов – самые ранние, которыми мы располагаем. Наиболее «популярным» культом эпохи санги является культ Муругана. В корпусе поэзии санги Муруган упоминается около 70 раз (для сравнения, богиня Коттравей – 3 раза, Маль – около 10 раз).⁷⁰ Вот как описывается празднество в древнетамильском городе Мадурай, связанное с Муруганом, в одной из старейших древнетамильских эпических поэм *Мадураикканьджи*:

...Иные звуки
Там слышны, где Муруганом одержимый
Обладатель копья острейшего, всё приготовив,
Под пение музыкальных орудий, звенящих, как пчёлы,

⁶⁹ Hardy F. *Viraha-bhakti*. ..., с.30 – 33.

⁷⁰ Там же, с. 132.

И раскрывшиеся в дожди цветы куриныйдзи надев,
 Пред Высоким склоняется Юношей, обретающимся под кадамбой,
 И во всех дворах куравей пляшут, - и все кварталы,
 Где, всё убыстряясь, речь, пенье и танец стали безумными,
 Переполняются звуками и делаются мало-помалу
 Словно в праздник великого Наннана шумными ...⁷¹

Мы видим, что в описании присутствуют те же, что и в ритуале араттцев, экстатические пляски под музыку, украшения из цветов, а также элементы шаманизма – одержимость жреца Муруганом.⁷²

Как отмечает Ф. Харди, Муруган – основной бог древних тамиллов, в персонифицированной форме воплощающий идеалы их жизни на божественном уровне. В мифологии Муругана отражены представления о древнем идеале благородного человека у тамиллов *санрб̄н*, «человека, который наслаждается полнотой жизни, проявляя героизм в бою и свою привлекательность в сфере любовных отношений».⁷³ С культом Муругана у древних тамиллов связано обожествление производительных сил природы, энергии жизни, персонификация плодородия (там. *turuki* означает «молодость», «красота», «аромат»). У некоторых племён Муруган – также бог войны и охоты.⁷⁴ Муруган, согласно представлениям тамиллов, пребывал в дереве, горе, т.е. имел определённое местонахождение. С его культом связаны гирлянды из красных цветов, которые носит сам бог и его почитатели. Неоднократно упоминается в поэзии санги об одержимости танцующих девушек, в которых «вселяется» Муруган.⁷⁵ Но главное – Муруган «вселяется» в танцующего в состоянии экстаза жреца *велана*, который внешне имитирует облик бога. Так, *велан* – «обладатель копья острейшего», а копье – важный элемент иконографии Муругана. В описании культа бога ощутима его близость в проявленной форме к жрецу и другим людям и пребывание его в

⁷¹ Стихи на пальмовых листьях, с. 41.

⁷² Элементы шаманизма, когда божество «вселяется» в его служителя, присутствовали, по мнению Я.В. Василькова и Н.В. Гурова, в культурах араттцев. Возможно, «ракшаси», открывающая, согласно описанию в *Махабхарате*, ритуальный праздник в Аратте, являлась жрицей, одержимой местной архаической богиней (см.: Васильков Я.В., Гуров Н.В. Страна Аратта ..., с. 54).

⁷³ Hardy F. *Viraha-bhakti*. ..., с. 134.

⁷⁴ Стихи на пальмовых листьях, с. 17.

⁷⁵ Hardy F. *Viraha-bhakti*. ..., с. 132.

определённом месте («...Муруганом одержимый обладатель копья острейшего ... пред Высоким склоняется Юношей, обретающимся под кадамбой»). Очевидно, что для тамиллов была важна близость этого бога через экстаз и эмоциональный с ним контакт.⁷⁶

Нужно отметить, что материалом о классических культах Маля и, особенно, богини Коттравей в поэзии эпохи санги мы почти не располагаем, но и эти культы, по всей видимости, характеризуют те же общие черты – экстатичность, элементы эротики, танцы и пение. Так, в более позднем произведении «Повесть о браслете» (V в.) описываются девичьи пляски в честь Маля/Майона, культ которого уже обретает элементы северной культуры и в нём воспроизводится относящийся к Малю кришнаитский миф.

Со временем культы богов эпохи санги эволюционируют и трансформируются, вбирают в себя элементы индо-арийской религиозной культуры. И это отражено в тамильских поэтических памятниках.

В поэме *Тирумугаттрупнадей* (согласно К.Звелебилу, приблизительная датировка её не такая уж ранняя по отношению к традиции тамильского бхакти – VI – VII вв.)⁷⁷ Муруган имеет «двойной статус» – местного бога и одного из богов индуистского пантеона – Сканды (вечно юный бог войны, сын бога Шивы), а также характеристики Муругана соотносятся с характеристиками Камы – бога любви в индуизме. В *Тирумугаттрупнадей* в описании культа Муругана присутствует традиционный для этого культа дух непосредственной, чувственной близости к божеству, и при этом, как нам кажется, в поэме впервые возникают элементы, указывающие на восприятие бога, очень сходное с восприятием бога в последующей поэзии тамильских бхактов: о Муругане говорится, что его «славят исполненные любви⁷⁸ (*kāṭalin*) и радости».⁷⁹ Мы считаем это самым ранним из известных нам (во всяком случае, одним из самых ранних) указанием на бхакти в тамильской поэзии. Не случайно поэма впоследствии была

⁷⁶ Подробно о культе Муругана см.: Дубянский А.М. Тамилнад: Сканды – Муруган. – Древо индуизма. М., 1999.

⁷⁷ Zvelebil K. Tamil literature. Leiden, Köln, 1975, с. 103.

⁷⁸ Здесь и далее выделение жирным шрифтом – моё.

⁷⁹ Hardy F. Viraha-bhakti. ..., с.72.

включена в один из 12 сборников поэтического комплекса шайва-бхакти *Тирумурей*.

В культы тамиллов постепенно проникают идеи санскритских религиозно-философских источников (*Шатарудрия*, *Шветашватара упанишада* и *Бхагавадгита*) о боге как Абсолюте, но проявленном в конкретной форме. Впрочем, также возможно, что такие идеи возникают сами в ходе процесса эволюции тамильских культов. Во всяком случае, это отражено в поэзии сборника *Парипадаль*, содержащем стихотворения в честь бога Маля, который уже отождествлён с богом Вишну индуистского пантеона. Эти стихотворения представляют собой возвышенные эмоциональные гимны, где поэты не только погружаются в хвалебное перечисление различных подробностей иконографии и мифологии Вишну, но и пытаются осмыслить его самого как некую сущность предметов и явлений:

В огне ты – жар, в цветке ты – запах,
 Ты – камня ценность, истина речей,
 Ты в добродетели – любовь, и в мужестве ты – сила,
 Ты – тайна Вед, первейший элемент,
 Ты – солнца блеск, ты – мягкий свет луны,
 Ты – всё, и ты же – суть всего!

(Пари 3, 63-68, перевод А.М. Дубянского)⁸⁰

Гимны Малу в *Парипадаль* являются, на наш взгляд, своеобразным «преддверием» поэзии бхакти, в которой отношение к богу как Абсолюту уже проявлено в полной мере. При этом у гимнов в *Парипадаль* и *Тирумугаттрупаладей* есть важная особенность, отличающая их от последующих гимнов бхакти, – это при заметно выраженной их эмоциональности безличное, отстранённое отношение к богу их авторов. Это сближает гимны *Парипадаль* и *Тирумугаттрупаладей* с ведийскими гимнами, в которых не проявлена личность поэта и которые носят в целом отстранённый, описательный характер.

⁸⁰ Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 30.

Говоря о том, что в основу тамильского бхакти легли народные культы, до какой-то степени представленные в поэзии санги, необходимо упомянуть ещё одно важное религиозное представление древних тамиллов, которое, вероятно, также оказало влияние на последующую традицию тамильского бхакти. Это идея *анангу* – особой внутренней энергии, которая обожествлялась тамиллами. *Анангу* находилась в определённых объектах – местах, людях, предметах. Ей обладали местные боги (например, Муруган), а также две важные сакральные фигуры – царь и женщина. *Анангу* упоминается в поэзии санги (особенно, когда воспевается царь, воин или женщина), при этом в целом в идее *анангу* культовое начало не было проявлено. Скорее всего, тамиллы не поклонялись *анангу* как божеству, но в этой особой внутренней энергии находили близость необычного, божественного начала.⁸¹ Важно отметить, что идея локализованности *анангу* (а она всегда находилась в конкретном месте), возможно, связана с идеей тамильского бхакти о пребывании Бога-Абсолюта в конкретном храме в конкретном месте. Известно, что такая характерная особенность тамильской религиозной культуры – связь божества с конкретной местностью – была определена А.М. Пятигорским как *генолокотеизм*.⁸²

Итак, рассмотрев основные предпосылки возникновения бхакти в тамильской религиозной культуре и подводя итог сказанному выше, мы приходим к следующему заключению. Идеи санскритских религиозно-философских источников о боге как Абсолюте, но имеющем конкретный облик, облеклись в форму культов, опирающихся на аборигенную традицию, для которых характерны проявления сильных эмоций, а также экстаз, музыка, танец, что, еще раз подчеркнем, отличает эту традицию о бхакти-йоги *Бхагавадгиты* с ее контролем чувств и эмоций. Не следует забывать также, что в культах у бхактов важную роль играют элементы брахманского ритуала. Всё перечисленное составило уникальный религиозно-культурный синтез, который совпал по времени с бла-

⁸¹ Об *анангу* см.: Дубянский А.М. Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики, М., 1989, с. 25.

⁸² Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии, М., 1962, с. 94 – 95.

гоприятными для его оформления в самостоятельную традицию социально-политическими условиями.

Религиозные течения вишнуизма и шиваизма на юге Индии, их особенности

Начиная с VI – VII веков движение бхакти на тамильском юге постепенно набирает силу. Оно вылилось в две мощные тамильские религиозные традиции – вишнуитов *альваров* (от там. “быть погружённым”, *aḷvār* “те, кто погружён [в любовь к Вишну]”⁸³ и шиваитов *наянаров* (от санскр. *naṇa* «стремиться, любить, почитать», «вести за собой»? *nāyaṇār* «те, кто стремятся (ведут) [к Шиве]»). В основе этих традиций бхакти соответственно находились культы индуистских богов Вишну и Шивы.

Религиозные традиции *альваров* и *наянаров* развивались практически параллельно. Выделим общие основные черты культов Шивы и Вишну у тамиллов.

- 1) Оба культа характеризует опора на тексты северной традиции. У *наянаров* такими текстами были шайва-агамы и пураны, связанные с мифами о Шиве, у *альваров* – *Бхагавадгита*, *Вишну-пурана* и *Харивамша*. Что касается *Бхагавата-пураны* (IX – X вв.), то вопрос взаимоотношений традиции *альваров* и традиции, к которой принадлежит данный текст, остается дискуссионным и мало изученным: обе традиции развивались в одно и то же время, исходя из чего определение особенностей их возможного влияния друг на друга весьма затруднительно.
- 2) Идея бога как Абсолюта сочетается с поклонением ему в конкретном облике.
- 3) Тесная связь культов с брахманской традицией, её храмовым ритуалом и текстами (Ведами и ведангами).
- 4) Связь определённой ипостаси бога у *наянаров* и *альваров* с конкретной местностью (*генолокотеизм*).

⁸³ Также есть основания полагать, что название *aḷvār* сменило изначальное *aḷvar* (с ретрофлексным *ḷ*), что означает “правители”.

- 5) Высшей целью у бхактов является достижение *мокши*, что тождественно соединению с возлюбленным богом. Первостепенное значение в контакте бхактов и бога отводится божественной милости. При этом наряду с достижением *мокши* как высшего блага выкристаллизовывается также идея о том, что пребывание в рождении, «у стоп» бога, – выше и предпочтительнее *мокши*.
- 6) Бхакты выражают свою личную любовь к богу через пение гимнов (часто в сопровождении музыки) и танец. При этом для гимнов характерно присутствие в них личности автора, они проникнуты высоким эмоциональным напряжением – от полного отчаяния до радостного экстаза в желании бхакта слиться с богом.
- 7) Большое значение у бхактов приобретает роль их общины, внутри которой не принимаются во внимание варновые и кастовые, а также возрастные и половые различия. В отличие от учения бхакти-йоги в *Бхагавадгите*, где присутствуют указания на его эзотеричность, путь бхакти у *наянаров* и *альваров* доступен всем, религии их, в этом смысле, – открытые.
- 8) И у *альваров* и у *наянаров* культы породили мощные литературные традиции, опирающиеся на древнюю традицию классической тамильской поэзии и составившие впоследствии основы философских систем тамильского вишнуизма и шиваизма.

Многие проблемы, связанные с происхождением тамильских культов бхакти, остаются окончательно не решёнными. Происхождение вишнуйского бхакти можно предположительно связать с культом Маля/Тирумала/Майона (поскольку Маль, по мнению Ф. Харди, прямо соотносится у тамиллов с Вишну)⁸⁴ и народными культами, а также с образом Кришны и его учением в *Бхагавадгите*. Ф. Харди достаточно подробно проследил в своем исследовании истоки происхождения культа и раскрыл эмоциональную сторону тамильского вишнуизма, поэты которого во многом опирались на жанры классической тамильской любовной поэзии *ахам*. В связи с этим в культе *альваров* наблюдает-

⁸⁴ См.: Hardy F. Virāha-bhakti. ..., с. 235.

ся значительно больше элементов эротики, по сравнению с традицией *наяна-ров*. Возникновение у бхактов сильной эмоциональной любви к Вишну представляется вполне естественным, если исходить из мифологии и иконографии этого бога. Прекрасный облик Вишну выполняет в индуизме вселенскую функцию поддержания мира, он – защитник и помощник бхактов, одним словом, во всех отношениях для них «привлекательный». Гораздо сложнее найти объяснение чувства эмоциональной любви бхактов к Шиве. Он выполняет вселенскую функцию разрушения, многие иконографические ипостаси его неприглядны и устрашающи, мифология изобилует примерами поведения этого бога, далеко выходящего за рамки человеческого представления о нормах поведения (не случайно один из постоянных тамильских эпитетов Шивы *pittan* «сумасшедший»).

Происхождение культа Шивы в тамильской традиции не столь ясно. Шива, в отличие от Маля и Муругана, в поэзии эпохи санги упоминается лишь «периферийно».⁸⁵ Хотя индуистская мифология связывает Шиву и Сканду (Муругана) «родственными» отношениями (Шива – отец Сканды), всё же культ Шивы у *наянаров* не настолько близок к культу Муругана, как культ Маля к культу Вишну у *альваров*. Ф. Харди пишет: «...если «Майон» (Маль) содержит в себе «Вишну», то Муруган достаточно отличен от Шивы. ... Вопрос, каким же образом шиваизм утвердился на Юге и каким образом поляризация, которую демонстрируют *альвары* и *наянары*, стала «Майон – Шива», – одна из главных нерешённых проблем религиозной истории Юга».⁸⁶ Мы разделяем мнение Ф. Харди о том, что такая поляризация в культах на тамильском юге, скорее всего, произошла под влиянием северных религиозных текстов (с их полярностью Вишну – Шива).⁸⁷

Попробуем высказать ряд предположений, касающихся происхождения культа Шивы у тамиллов. Очевидно, что они были знакомы с мифологией Шивы по индуистским текстам на санскрите (в т.ч., с *Шива-* и *Сканда-пуранами*), с

⁸⁵ См.: Hardy F. Virāha-bhakti. ..., с. 235. Перевод цитаты с английского – мой.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ См.: там же.

ведийской традицией поклонения Рудре – прото-Шиве (которую ярко представляет знаменитый санскритский гимн *Шатарудрия* в *Тайттирия Самхите*), у них пользовались популярностью шайва-агамы (Ф. Гро датирует их приблизительно VIII в.).⁸⁸ Однако вряд ли возникновение шиваизма на юге Индии связано исключительно с влиянием религиозных идей севера. Не следует забывать, что Рудра в Ведах, по общепринятому мнению, имеет неарийское происхождение и, возможно, связан с религиозной культурой Мохенжо-даро и Харалпы. Если она имеет отношение к дравидской цивилизации, представителями которой являются, в том числе, и тамилы, то можно предположить, что на юге Индии существовали местные примитивные аборигенные культы божеств, соотносящихся с Рудрой, прото-Шивой, которые также могли повлиять на возникновение мощной шиваитской традиции тамильского бхакти. В таких культах постепенно могли возникать элементы бхакти, и в этом смысле значимо исследование Г.Д. Зонтхаймера, показавшего в своей статье *Bhakti in the Khandoba Cult* возникновение элементов бхакти в культе Кхандобы – аборигенного бога в Махараштре, который изначально соотносился с Рудрой (эпитеты Рудры в *Шатарудрии* подходят к описанию Кхандобы, как отмечает Зонтхаймер).⁸⁹

Культе Рудры, как это видно на материале *Шатарудрии*, довольно примитивен. Рудра выступает покровителем скота, лошадей, племенных охотников, воинов, пастухов, а также торговцев, разбойников. Притом, что он мог быть милостив к людям, его надлежало бояться (санскр. *rudra* – «гневный»). Не случайно первая просьба восхваляющих его в гимне – мольба, чтобы он отвратил свой гнев от просящих и направил его на их врагов. Рудра покровительствует, в том числе, тому, что в нашем представлении никак не соотносится с благом, – это воровство и убийство. С культом местных божеств, олицетворяющих Рудру, как показывает Зонтхаймер на примере культа Кхандобы, связаны ритуальные убийства, насилие, причинение себе физической боли. Особенно ярко это видно в культе воинов, героев, которые, чтобы вызвать присутствие божества

⁸⁸ См.: Tēvāram, с. lli.

⁸⁹ Sonthheimer G.D. Bhakti in the Khandoba cult. Proceedings of the 3rd Bhakti Conference (December 1985), Hrsg. von G. Schokker, Leiden, с. 232.

«здесь и сейчас», наносили себе телесные повреждения острым оружием. Ритуальные самоубийства совершались героями ради «слияния с богом».⁹⁰ В «кодексе поведения» бхакта важно было принесение своей жизни в жертву боже-ству, подобно тому, как воин должен был готов отдать свою жизнь правителю, которому он присягнул на верность.

Вполне очевидно, что пережитки этих аборигенных культов, связанные с физическим насилием, пожертвованием жизни богу имеют место в шиваитской традиции тамильского бхакти. Здесь стоит упомянуть эпизоды из входящих в *Перияпуранам* Секкижара (завершающую часть тамильского шиваитского канона) житий отдельных бхактов-*наянаров*, таких, как Канаппар, Сируттондар, Кажарсинган, Котпули.⁹¹ В целом мы сталкиваемся с тем, что Шива испытывает бхактов на преданность ему, на готовность отдать свою жизнь (часть тела) либо жизнь близких людей (части их тел) ради любви к нему. В результате Шива вознаграждает бхакта, прошедшего через испытание, как правило, даруя бхакту и его близким бессмертие и благостное пребывание в небесном мире *шива-локе*. В этой связи также уместно упомянуть эпизод жития Чандеша Наянара, описанный поэтом Тирунянасамбандаром в строфе одного из гимнов (Ш-115-5).⁹² Формы жертвоприношения бхакта шокируют своей чудовищной жестокостью, выходящей далеко за рамки того, что мы понимаем под нормальным человеческим поведением. Повторим, что вполне логично видеть в этом пережитки примитивных аборигенных культов богов, связанных с Рудрой. Нужно сказать, что эти пережитки являются характерной чертой именно шиваитской та-

⁹⁰ *Sontheimer G.D. Bhakti in the Khandoba cult*, с. 235 – 236.

⁹¹ Так, Канаппар вырывает себе глаз, дабы заменить им кровотокающий глаз у лингама – символа Шивы, Сируттондар по просьбе Шивы, явившегося к нему в обличье странствующего бхакта, убивает своего родного сына и заставляет жену приготовить его тело на ужин «гостю», причём, сделать это с любовью!; Кажарсинган отрубает своей жене руки только за то, что она взяла ими цветок, предназначенный для ритуала Шиве, нарушив этим правила ритуала; Котпули безжалостно убивает всех членов своей семьи за то, что они по причине наступившего голода в его отсутствие не отдали по его наказу на пожертвование в храм Шивы запасённый им рис.

⁹² Приведем перевод строфы Ш-115-5: «Господин из Алава даровал милость [Чандеше]..., обратив тогда его грех в благое действие, а его земную форму в Свою, явившись в облике, украшенном Гангой, восседая на быке, перед сосредоточенно совершающим жертвоприношение юношей, когда увидел, что тот отсек ступни ног [отца] топором, в который превратилась палка [которой отец его бил], когда отец яростно уничтожил жертвоприношение, совершаемое с любовью, придя туда и пролив [жертвенное] молоко [пнув ногами сосуды с ним] в давние времена». Этот эпизод описывается поэтом также в строфе Ш-54-7.

мильской традиции, в то время как для *альваров* (стоит обратиться к житиям их бхактов, в частности, поэтессы Андаль) они не характерны.

Мы видим, что элементы местных культов, связанных с Рудрой, могли иметь отношение к возникновению шиваитского бхакти на юге Индии. При этом внезапный бурный расцвет культа шайва-бхакти у тамилгов так и не находит окончательных объяснений, т.к. культ Шивы, действительно, с чёткостью не отражён в поэзии тамильской древней классики (до той степени, как отражён культ Муругана или хотя бы Маля). Остановимся на предположении, что каким-то (до конца не ясным для нас) образом у тамилгов раннего средневековья идеи, связанные с пураническим Шивой в индуизме на севере, могли прийти в соединение с элементами культов местных божеств, подобных Рудре, в том числе, культов «кровожадных» богинь. Это в сложном сочетании с идеями конкретного божества, воплощающего Абсолют и в то же время пребывающего в определённом месте, идеями личной любви и преданности такому богу в обстановке брахманского храмового ритуала – с одной стороны, и эмоциональным выражением этой любви – с другой, вылилось в мощную шиваитскую традицию, параллельную традиции *альваров*.

Возможно, самые ранние идеи, связанные с фигурой Рудры, – его «нелюбимость» и «маргинальный» статус в ведийском пантеоне – оказали влияние на последующую обособленность тамильского шиваизма как религиозно-философского направления. Особая связь Шивы и его культа с югом Индии реализовывалась в тамильских легендах (например, о близких отношениях Шивы с династией пандийских царей, о деяниях Шивы в Мадурай).

Обобщая всё сказанное в связи с вопросом возникновения традиции бхакти на юге Индии, мы приходим к заключению, что эта традиция явилась результатом сложных процессов взаимодействий элементов аборигенных культов, местной религиозной и культурной традиции, с одной стороны, и идей санскритских философско-религиозных текстов в сочетании с индуистской мифологией и элементами брахманского ритуала – с другой. При этом также существовали объективные социально-политические предпосылки, которые обеспе-

чили бурный расцвет тамильского бхакти в данный исторический период, а именно, необходимость утверждения сильной идеологии, способствующей сохранению национальной культуры, языка и тяготеющей к формам индуизма религии, в условиях борьбы с буддизмом и джайнизмом. Особенно важную роль в творчестве *наянаров* и *альваров* сыграло влияние на него литературных достижений древней классической тамильской поэзии, благодаря чему оно в дополнение к своей культовой и ритуальной значимости стало преемником великого литературного прошлого и предметом национальной гордости тамиллов.

Глава II

Литературная традиция наянаров

Основные характеристики литературных традиций тамильского бхакти

С деятельностью *наянаров* и *альваров* связано возникновение литературных традиций, впоследствии оформившихся в священные каноны – *Тирумуреи* (*tirumurai* «священный порядок») у *наянаров* и *Налайираттивьяппирапандам* (*nālāyirattivviyappirapantam* «четыре тысячи божественных прабандх») у *альваров*. Важно отметить, что те литературные формы, которые использовали в своей поэзии тамильские бхакты, в большинстве своём уже существовали у тамиллов в поэзии эпохи санги, другими словами, бхакты опирались в своём творчестве на исконно тамильскую классическую литературную традицию.

Если охарактеризовать содержание и форму поэзии *наянаров* и *альваров* в самых основных чертах, то можно заметить отличительные особенности этой поэзии у тех и у других. Притом что основное содержание поэзии обеих традиций – проникнутое личной любовью бхакта восхваление бога, Ф. Гро отмечает, что поэзия вишнуитов «более эмоциональна в её аналогиях со светской любовью» (не случайно поэты-*альвары* в своём творчестве опирались в основном на жанры классической любовной поэзии *ахам*), в то время как идеи шиваитской поэзии «концентрируются больше вокруг преданного служения Шиве и его бхактам».⁹³ В связи с этим во многом прослеживается влияние на гимны *наянаров* панегирической поэзии *пурам*, посвященной, прежде всего, ритуальному восхвалению царей и героев. Последнее, однако, не исключает использования шиваитами форм и образов поэзии *ахам* (например, в творчестве Тирунянасамбандара есть гимны, созданные от лица женщины, изливающей любовные чув-

⁹³ см.: Tēvāram, с. xlix.

ства к Шиве, написанные в жанре стихотворения-послания *туду*).⁹⁴ Конечно, на возникновение таких отличительных черт обеих поэтических традиций оказали влияние мифология и особенности всего сложного комплекса идей, связанных с культурами Вишну и Шивы.

Поэтическая традиция наянаров. Священный канон «Тирумурей»: структура, история и проблемы формирования

Шиваитская поэзия бхакти, основным жанром которой был религиозный гимн, активно развивалась в период с VI по XII вв. Она включает творчество 27-ми поэтов-*наянаров* (всего же святых-*наянаров* было 63), закрепленное в священном каноне *Тирумурей* (*tirumurai*, «священный порядок»), заслужившем репутацию «шиваитской Веды» тамильского юга Индии.

Считается, что первым систематизатором поэзии *наянаров* стал Намби Андар Намби (X или XI в.), которому традиция приписывает составление первых семи из двенадцати частей *Тирумурей*. В эти семь частей канона вошла поэзия Самбандара (I, II, III части), Аппара (IV, V, VI) и Сундарара (VII). Собрание гимнов трёх поэтов, предположительно живших в период VII – VIII вв. и названных шиваитами легендарной «троицей» святых (*mūvār*), впоследствии получило название *Деварам* (*tēvāram*, «гирлянда бога») и стало ядром поэтического канона. Возможно, что Намби составил ещё и восьмой сборник, но следующие сборники оформились, безусловно, уже в более позднее время.

Восьмой сборник *Тирумурей* содержит произведения Маниккавасахара (IX в.), творчество которого считается вершиной шиваитской средневековой поэзии на тамильском языке. Маниккавасахару принадлежит поэма *Тирувасахам* (*tiruvācakam* «священное речение»). В этом чрезвычайно большом по объёму (51

⁹⁴ Как известно, самым ранним индийским произведением в жанре послания является знаменитая санскритская поэма Калидасы «Облако-вестник» (*meghadūta*) (V в.). В тамильской литературе жанр *туду* (*tūtu*) обладает богатой историей. Он представляет собой поэму-послание, содержание которой может быть весьма разнообразно (любовное, религиозное), а ряд объектов, используемых в качестве посланников, довольно велик (объекты природы, предметы, люди или такие объекты, как ум, сердце, язык). Как правило, основой сюжета поэм-посланий является ситуация разлуки, чаще всего любовной или любовно-религиозной, которая имеет в древнеиндийской поэзии ритуальное происхождение. Подробно о характеристиках и истории развития жанра *туду* см.: Дубянский А.М. Жанр поэмы-послания в тамильской литературе. – Стхапакашраддха. Сборник статей памяти Г.А.Зюгафа, Центр «Петербургское востоковедение», С-Пб., 1995, с.449 – 467.

часть, 3327 строк) и сложном произведении традиция шиваитского бхакти достигла полной зрелости, в нём воплотились опыт и достижения предшествующих поэтов, были развиты почти все ранее сформировавшиеся идеи. Поэме присущи глубина и масштабность мыслей, необычайная интенсивность и богатство религиозных чувств, разнообразие и совершенство поэтических форм. Кроме поэмы *Тирувасахам* Маниккавасахару принадлежит также произведение под названием *Тирукковейяр* (*tirukkōvaiyār* «священная гирлянда стихов») – сборник любовной поэзии *ахам*, наполненной религиозным содержанием.⁹⁵

В девятый сборник *Тирувикеиппа* (*tiruvicaippā* «священные звучащие стихи») вошли произведения девяти поэтов. Все эти произведения были песнопениями, исполнявшимися в крупных храмах династии Чолов. Один из поэтов этого сборника, Сенданар (X в.) создал ещё поэму *Тируппаланду* (*tiruppallāṇṭu*, «священные здравицы»),⁹⁶ которая пелась во время одного из празднеств в крупнейшем шиваитском храме в Чидамбараме.⁹⁷

Десятый сборник занимает произведение *Тирумандирам* (*tirumantiram* «священные мантры») Тирумулара. Поэзия Тирумулара (VII в.) отличается от творчества других *наянаров*. В ней поэт уделял немалое внимание изложению теории йоги, в частности, технике йогического созерцания, объектом которого является Шива.⁹⁸

Одиннадцатый сборник состоит из очень разнообразного, многожанрового материала, принадлежащего двенадцати поэтам, хронологически отстоящим друг от друга порой весьма далеко. Среди этих имён мы видим имена трёх ранних поэтов эпохи санги, произведения которых входят в состав её знаменитых поэтических антологий, – Кабиляра, Паранара, Наккирара, что свидетельствует о желании позднейших составителей подключить к шиваитской поэзии классическую традицию (во всяком случае, в этом сборнике находится поэма Наккирара *Тирумуругаттрупнадей*). Из других авторов этого сборника следует упомя-

⁹⁵ Подробнее о Маниккавасхаре и его творчестве см.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 57-60, а также Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии, с. 114 – 121.

⁹⁶ У данного произведения есть также вишнунитский «аналог», принадлежащий поэту Перияльвару.

⁹⁷ См. Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 60.

⁹⁸ Подробнее см.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 56.

нуть Карейккал Аммеияр, Черамана Перумала, Паттинаттара, а также Намби Андар Намби.⁹⁹

Двенадцатый сборник составляет одно произведение – *Перияпуранам* (*periyarigāṇam* «великая пурана») Секкижара (XII в.), – которое является завершением всего шиваитского канона. *Перияпуранам* развивает агиографическую традицию, заложенную Сундараром¹⁰⁰ и продолженную Намби Андар Намби.¹⁰¹ «Если в стихах Сундарара эта традиция присутствует в виде упоминания и восхваления шиваитских бхактов лишь с некоторыми биографическими подробностями, в стихах Намби – в виде расширенного набора этих подробностей, то в *Перияпуранам* жизнь каждого из 63-х бхактов, ставших святыми, *наянарами*, составляет содержание более или менее развёрнутого стихотворного рассказа. Создавая такие рассказы, Секкижар, разумеется, пользовался стихами бхактов, выявляя имеющиеся в них автобиографические детали, но, как считается, он изучал и документальные материалы – эпитафические надписи, храмовые документы и т.п.»¹⁰² «Легенда о самом Секкижаре рассказывает, что он был первым царским министром Чолы (по всей вероятности, при Кулоттунге II, 1133 – 1150) и приступил к сочинению своего труда по приказу царя, который был обеспокоен тем, что при его дворе всё ещё ощущалось влияние джайнизма (в частности, пользовалась популярностью поэма *Дживакасиндамани*). Таким образом, *Перияпуранам* ... была задумана как оружие в борьбе с ослабевающим, но ещё не сдающимся джайнизмом».¹⁰³ Текст *Перияпуранам* приобрёл

⁹⁹ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 61.

¹⁰⁰ Речь идет о гимне Сундарара *Тируттондарттохей*, где впервые упоминаются и восхваляются 62 шиваитских бхакта.

¹⁰¹ Намби Андар Намби, следуя за Сундараром, сочинил поэму, воспевающую великих *наянаров*, *Тируттондарттирувандади*, где он добавил к их списку и Сундарара. Число канонизированных *наянаров* таким образом составило 63.

¹⁰² Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 61.

¹⁰³ Там же, с. 62. Интересно, что вследствие этого шиваитская агиографическая традиция, окончательно закреплённая Секкижаром, ориентировалась именно на джайнскую модель агиографического канона, представленного санскритской «Большой пураной о 63-х образцовых [джайнах]» («Тришашти лакшана махапурана»), созданной неким Чавундараей (X в.) на основе более ранних легенд. Функциональный параллелизм обоих произведений и их значение для соответствующих религиозных традиций видны из того факта, что и там, и там их называют «Священная пурана» («Шрипурана») (См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 62).

священный статус и был выгравирован на медных пластинках и помещён в храм Шивы в Чидамбараме, а сам Секкижар был причислен к *наянарам*.¹⁰⁴

В тамильской шиваитской традиции роль Секкижара колоссально важна. Можно утверждать, что, впервые полно изложив жития *наянаров*, он создал мифологическую базу для всего канона, и особенно для сборника *Деварам*. Так, Ф. Гро считает, что тексты гимнов *наянаров* можно читать только «сквозь призму» «осмысления» всей традиции Секкижаром и никак иначе.¹⁰⁵

Создание *Перияпуранам* подвело итог периоду интенсивного и живого развития традиции тамильского шиваитского бхакти. С XII в. шиваиты на юге Индии уже располагали структурированным канонам, включающим имена святых-*наянаров*, которым поклонялись наряду с Шивой, и созданным шиваитскими поэтами корпусом текстов, не только высоко почитавшихся шайва-бхактами, но и активно использовавшимися во время храмового богослужения.¹⁰⁶ В XII в. поэтическая традиция *наянаров* обрела окончательную, так сказать, застывшую форму, в которой продолжает существовать по сей день: живое исполнение их гимнов составляет важную часть ритуала в шиваитских храмах современного Тамилнаду.

При рассмотрении истории поэтической традиции *наянаров*, в первую очередь, важно определить особенности процесса формирования этой традиции в период, предшествующий её официальной канонизации (приблизительно с VI по XI в.). В этой связи необходимо учитывать легендарный «фон» жизни поэтов-*наянаров* (прежде всего, поэтов *Деварама*), данные о котором в самых общих чертах можно реконструировать на основе сохранившихся легенд и житий.

Важнейшим элементом жизни поэтов было паломничество по священным местам, где к тому времени уже могли находиться посвящённые Шиве храмы. В каждом храме, куда *наянары* приходили, они пели гимны, восхваляющие определённую форму и ипостась Шивы, которая обреталась в данном геогра-

¹⁰⁴ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 62.

¹⁰⁵ См.: Tēvāram, с. xliii.

¹⁰⁶ Подробный список произведений, составляющих *Тирумурей*, см.: Zvelebil K. Smile of Murugan. Leiden, 1973, с. 188 – 189.

фическом месте. Попутно в гимнах восхвалялись сами места, описывались благо и красота их пейзажа и обитателей. Идеи связи бога и конкретной местности пронизывают творчество святых-поэтов. *Наянары* посещали крупные храмовые комплексы в больших городах (таких, как, например, Мадураи), но в основном они путешествовали по небольшим сельскохозяйственным поселениям (большинство которых находится в дельте реки Кавери), где находились локальные шиваитские святыни. В то время там уже существовали своеобразные шиваитские центры – *мадамы* (санскр. *matha*) и *адинамы* (*āṭīṇam*), где жили общины бхактов и изучались агамы и другие священные тексты шиваитов. Эти центры принимали паломников, давая возможность бесплатно получать ночлег и пищу из общей кухни. В житиях поэтов упоминается, что сами они во время паломничеств нередко останавливались в *мадамах*.

Все центры, которые посещали поэты-святые, вскоре становились прославленными, благодаря их творчеству. Эти города привлекали огромное количество паломников и стремительно развивались. Маршруты святых обретали всё большую популярность. Известно, что ко времени расцвета империи Чолов (начиная с X в.) места, которые святые когда-то посетили, составили мощную систему религиозных, социальных и экономических связей. Индира Петерсон в состав своей книги *Poems to Śhiva* (1991)¹⁰⁷ включает карту священной географии *наянаров*, где изображены все города, воспетые поэтами.

Святые и их гимны в течение долгого времени оказывали влияние на жизнедеятельность храмов – центров тамильской культуры бхакти. Цари династии Чола расширили и перестроили существовавшие храмы Шивы, при них также были построены большие храмовые комплексы из камня, особенно, в тех местах, которые посещали *наянары*.¹⁰⁸ Чолы официально закрепили созданный ещё при Паллавах институт храмовых певцов, которые исполняли гимны *наянаров* во время ритуальных служб. Количество певцов обычно варьировалось от одного до двух или четырёх, и мог быть различным состав аккомпанирую-

¹⁰⁷ Peterson I.V. *Poems to Śhiva. The hymns of the Tamil saints.* Delhi, 1991.

¹⁰⁸ См.: Peterson I.V. *Poems to Siva.* ... , с.14.

щих музыкантов. Ежедневно должно было проходить три храмовые службы. Эта классическая схема, скорее всего, возникла в IX в., а к XIII в. была распространена на весь Тамилнад.¹⁰⁹

Наряду с паломничествами важной составляющей жизни поэтов-*наянаров* был постоянный контакт с другими бхактами. Это подтверждает, в том числе, присутствие в ряде гимнов обращений поэта к бхактам-единомышленникам (например, такие обращения часто встречаются в творчестве Самбандара: «О вы, пребывающие у стоп [Шивы]!» (*aḍiyar āyīṅīr*, III-38-3), «О вы, жаждущие милости [Шивы]!» (*aruḷvēṅḍunīr*, III-38-1) и т.д.). Согласно традиции, святых поэтов во время их паломничеств всегда окружали большие группы бхактов, которые считали возможность пребывания рядом со святым проявлением к ним высочайшей божественной милости, благодаря которой уменьшалась дурная карма человека. Служить святому (и даже любому простому бхакту) означало служить самому Шиве. Великой радостью и честью для бхакта считалось принимать святого у себя гостем и служить ему у себя в доме. Этот момент часто подчёркивается в жизнеописаниях *наянаров*. Сами святые точно так же служили другим бхактам. Ярким подтверждением этому является содержание гимна Сундарара *Тируттондарттохей* (VII,39) где он перечисляет бхактов-*наянаров* и называет себя их «рабом» (*āl, aṭiyēn*).¹¹⁰

Данные житий *наянаров* позволяют до некоторой степени рассмотреть проблему письменной фиксации творчества поэтов-бхактов. Скорее всего, они сами не записывали своих гимнов, которые могли быть спонтанными словесными излияниями в форме песен в моменты душевного экстаза при контакте с божественным источником. Возможно, вначале гимны запоминались бхактами из ближайшего окружения, которые присутствовали при их исполнении, т.о., гимны могли передаваться изустно. Запоминание гимнов облегчало то, что они содержали многочисленные повторы и пелись, во всяком случае, известно, что Самбандар исполнял их под музыкальное сопровождение.

¹⁰⁹ См.: *Tēvāram*, с. xl.

¹¹⁰ См.: *Пятигорский А.М.* Материалы по истории индийской философии, с. 113.

Вместе с тем, на основании материала агиографических легенд – по крайней мере, жития Самбандара – известно, что один из сподвижников поэта прямо во время их совместных паломничеств записывал тексты гимнов на пальмовых листьях. Так, в ходе состязания с джайнами при дворе Пандийского царя в Мадураи Самбандар просит подать ему всю «коллекцию» пальмовых листьев, на которых его родственник записывал спетые поэтом гимны. Из неё поэт выбирает один лист, чтобы положить его в огонь. (Согласно легенде, огонь не тронул священного листа и Самбандар одержал победу над джайнами.) В подтверждение приведём цитату из сокращённой версии *Перияпуранам*:

Когда ... огонь ярко горел, он (Самбандар) попросил принести ... пальмовые листья, на которые его дядя по матери наносил прямо на месте гимны, спетые святым-ребёнком у каждой святыни, ... и выбрал гимн, спетый уже давно в месте Тируналлару, 99-м священном месте, которое он посетил во время своего пятого паломничества. Мадураи был 146-м священным местом в этом же паломничестве...¹¹¹

Обратим внимание, с какой тщательностью ещё во время жизни святого фиксируются не только тексты спетых им гимнов, но и маршруты его паломничеств!

На основании приведённого материала можно сделать важный вывод: письменная фиксация гимнов была очень ранней, и в целом её начало могло хронологически совпадать с началом устной традиции, относящейся ко времени жизни поэтов. Все это однозначно указывает на то, что к моменту канонизации поэзии *наянаров* существовали рукописи их гимнов на пальмовых листьях, и храниться могли эти рукописи, скорее всего, в кругу общины бхактов, а также в храмах или *мадамах*.

Таким образом, этапы процесса формирования поэтической традиции кратко можно свести к следующему: на основе именно таких рукописей был составлен сначала сборник *Деварам*, затем – другие части шиваитского канона, и в итоге содержание уже канонизированных текстов наряду с устными леген-

¹¹¹ Periya Purāṇam. Ed. N.Mahalingam, Sri Ramakrishna Math. Mylapore, Madras, 1985, с. 252.

дами, а также данными храмовых документов и эпиграфики легло в основу *Перияпуранам* Секкижара.

Несмотря на вполне очевидную авторскую редакцию собранных Секкижаром данных о *наянарах* и их творчестве, не исключая привнесенных им серьёзных изменений, текст *Перияпуранам* все же представляет собой важнейший источник сведений о всей традиции (пусть большей частью и легендарных) и дает о ней довольно целостное представление. Так, на основании входящих в *Перияпуранам* агиографий можно определить типологию жизнеописания *наянара*, включающую ряд постоянных мотивов. А.М. Дубянский выделяет следующие мотивы: избранничество (неожиданная, но многозначительная встреча с богом, часто принимающим земной облик, ищущим и испытывающим своего избранника); внутренняя духовная перестройка (возникновение или усиление необъяснимого тяготения к Шиве, в некоторых случаях – отказ от прежней веры и полное подчинение Шиве); отказ от привычных социальных связей (забвение своих обязанностей, уход в аскезу), нередко – прекращение брачной жизни; чудесная поддержка богом своего бхакта. Наконец, универсальным и чрезвычайно важным моментом типологии образа бхакта является поэтическое озарение, дар спонтанного поэтического излияния религиозных эмоций как возможность служить Шиве пением гимнов.¹¹²

Приведенной типологии, пожалуй, наиболее полно соответствует жизнеописание и легендарный образ поэтессы Кареиккал Аммеияр (*karaikkāl ammai-yār*, «мать [из города] Кареиккал») – самой ранней из известных нам представителей шиваитского бхакти (VI в.).

Как рассказывает легенда, она, носившая имя Пунидавади, была дочерью купца и женой богатого купеческого сына. Однажды её посетил некий шиваитский отшельник, которому она отдала один из двух плодов манго, приготовленных ею для мужа, а затем обратилась к Шиве, чтобы он возместил потерю. Шива, который, судя по всему, сам приходил к Пунидавади в облике отшель-

¹¹² См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 61 – 62.

ника, чудесным образом даровал ей недостающий плод, имевший необыкновенный божественный вкус. Попробовав этот плод, муж догадался, что событие, происшедшее в его доме, исполнено глубокого смысла, и покинул Пунидавади, считая, что она богиня и ей следует поклоняться, а не жить с ней как с женой. Оставшись одна, Пунидавади решила целиком посвятить себя Шиве и попросила его, чтобы он избавил её от привлекательного внешнего облика. Шива удовлетворил её просьбу, и она стала бродить по шиваитским святыням в облике уродливой демоницы «пей» (*pēy*). В это же время в ней открылся необыкновенный поэтический дар, который она без остатка отдала служению богу. Конец жизни она провела в шиваитском храме в Тирувалангаду. Огромного значения исполнен момент превращения Пунидавади в «пей» (скелетообразное тело, всклокоченные волосы, зубы-клыки). Он ярко символизирует её внутреннюю перемену – отказ от прежней жизни в миру, полное переключение сознания на Шиву.¹¹³ В нашем представлении, психология такого бхакта выглядит настолько странной, что похожа на сумасшествие, и поведение Карейккал во многом напоминает поведение христианских юродивых. Согласно легендам, поэтесса совершает паломничество к священной горе Кайласе, передвигаясь на голове, дабы ногами не осквернить священной обители Шивы, в других версиях – она идет на руках. В житии Карейккал хорошо проявлена идея служения богу – одна из ключевых во всей традиции *наянаров*. Ощущая себя демоницей (а в своей поэзии она именно так себя называет и описывает), она становится служанкой Шивы, свиту которого и составляют «пей».

В творчестве Карейккал уже вполне четко обозначены основные темы поэзии шиваитского бхакти, а именно: тема горячей самозабвенной любви к богу; преданности и служения ему; «корпоративности», единства с другими бхактами; душевных страданий бхакта от невозможности постоянно созерцать образ Шивы, влекущих за собой мучительные сомнения в милости бога. Особый интерес вызывает тема вхождения поэта-*наянара* в связанный с Шивой миф. О некоторых эпизодах мифологии Шивы поэтесса рассказывает так, будто была

¹¹³ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 52 – 53.

их участницей. Например, её описание вселенского танца Шивы на пустыре (санскр. «шмашане») указывает на то, что Карейккал сама была свидетелем этого танца. Причём свой поэтический рассказ о нём святая считает залогом искупления грехов, и это подтверждает ритуальный характер её творческого акта:

Милостью стоп того,
 Чьи пряди луною украшены,
 В вихре священного танца кружащего, так что
 И змеи, которыми он опоясан, танцуют, -
 Ртом с зубами в огне – каким изобилует
 Пустошь, где трупы сжигают, -
 Своих песен десяток пропела, сплясала
 Я – демоница из Карейккала
 И этим грехи мои все искупила.

(перевод А.М. Дубянского)¹¹⁴

Перед тем, как перейти к рассмотрению проблем, связанных со знаменитым сборником *Деварам*, кратко расскажем о легендарной жизни его поэтов – Аппара и Сундарара, а жизнеописанию Самбандара ввиду особой значимости творчества этого святого для всей традиции *наянаров* будет посвящена отдельная глава диссертации.

Аппар, изначально носивший имя Маруниккияр, был из касты шиваитов-крестьян *веллала*. Он родился в селении Тирувамур. В юности он был обращён в джайнизм и принял имя Тарумасенар (санскр. Дхармасэна), а позже стал главой джайнского монастыря в Тируппадириппулиуре. Мучимый острыми приступами болезни, джайнский монах обратился за помощью к своей сестре Ти-лакавадийяр, которая, имея непоколебимую веру в Шиву, убедила брата обратиться к нему за помощью. Воззвав в своих молитвах к Шиве, Тарумасенар чудесным образом получил исцеление от недуга. В душе его произошла удивительная перемена. Он начал изливать свою любовь к богу в мелодичных гимнах на тамильском языке. Пришедшие в ярость от любви поэта к Шиве джайны

¹¹⁴ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 52 – 53.

преследовали и даже пытали его, но ни один волосок не упал с его головы во время всех пыток. Поэт, которого стали считать святым, смог обратить в шиваизм царя Паллавоу Махендравармана I и прожил долгую жизнь (больше 80 лет). Имя Аппар святой получил потому, что юный Самбандар, как считается, с любовью обращался к нему «аппар» (*appār*, «отец»). В своей поэзии Аппар нередко со стыдом говорит о своём джайнском прошлом, горько в нём раскаивается. Для творчества поэта особенно характерны темы раскаяния и самоуничтожения, а также самозабвенного служения Шиве. Личный момент очень силен в его гимнах, временами принимающих характер эмоциональной, с моментами самобичевания, исповеди. Художественные достоинства поэзии Аппара очень высоки, и не случайно его называли Тирунавуккарасар («царь священного языка» (санскр. *vagiṅa*).¹¹⁵

Сундарар (VII – VIII вв.) – родился в семье брахманов-шиваитов в Тирунавалуре. Его изначальное имя было Намби Арурар Сундарамурти, однако люди с любовью называли его Сундарар («прекрасный»). Его жизнь значительно отличается от жизни других брахманов. Юноша воспитывался при дворе царя, подобно царевичу. Когда он достиг брачного возраста, должна была состояться его женитьба на девушке-брахманке. Но свадьба расстроилась из-за появления на празднестве старика, предъявившего на жениха права как на своего раба. Стариком оказался не кто иной, как сам Шива, и юноша, восплавав к нему любовью, действительно стал преданным своему господину (хотя получил прозвище *vantonḍar* - «грубый, дерзкий раб», потому что первоначально разговаривал со стариком вызывающе). В дальнейшем Сундарар стал поэтом, изливающим в гимнах свою любовь и преданность богу. Это, впрочем, не мешало ему вести мирской образ жизни, причём при всех жизненных затруднениях, вызванных, в частности, тем, что у него было две жены, он не стеснялся обращаться за помощью к Шиве, от которого считал себя зависящим во всех отношениях, в том числе материальном. Этим он завоевал репутацию любимца и друга Шивы и позволял себе даже упрекать бога за те жизненные трудности,

¹¹⁵ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 54.

которые выпадали на его долю (согласно легенде, Сундарар ослеп и обвинил в этом Шиву, который, снизойдя к своему бхакту, вернул ему зрение). Творчество Сундарара насыщено автобиографическим материалом, особенно, в связи с его женитьбами на храмовой танцовщице Паравей в Тируваруре и девушке из касты *веллала* Сангили в Тирувоттрийуре. Святой упоминает царей и местных правителей как своих друзей и благодетелей, среди которых царь династии Черра Чераман Перумаль и феодальный вассал Паллавов Нарасинга Мунейарейян. Согласно легенде, считается, что Сундарар был вознесён на небеса на белом слоне вместе со своим другом – царём Черра.

Гимны Сундарара отличаются особой лиричностью. Он стремится выразить в них самые тонкие оттенки своего чувства к Шиве, которое нередко приобретает характер настоящей любовной страсти.

Сборник «Деварам»: история канонизации, датировки жизни поэтов, проблема авторства, структура

Переходя к исследовательскому описанию сборника *Деварам*, повторим, что он является ядром всего шиваитского поэтического комплекса (первые семь его частей). Это каноническое собрание гимнов Шиве, исполненных любви и преданности ему. Трёх поэтов *Деварама* – Самбандара (I – III), Аппара (IV–VI) и Сундарара (VII) – в традиции *наянаров*, помимо великой «троицы» (*myvar*), также называют «великими учителями шиваитской религии» (*самаясари-уар*), обычно добавляя к их числу автора восьмой части *Тирумуреи* Маниккава-сахара, и тогда все вместе они составляют великую «четверицу» (*nalvar*).¹¹⁶

Текст *Деварама* выполняет особую функцию ритуального восхваления бога, которую не утратил до сих пор. При этом мы рассматриваем *Деварам* как памятник литературы, т.к. гимны насыщены литературными формами, художественными приёмами и образами, большая часть которых пришла из поэзии эпохи санги.

¹¹⁶ См.: Tēvāram ..., с. i.

Приблизительным временем жизни поэтов традиционно считается период VII – VIII вв., но когда речь заходит о более точных датировках, то на этот счет существуют различные мнения. Прямыми историческими свидетельствами мы, к сожалению, не располагаем и, следовательно, вынуждены отказаться от абсолютной датировки.

Проблему датировок жизни поэтов *Деварама* рассматривает Ф. Гро, приводя предположения на данную тему других исследователей: так, П.С. Пиллей датирует время жизни Самбандара VII в., Б.Г.Л. Свами – не позже VIII в. и т.д. Согласно К. Звелебилу,¹¹⁷ упоминание Самбандаром полководца Паллавов Сируттондара, который уничтожил столицу Чалукьев Ватапи в 642 г., даёт представление о времени жизни поэта. Аппар предположительно был современником царя Паллавов Махендравармана I (580 – 630 гг.), и его жизнь датируют между 570 – 677 гг. Сундарар, возможно, был современником царя Паллавов Нарасимхавармана II (690 – 710 гг.).¹¹⁸

Практически вся информация, касающаяся жизни поэтов, относится к легенде и традиции и лишена объективной исторической основы. Всё, что мы знаем об Аппаре, Самбандаре и Сундараре, известно на основании *Перияпуранам* – собрания житий, в которых подлинная история настолько переплелась с легендой, что отделить одно от другого не представляется возможным. Известно, что Аппар был старшим современником Самбандара, а Сундарар жил позже этих поэтов (приблизительно на столетие).

История канонизации *Деварама* изложена в тексте *Тирумурейкандануранам* («История обретения Тирумурей»), который был создан в XIV в.¹¹⁹ Согласно ему, в XI в. царь Чолов Апайакуласекаран попросил поэта Намби Андар Намби из Нарейура¹²⁰ найти и открыть людям гимны шиваитских святых. Легенда гласит, что, по благословению бога Ганеши (сына Шивы и бога счастливых начинаний), Намби начал свой поиск и обнаружил гимны *Деварама* в виде

¹¹⁷ Zvelebil K. Tamil Literature, с. 138 – 144.

¹¹⁸ Tēvāram ..., с. xl – xlvi.

¹¹⁹ Peterson I.V. Poems to Siva. ..., с.15.

¹²⁰ Звелебил датирует его жизнь 1080 – 1100 гг. (Zvelebil K. Tamil Literature, с. 138 – 144).

рукописи, частично съеденной термитами, в запечатанной комнате рядом с золотым залом в великом храме Шивы в Чидамбараме.

Исследователь поэзии тамильского бхакти Н. Катлер приводит подробности этой легенды.

Однажды царь Чолов услышал небольшой отрывок из *Деварама* от одного из шиваитов, посетившего его дворец, и был настолько поражён, что захотел отыскать все гимны *Деварама*. Тогда он обратился за помощью к Намби Андар Намби, который, будучи служителем в храме Ганеши, попросил этого бога исполнить желание царя. Ганеша чудесным образом открыл Намби знание того, что гимны должны быть найдены в запечатанной комнате в храме Шивы в Чидамбараме. Однако на пути к своей цели царь и Намби столкнулись с препятствием: брахманы в Чидамбараме запретили им входить в комнату, где хранились гимны, под предлогом того, что комната могла быть распечатана только в том случае, если сами трое поэтов придут сделать это. Тогда Намби и царь создали статуи-изображения поэтов, и эти статуи в окружении торжественной процессии были пронесены по улицам к храму. Наконец статуи святых принесли к дверям комнаты, где хранились гимны. И только тогда стало возможным открыть двери комнаты и обрести рукописи гимнов.¹²¹

Легенда ясно подразумевает то, что святые сами «пришли» в храм в форме своих изображений. Возможно, с этой легендой связано установление культа поклонения статуям святых-*наянаров*, которые наряду с изображениями богов стали частью храмовой скульптуры.¹²² Также очевидно, что легенда утверждает подлинность гимнов *Деварама* как рукописей, «дарованных свыше» богом (Шивой) через чудесную помощь Ганеши, что очень важно для всей последующей традиции тамильского шиваизма, т.к. это явилось весьма существенным основанием у шайва-бхактов для придания собранию гимнов статуса священного писания.

Намби отредактировал и объединил гимны трёх поэтов в сборник *Деварам*. При этом Намби также предпринял попытку поиска утерянной музыкальной традиции исполнения гимнов. Считается, что ему удалось воссоздать мелоди-

¹²¹ См.: Cutler N. Songs of Experience. The poetics of Tamil devotion. Indiana University press. Bloomington and Indianapolis, 1987, с. 50.

¹²² См.: Peterson I.V. Poems to Siva. ..., с.14.

ческие и ритмические образцы гимнов с помощью женщины из рода потомков музыканта, аккомпанировавшего Самбандару во время его путешествий.¹²³

Как отмечает И. Петерсон, на основе легендарной истории обретения текстов гимнов *Деварама* можно предположить, что до XI в. существовал период «разрыва» в традиции.¹²⁴ Мнение исследователя основывается на том, что к моменту канонизации рукописи гимнов находились в достаточно плачевном состоянии и мелодии к гимнам были практически утеряны. Служители храмов могли скрывать традицию от широких масс, и она была чрезмерно сакрализована, что подтверждается легендой. Мы не вполне разделяем категоричность формулировки И. Петерсон и считаем, что традиция – прежде всего, устная – все же продолжала существовать, но по ряду причин не поддерживалась на должном уровне.

Собрание гимнов трёх поэтов получило название *Деварам* значительно позже, предположительно, в XVI в.¹²⁵ Известно, что в середине XIV в. термин *tēvāram* означает «поклонение», или «культ», а гимны трёх поэтов в то время называли *tirupammy* (*tirupāṭṭu* «священное песнопение»)¹²⁶.

Значение слова *tevaram* не совсем ясно. Возможные предположения на этот счёт приводит Ф. Гро. Например, *te (v)* «божественное» + *aram* «гирлянда», что имеет отношение к заключительным строфам сотен гимнов Самбандара и Сундарара (в одном случае – у Аппара), где применительно к обозначению самого гимна используется «общепринятая метафорическая формула» *tamilb-malai* («тамильская гирлянда»)¹²⁷.

Для обозначения гимна в *Девараме* чаще всего используется термин *падигам* (*patikam*), что, вероятнее всего, происходит от санскритского слова *падья* (*padya* «строфа», «стихотворение»). Обычно под *падигамом* понимается стихотворение, состоящее из 10 строф, содержащих восхваление бога, к которым добавляется заключительная 11-я строфа. В ней, как правило, названо имя поэта и

¹²³ Там же, с. 15 – 16.

¹²⁴ Там же, с.16.

¹²⁵ См.: там же, с.15; *Tēvāram* ..., с. xxxviii.

¹²⁶ См.: *Tēvāram* ..., с. xxxviii.

¹²⁷ См.: *Tēvāram*, с. xxxix.

говорится о благе, которое получает слушатель или исполнитель гимна от общения с этой поэзией. Такая схема больше применима к гимнам Самбандара. Конечно, иногда поэты отклоняются от этой модели, и количество строф в *надигаме* может быть больше или меньше. И. Петерсон отмечает, что в современном употреблении слово “*надигам*” может обозначать как гимн целиком, так и отдельную строфу этого гимна.¹²⁸

Всего в составе *Деварама* 384 гимна Самбандара, 307 Аппара и 100 Сундарара. Согласно общему представлению, текст, которым мы располагаем, – именно тот, который поэту Намби Андар Намби удалось спасти от термитов в запечатанной комнате храма в Чидамбараме, точнее, Намби смог спасти часть этого текста. Изначальный же текст, как считается, был гораздо больше, но, к сожалению, части рукописи с гимнами были уничтожены термитами и до нас не дошли. Ф. Гро приводит информацию на основе *Перияпуранам* и также более позднего текста *Тирумурейкандануранам* Умапати о количестве гимнов, которое было в самом начале (конечно, вся эта информация рассматривается сейчас как легенда): говорится о 16000 «*надигамах*» Самбандара, 49000 Аппара и 39000 Сундарара. Сам Сундарар упоминал о 4900 *paṇival* у Аппара, что, вероятно, понимается как 49000 строф, т.к. невозможно чётко определить, означают ли термины *pāṭṭu*, *patikam*, *paṇival*, и т.д. строфы или же гимны из 10 строф. Два раза Намби упоминает 16000 гимнов Самбандара. О количестве гимнов у Сундарара других упоминаний нет.¹²⁹ Нужно учитывать, что текст *Перияпуранам* создан Секкижаром на одно или два столетия позже канонизации гимнов Намби Андар Намби, и скорее всего, был ориентирован только на эти гимны, остальные же, действительно, могли существовать, но на данный момент утрачены.

Цифры «уцелевших» гимнов, которые приводятся в 26-й строфе *Тирумурейкандануранам*, – 384, 307 и 100 гимнов у Самбандара, Аппара и Сундарара соответственно – весьма реалистичны (если принимать во внимание подсчёт

¹²⁸ См.: Peterson I.V. Poems to Śiva. ... , с. 86.

¹²⁹ См.: Tēvāram ..., с. lxi – lxii.

географических мест, которые поэты посетили, детали из житий поэтов и т.д.). И это совпадает с тем количеством гимнов, которым мы располагаем в настоящий момент. Таким образом мы имеем дело с тем же (или почти тем же) текстом, каким он был в момент канонизации.¹³⁰

Однако здесь не обходится без сюрпризов. Например, было известно только о 383-х гимнах Самбандара до 1917 г., когда в Тируваруре была издана версия нового *Деварама*. Издание это было «спровоцировано» удивительной находкой: в храме Тирувидейвасал недалеко от Тируварура была обнаружена надпись, высеченная буквами XII в. Надпись была признана (на основании стихотворных размеров текста) подлинным гимном Самбандара, который был включён в последующие издания. Т.о., мы стали обладателями 384-х гимнов поэта, и всё же остаётся странным, что этот гимн, высеченный на камне в XII в. и являющийся, между прочим, довольно ранней «рукописью», не входил в состав ни одной из обнаруженных рукописей *Деварама*.¹³¹

Традиция оформления рукописей *Деварама* удивляет своим постоянством. Ф. Гро отмечает, что несколько гимнов и отдельных строф одинаковым образом неполные во всех исследованных рукописях.¹³²

Большая часть известных нам рукописей, согласно традиции, исходит всего лишь из двух «копировальных центров», которые находились в местечках Ведараньям и Тирунелвели. При сравнении друг с другом этих рукописей не обнаруживается достойных внимания различий в их текстах. Можно заметить лишь самые незначительные вариации и обычные ошибки, которые допускаются при переписывании. Текст *Деварама* пользуется таким авторитетом в сфере религиозной литературы, что никто не осмеливался дополнять текст в гимнах, где очевидно наличие лакун.¹³³ Это отличает ситуацию с рукописями сборника *Деварам* от ситуации с рукописями других поэтических сборников древности и раннего средневековья. Ярким примером последней служит санскритский

¹³⁰ См.: *Tēvāram* ..., с. lxii.

¹³¹ Подробно об этом и нескольких других любопытных случаях, связанных с доказательствами подлинности/неподлинности отдельных гимнов поэтов, см.: *Tēvāram* ..., с. lxii.

¹³² См.: *Tēvāram* ..., с. lxiv.

¹³³ См.: *Tēvāram* ..., с. lxiv.

сборник Бхартрихари *Шатакатраям* («Три шатаки»), в рукописях которого наблюдается множество текстовых расхождений. То, что материал всех известных рукописей *Деварама* в целом совпадает, значительно облегчает работу исследователей в том плане, что исчезает необходимость вычленения ядра сборника, т.е. гимнов, которые присутствуют во всех рукописях и, следовательно, в большей степени претендуют на действительную принадлежность авторам.

Текстовое постоянство рукописей *Деварама*, которую можно объяснить замкнутостью традиции *наянаров*, на первый взгляд, сглаживает проблему авторства гимнов. Однако нужно учитывать, что «чистота традиции» оберегалась, по всей видимости, именно с того момента, как Намби Андар Намби отредактировал первоначальный текст гимнов *Деварама*, возможно, внося в него изменения. Текст же самых ранних рукописей, созданных бхактами из ближайшего окружения святых-поэтов ещё во время их жизни, скорее всего, отличался от того канонического собрания, которое закрепила традиция, и ранние рукописи также могли иметь серьезные текстовые расхождения. В этом смысле, проблеме авторства гимнов *Деварама* можно включить в общую проблематику авторства в древней и средневековой индийской литературе. Другими словами, проблема авторства гимнов сборника *Деварам* – это основная проблема авторской принадлежности любого древнего либо средневекового поэтического сборника в литературе Индии, будь это творчество Бхартрихари, Сурдаса или Кабира.

Рукописи *Деварама* можно разделить по принципу классификации в них гимнов на две группы: в рукописях первой группы гимны классифицируются в соответствии с мелодиями их исполнения (*raṅ*), а в рукописях второй группы – в соответствии с географическими местами (*talām*), которым посвящены гимны.

Как отмечает Ф. Гро, если сравнивать *Деварам* с вишнуитским корпусом *Налайираттиввийанпиранандам*, то его структура выглядит более «рыхлой». Гимны в текстах, классифицированные по географическому месту либо мелодии, не расположены в хронологическом порядке их создания, и они также никак не связаны друг с другом, в то время как около половины произведений

вишнуитского корпуса связаны согласно принципу *андади* – когда каждая строфа начинается с последнего слова предыдущей.¹³⁴

Что касается печатных изданий сборника *Деварам* на основе рукописей гимнов, то самое первое полное издание его вышло в свет в 1866 г. усилиями Сапапати Мудалияра в Каньчипураме.¹³⁵

С этого времени стали печататься и другие издания гимнов трёх поэтов. Последнее полное и, на наш взгляд, самое качественное издание *Деварама* – это критическое издание его в редакции Гопала Айяра с предисловием, написанным Ф. Гро (1985 г.) (см.: с. 9). В своей работе мы использовали именно это издание.

Вообще после периода формирования шиваитского канона (с XII – XIII вв.) базой сохранения и поддержания традиции *наянаров* стали *мадамы* (санскр. *матхи*) и *адинымы* (см.: с. 60) – центры религиозного обучения и управления у шиваитов. В таких центрах хранились и хранятся по сей день рукописи *Деварама* и других произведений *наянаров*. На базе этих центров также создавалась философская теистическая система *шайва-сиддханта*. Для её последователей гимны *Деварама* оставались и остаются священным текстом, авторитет которого не уступает авторитету Вед в индуизме.

Подводя итог общему рассмотрению проблем поэтической традиции *наянаров*, мы приходим к заключению, что её история связана с двумя четко отграниченными друг от друга этапами – до канонизации и после. Первый относится ко времени с VI по XI вв., и его можно назвать периодом «живого», естественного развития религиозной поэтической традиции, которая поддерживалась общинами бхактов, хранящими рукописи гимнов и изустно передававшими легенды о жизни поэтов-*наянаров*. Второй этап следует после XI – XII вв., когда была произведена канонизация традиции – сначала Намби Андар Намби, отредактировавшим гимны *Деварама*, и затем уже окончательно Секкижаром,

¹³⁴ См.: *Tēvāram* ..., с. lxiv.

¹³⁵ Тексты гимнов Самбандара (1864) и Сундарара (1865) были получены издателем сборника из матха Тирувавадудурей и текст гимнов Аппара (1866) – из матха в Дхармапураме (см.: *Tēvāram* ..., с. lxv).

создавшим тексты агиографий шиваитских святых. Канонизация текстов поэзии *наянаров* (сборник *Деварам*) позволила уберечь их от внесения дальнейших изменений, что сглаживает проблему авторства гимнов. Вместе с тем, приходится констатировать, что литературная традиция нам доступна не в первоначальном ее виде, а лишь в том, в каком она представлена Намби и Секкижаром.

Глава III

Жизнеописание Тируньянасамбандара

Особую значимость традиция *наянаров* придает легендарному образу и житию Тируньянасамбандара, поскольку именно этому поэту приписывается основная роль в утверждении брахманского индуизма в форме шиваитского бхакти на тамильском юге Индии. Анализ жития Самбандара неотделим от анализа его творчества, это две неразрывно связанные составляющие мифа о Шиве и преданном ему святом, закрепившегося в сознании носителей религиозной традиции.

Эпизоды жития Самбандара и его легендарная миссия на материале «Перияпуранам». Мифологизация образа святого в религиозной традиции тамильских шиваитов

Сведения о легендарной жизни Самбандара (так же, как и остальных *62-х наянаров*) мы можем черпать из двух доступных нам литературных источников – самих гимнов, в которых иногда встречаются указания на те или иные события в жизни их авторов, и главного источника – сборника житий *Перияпуранам* (*periyapurāṇam*) Секкижара (XII в.).

Мы изложим основные эпизоды жития Самбандара на основе *Перияпуранам*, пользуясь несколькими версиями данного источника. Ввиду того, что текст произведения слишком велик (он мог бы стать материалом для отдельного исследования), существует множество сокращённых вариантов его изложения, которые в целом повторяют одну и ту же последовательность событий, но в разной степени останавливаются на их подробностях. Иногда те или иные авторы дополняют события своими комментариями.¹³⁶ Повторим, что житие Сам-

¹³⁶ Помимо оригинального текста *Перияпуранам* на тамильском языке (*Periya Purāṇam*.- Panniṟu Tirumuṟai ratippu nīti veliyitu №19. Ceṇṇai, 1970.), мы пользовались другими сокращёнными вариантами этого произведения: текстом жития Самбандара в изложении Р. Виджаялакшми (*Vijayalakshmi R. Introduction to Religion and Philosophy. Tēvāram and Tivviyappirapantam. International Institute of Tamil Studies. Chennai, 2001.*), изданием миссии Рамакришны (*Periya Purāṇam. Ed. N.Mahalingam, Sri Ramakrishna Math. Mylapore, Madras, 1985.*), а также изданием ашрама Шри Раманы Махарши (*Saint Sekkizhar's Periya Puranam .Thiruttondar Puranam. Transl. into Engl. by R.Rangachari.Sri Ramanasramam. Tiruvannamalai, 2008*).

бандара, так же, как и жития других индийских средневековых святых, никак не может являться подлинной исторической биографией, а в большей степени представляет собой легенду, созданную традицией.

Уже с первых строф повествования о жизни поэта в *Перияпуранам* мы встречаем указания на легендарную религиозную миссию святого.

Самбандар происходил из брахманского рода Кавуниаров (санскр. Каундинья), он родился в городе Сиркажи в стране Чолов. Отца его звали Сивападахирудайяр («поместивший в сердце стопы Шивы», санскр. Шивападахридайа), а мать – Пахавати Аммеияр (санскр. Бхагавати). Оба были почитателями бога Шивы и регулярно с любовью совершали предписанный ритуал. У супружеской пары не было детей, и Сивападахирудайяр усердно молился Шиве о даровании им сына. Обычно в Индии бездетный человек просит у бога сына, чтобы тот мог совершать для него и предков предписанные шастрами обряды. Но у Сивападахирудайяра была особенная причина для обращения к богу. Как повествует Секкижар, Сивападахирудайяр был чрезвычайно расстроен тем, что повсюду распространяются «лживые учения джайнов и буддистов», и «традиционное учение священных Вед приходит в упадок» (1916-18).¹³⁷ Тогда он начал совершать «похвальную аскезу» ради рождения сына, который бы «уничтожил основы враждебных религий, обратил эти религии в пепел» (1917-19).¹³⁸ Молитвы Сивападахирудайяра и его благочестивой жены были услышаны, и у них родился мальчик. Приведём перевод отрывка из *Перияпуранам* Секкижара, где описываются обстоятельства рождения Самбандара, которое, как видно из содержания, было предопределено божественной волей, а также подчеркивается особая миссия, ради выполнения которой святой воплотился в этом мире:

В исключительно благоприятный день,
Когда на небе сияла звезда Адирей,
В благое время, когда Солнце и планеты
Обладали великой и доброй силой,
Дабы гордыня враждебных религий

¹³⁷ Periya Purānam. Ed. N.Mahalingam, c.147.

¹³⁸ Там же, с.148.

Была уничтожена
И шиваизм и ведантизм процветали бы
И были первыми среди других религий,

Дабы сердца любящих бога бхактов ликовали,
Дабы по всем восьми сторонам света
Неуклонно соблюдалась традиция
Ношения на теле чистого священного пепла,
Дабы семь миров наполнила радость
И они застыли бы в изумлении,
Дабы увеличились жертвоприношения брахманов,
Дабы цель тапаса, совершаемого
В стране щедрого тамильского языка, была достигнута,
Дабы деяния великих подвижников были исполнены,

Дабы Южная страна
Превзошла в своей славе все другие страны
По всем направлениям света
И процветала в будущем,
Дабы земля необычно восторжествовала
Над миром высшим и другими мирами,
Дабы безупречная и богатая тамильская культура
Восторжествовала над чужими культурами,
Дабы во всех мелодиях и песнях
Тема знания Истины
Занимала центральное место,

Дабы качество творчества
Достигло высот,
Дабы зло, торжествующее сегодня,
В будущем было уничтожено,
Дабы растущий город Кажи,
Изобильный оживлёнными улицами, процветал,
Дабы росла милость бога,
Сидящего в священной лодке,
Который мой властитель,

Дабы учения, увеличивающие число перерождений,
Чуждые религии –
Сеющий зло джайнизм и другие –
Были повержены,
Почтенный сын бога,¹³⁹
Приумножающий совершенное блаженство
Подвижных и неподвижных существ,
Воплотился в Сембей,¹⁴⁰
Месте, которое от эпохи к эпохе превосходит себя
В славе тапаса. (1920-1924: 22-26)¹⁴¹

¹³⁹ Выражение «сын бога» (или «дитя бога») в данном случае относится к Самбандару.

¹⁴⁰ Одно из 12 названий города Кажи.

¹⁴¹ Periya Purānam. Ed. N.Mahalingam, с.148 – 149.

Нельзя не заметить, что поэзия Секкижара здесь явно задействована в идеологических и даже политических целях, когда он говорит о миссии Самбандара, которая заключалась не только в победе шиваизма и брахманизма над чуждыми тамилам джайнизмом и буддизмом, но и импульсе для общего подъёма тамильского языка и культуры, укреплении политической силы Южно-индийского региона, чтобы эта земля «превзошла в славе другие страны». Секкижар как поэт сочетает чувства горячей приверженности шиваизму (государственной религии) с чувствами патриотизма и национальной гордости. Очевидно, что в основе именно такого изложения жития Самбандара лежал некий «политический заказ», и это в целом соответствует истории написания *Перияпуранам* Секкижаром – согласно легенде, как мы помним, он выполнял приказ царя, которому служил. Поэтому житие Самбандара проникнуто элементами государственной идеологии.

Важное событие в житии поэта-*наянара* – его божественная инициация. Когда Самбандар был трёхлетним ребёнком, отец взял его с собой в храм. Оставив маленького сына на ступенях священного водоёма, Сивападахридайяр пошёл совершать омовение. Потеряв отца из вида, ребёнок заплакал. И тогда перед ним явился сам Шива с божественной супругой Парвати, которая напоила ребенка молоком из своей груди, в результате чего тот обрел божественное истинное знание. Учитывая важность этого эпизода, приведём перевод соответствующего отрывка текста у Секкижара:

Мать Ума смешала с молоком сладостный нектар
 Непостижимого знания Шивы
 И со словами: «Возьми это и выпей!» -
 Дала золотую чашу в ладонь ребёнку,
 Одновременно вытирая его заплаканные глаза,
 Обращённые к ней.
 Так бог с прекрасными глазами
 Утешил плачущего ребёнка
 И даровал ему милость.

Поскольку бог,
 Который есть и отец и мать для каждого,
 Так наградил знанием ребёнка,
 Тот стал дитя господина,
 Тирунянасамбандар –
 Связанный с божественным знанием,
 Которое редко постигают
 Небожители-дэвы и святые.

Знание Шивы, которое изобилует сокровищем
 Размышления о стопах Шивы всегда,
 Знание – главное в искусстве
 Превращать проклятие рождения
 В славное событие,
 Несравненное искусство знания,
 Трудно постижимое знание Истины –
 Такое знание обрёл Самбандар,
 Первый в духовных подвигах, в тот миг.

(с 1966 по 1970)¹⁴²

Сивападахирудайяр, вернувшись после омовения, увидел на лице сына следы от выпитого молока и рассердился, решив, что кто-то в его отсутствие и без его ведома напоил мальчика молоком, так как принимать пищу из рук чужих – особенно, если это были люди более низкого социального статуса – считалось ритуальным осквернением для брахмана. Именно в этот момент Самбандар спел свой первый гимн, проявив гениальный поэтический дар (*гимнадигам I-1*). Первая его строфа содержала описание внешнего облика Шивы:

Он тот, кто носит в ухе женскую серьгу,
 Осыпанный пеплом с пустыря, где сжигают трупы,
 Украшенный молодым сияющим месяцем,
 Восседающий на быке!

¹⁴² Periya Purānam. Ed. N.Mahalingam, с. 151.

Вор похитил душу мою!
 Не он ли тот великий,
 Пребывающий в славном Брахмапураме,
 Даровавший милость Брахме,
 Сидящему на цветке с лепестками прекрасными,
 Который поклонился и восхвалил его когда-то?! (I-1-1)

В результате отец смог поверить, что перед ребенком предстали Шива и Парвати. Важно, что этот первый эпизод жития поэта ярко демонстрирует, что тот, будучи на уровне мифа наделенным миссией реформировать индуизм, с самого начала «имел право» нарушать его отжившие внешние установки, о чем свидетельствует ситуация с якобы ритуально оскверненным молоком.

Эпизод явления Шивы с Парвати знаменует чудесное открытие в ребёнке поэтического дара и священного знания, в этом событии ярко проявлен мотив избранничества. Шива и Парвати в тексте показывают себя «приёмными родителями» – истинными родителями этой воплощённой великой души. После этого события трёхлетний ребёнок в сопровождении отца начинает свою легендарную миссию и проводит время в паломничествах, воспевая славу Шивы и собирая толпы бхактов вокруг себя.

За свою относительно короткую жизнь Самбандар посетил множество тамильских городов с шиваитскими святынями (некоторые по несколько раз), каждому из которых поэт посвящает гимн-*надигам*: Тирукколакка (*tirukkōlakkā* I-23), Тирунаннипалли (*tirunaṇṇipalḷi* II-84), Талейччангаду (*tiruttalaiccaēkāḍi* II-55), Тируваламбуррам (*tiruvalampuram* III-103), Паллаваниччарам (*pallavanīccaram* I-65), Тирувенгаду (*tiruvenkāḍi* II-48), Тендирумуллейвайиль (*tentirumullaivāyil* II-88), Тирумайендираппалли (*tirumayēntirappalḷi* III-31), Тируккурукавур (*tirukkurukāvūr* III-124), Тируккаликкамур (*tirukalikkāmūr* III-105), Читтрамбалам (*ciṭṭampalam* III-1), Тируветкалам (*tiruvētkalam* I-39), Тируккажиппалей (*tirukkaḷippālai* II-21), Тирунелвеннай (*tirunelvennai* III-96), Тируппажувур (*tiruppaživōr* II-34), Тирувисаямангей (*tiruvicayamaṅkai* III-17), Ти-

рувайгавур (*tiruvaikāvóṛ* III-71), Тируппурамбейям (*tirupparampaṇam* II-30). Эти и многие другие места упомянуты в тексте *Перияпуранам*, где каждый эпизод из жизни поэта показан в детальных подробностях. Житие Самбандара исполнено традиционными для агиографий святых чудесами, такими, как исцеление больных (например, эпизод с исцелением дочери царя Коллимажавана и царя Пандьев в Мадураи), воскрешение из мертвых (эпизод с воскрешением девушки Пумбавей в городе Майилей и жениха дочери Тамана в Тирумарухаль, умерших от укусов змеи), чудесные видения (глядя на группу брахманов по дороге в Чидамбарам (Тиллей), Самбандар вдруг увидел, что это ганы – мифологические существа из свиты Шивы), получение от Шивы чудесным образом возникших различных материальных даров (золотые цимбалы в Тируколакка, жемчужный паланкин в Араттурей и Маранбади, сумка с тысячью золотых монет для жертвоприношения в Тирувадудурей). Мы перечислили лишь некоторые из множества чудес, благодаря которым, помимо своего божественного поэтического таланта, Самбандар обрел великую славу на тамильской земле. Согласно житию, поэту-ребенку воздал почести его старший современник – другой великий поэт-*найнар* Аппар, вместе с которым Самбандар впоследствии совершал некоторые из своих паломничеств. Легенда повествует о том, что во время паломничеств поэта сопровождал известный музыкант Тирунилаканда Йальпанар, который аккомпанировал на йале¹⁴³ Самбандару, когда тот пел гимны.

В соответствии со своей легендарной миссией поэт особенно прославился активной деятельностью, направленной на вытеснение джайнизма и буддизма с тамильской земли. В этой связи центральным эпизодом его жития стало обращение в шиваизм пандийского царя.

Согласно повествованию Секкижара, царица династии Пандьев Мангеияркараси пожелала, чтобы Самбандар пришёл в Мадураи, поскольку она, почитая Шиву, чрезвычайно страдала из-за того, что её супруг, пандийский царь, оставил шиваизм и обратился в джайнизм, а шиваиты в государстве всячески притеснялись. Джайнские монахи, которым удалось

¹⁴³ Йаль – популярный на юге Индии струнный музыкальный инструмент.

заручиться поддержкой царя, оказывали сильное влияние на него и его политику. Они задались целью полностью уничтожить шиваизм в государстве. Узнав о цели прихода Самбандара, джайны стали настраивать против него царя. С ведома царя они подожгли здание, где поэт остановился вместе с бхактами. Как только огонь стал охватывать здание и испуганные бхакты сообщили об этом Самбандару, тот спел гимн (Ш-51), где обратился к Шиве с просьбой прекратить огонь в здании и наслать нестерпимый жар на того, кто повинен в поджоге – зле, причинённом бхактам. В тот же момент царя поразила страшная болезнь. Всё его тело горело нестерпимым жаром. Врачи были не в состоянии облегчить страдания больного. Джайны, собравшиеся возле царского ложа, пытались помочь царю своими методами, но также безуспешно. Царица и министр дали царю понять, что болезнь его может быть воздаянием за зло, причинённое Самбандару и бхактам. С согласия царя, они послали за Самбандаром. Джайны, испытывая злобу по отношению к Самбандару и ревность, начали угрожать поэту. Царь предложил и джайнам и Самбандару доказать соответственно истинность их религий через попытку его исцелить. Джайнские монахи заявили, что будут лечить левую половину тела царя. Они пели свои мантры и дотрагивались до тела царя павлиньими перьями. Однако боль в теле несчастного лишь усилилась. Тогда Самбандар, спев падигам (II-66), помазал пеплом правую сторону тела царя, и в то же мгновение в ней жар исчез и пришло исцеление. Тогда царь сердито обратился к джайнам с приказом покинуть дворец. А Самбандар также исцелил и левую сторону тела царя.

Однако джайны не хотели признавать своего поражения. Они снова пришли к царю и сказали, что хотят вступить в новое состязание с Самбандаром. Условия были таковы, что каждая из сторон должна была написать принципы своей религии на пальмовых листьях и бросить эти листья в огонь. Религия того, чей лист не сгорит в пламени, будет признана истинной. Падигамы, спетые поэтом, были записаны бхактами из его окружения на пальмовых листьях. Самбандар попросил принести эти рукописи и взял из них один лист. Выбранный падигам (I-49) был посвящён восхвалению Шивы в городе Наллару. Под пение другого падигама (Ш-87) Самбандар положил лист в центр пламени. И произошло чудо – огонь не тронул священного листа! Джайны также изложили принципы своей религии на пальмовом листе и бросили его в огонь, но их лист тут же сгорел. Видя то, что произошло, невежественные джайны всё равно не сдались. Они потребовали нового испытания. Условие поставили следующее: листья опустят в воды реки Вайгей, и тот, чей лист не утонет, а поплывёт вверх по течению и прибьётся к берегу, будет признан победителем, чья вера истинна. Царский министр Кулаччирейяр, рассерженный глупым упорством джайнов, при этом потребовал, чтобы для проигравших спор было определено наказание. Джайны в ярости ответили, что проигравший будет казнён – посажен на кол самим царём. Придя на берег реки, джайны

написали свою главную мантру «*astī, nastī*» на пальмовом листе и бросили его в воду. Лист тут же унесло течением. Самбандар же написал на пальмовом листе падигам (III-54) и также опустил лист в воду. Одной из фраз падигама было *vēntaṇum ḍḅkuka* (III-54-1), что означает «Да возвысится царь!». Как только прозвучали эти слова, у царя, который был горбатым (его называли Кунпандиян «горбатый Пандиян»), исчез горб на спине. Министр Кулаччирейяр ехал на коне вдоль берега реки, следуя за пальмовым листом Самбандара. Лист продолжал плыть против течения, не останавливаясь. Он прибил к берегу только в местечке Тируведахам, и то лишь после того, как Самбандар спел падигам (III-32). По приказу царя, обратившегося в шиваизм, упорствующих в своём невежестве джайнов посадили на кол.

Приведенный пересказ эпизода из жития поэта хорошо отражает ситуацию обращения в брахманскую религию царских династий, при этом невозможно не обратить внимания на множество подробностей, которые тщательно фиксируются, усиливая впечатление достоверности повествования при наличии в нем чудес. Упоминание множества подробностей относится не только к данному эпизоду (который, на наш взгляд, можно считать центральным в житии), а также и ко всем остальным эпизодам жизни поэта, являясь характерной чертой повествования Секкижара. В оригинале у Секкижара называется каждое селение, которое во время паломничества посетил святой, и приводятся первые слова каждого гимна, который поэт спел в этом священном месте. Очевидно, что благодаря четкой письменной фиксации этих подробностей Секкижар «официально» закрепляет священный статус каждого названного географического места, которое посетил *наянар*. И в этом смысле, если целью божественной миссии святого было утверждение шиваизма по всей тамильской земле, то целью написания его жития у Секкижара является сознательное закрепление «священной географии» – своего рода «инфраструктуры» шиваизма, ставшей важной основой поддержания религиозного и идеологического единства в тамильском государстве, в связи с чем, возможно, легендарный образ поэта и подвергся мифологизации.

Сопровождаемая чудесами жизнь святого, согласно его житию, так же чудесно и завершилась. Когда поэту исполнилось 16 лет, его родители решили,

что ему необходимо жениться. По легенде, во время свадебного обряда (в местечке Тируналлурпперуманам) Шива появился в форме огромной колонны из света и даровал святому, его юной жене и приглашённым на свадьбу гостям милость вечного соединения с собой.

Секкижар называет поэта не просто святым, а «сыном бога» и этим наделяет его особым статусом среди бхактов-шиваитов, соответствующим его легендарной миссии. Легенда о Самбандаре, судя по всему, отражает популярный в шиваитских пуранах миф о Сканде – сыне Шивы. Согласно этому мифу, Скандда, будучи ребёнком, по просьбе богов и небожителей, ради восстановления мировой гармонии и справедливости убивает могущественного асуру Тараку, который обрёл власть над всей вселенной. Чудесное рождение Сканды изначально было предопределено этой великой миссией.¹⁴⁴ Между мифом о Сканде и легендой о Самбандаре очевидны параллели. Самбандар, как и Скандда, во-первых, был ребёнком, а во-вторых – выполнял изначально предопределённую божественную миссию, которая заключалась в победе над «враждебными» религиями джайнов и буддистов – религиями, ставшими для шиваитов явными носителями «зла», как и асура Тарака для всей вселенной в мифе. Кроме того, Самбандар, согласно традиции, считается «сыном» Шивы, как и мифологический Скандда. В целом в житии святого находит отражение универсальная мифологема – представление о борьбе светлых и тёмных сил, порядка и хаоса.

Агиография Самбандара занимает особое место в ряду житий *наянаров* не только благодаря тому, что она значительно превосходит по объёму все другие жития в *Перияпуранам*, но также и на основании других характеристик.

Обратим внимание на то, что в житии Самбандара отсутствует ряд важных мотивов из рассмотренной в предыдущей главе типологии жизнеописания *наянаров*. Так, во время божественной инициации Шива не устраивает поэту никакого испытания – о каком испытании могла идти речь, если Самбандар был трёхлетним ребёнком! Внутренней духовной перестройки у поэта также не было, т.к. он просто не успел повзрослеть, чтобы сознательно выбрать какой бы то

¹⁴⁴ Подробно миф о Сканде см.: Тёмкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. М., 1982, с.169 – 184.

ни было «курс» жизни. Если рассматривать легенду с позиций существования реальной личности поэта, его первая встреча с богом произошла, вероятно, бессознательно для него самого. То необычайное видение, которым являлись представшие перед ним Шива и Парвати, могло восприниматься им как обычная реальность. Он просто «увидел» и «принял» Шиву с Парвати как отца и мать, пришедших к нему, когда он, плача, позвал родителей. Мы не случайно завели об этом речь. Важно, что такое, свойственное детской непосредственности, одинаковое восприятие обычной земной и чудесной (мифологической) реальностей пронизывает буквально всё творчество поэта: обе реальности он описывает в гимнах абсолютно одинаково, не ощущая между ними никакой «границы» и часто «созерцая» их обе одновременно в одном общем пространстве (подробно об этом см.: с. 126 – 128).

Ещё одним важным отличием жития поэта от традиционного типа житий является отсутствие мотива отказа от привычных социальных связей. Чудесным образом получив от Шивы божественное знание и поэтический дар и всецело посвятив себя Шиве, проводя жизнь в паломничествах, Самбандар не отказывается при этом от своих мирских обязанностей, а даже, напротив, с великим послушанием их соблюдает. Так, например, он беспрекословно принимает волю отца, когда тот решает поэта женить.

Мы видим, что житие Самбандара представляет собой во многом яркое исключение из традиционной типологии жизнеописания бхакта. Это объясняется тем, что поэт отличался от других святых, имел, так сказать, особый «статус», на что присутствуют указания в самом тексте *Перияпуранам*. Так, Секкижар, называя Самбандара «дитя бога» (*āḷuṭaiya piēēaiyàr*)¹⁴⁵, а также повествуя об эпизоде с описанием церемонии надевания на мальчика-святого священного шнура, пишет: «Ведийские жрецы совершили ритуалы и церемонию надевания священного шнура ..., считая, что он не отличается от других людей в мире, он,

¹⁴⁵ Periya Purānam. Ed. N.Mahalingam, с.149.

благословлённый состоянием не рождаться вовсе» (*oru pīrappim eytāmai uṭaiyar*).¹⁴⁶ Слова Секкижара требуют объяснений.

Как отмечает Н. Махалингам, традиционно считается, что существует две категории бхактов: *джива-коти* (*jivakoḍi*) – обычные люди, и *ишвара-коти* (*iṣṣvarakoḍi*) – Божественные посланники. Бхакты первой категории должны прилагать самостоятельные усилия на духовном пути, внутренне совершенствовать себя – менять своё сознание, совершать аскезу, отказываться от мирских благ. Когда они достигают высшей цели духовного пути, то на них перестаёт действовать закон кармы, и они больше не перерождаются. Бхакты второй категории – *ишвара-коти*, обладая знанием божественной истины и будучи свободными от закона кармы, могут по собственному желанию воплощаться на земле из великого сострадания к человечеству, подобно божественным воплощениям – *аватарам*, чтобы выполнить великую миссию – восстановить утраченную на земле справедливость, помочь другим людям достичь божественного знания. Если в традиции вишнуитов бог Вишну сам воплощается на земле как *аватара* (мы знаем десять аватар Вишну), то Шива традиционно никогда сам не воплощается на земле ради выполнения божественной миссии, а «посылает» на землю *ишвара-коти*.¹⁴⁷

Типология жития у *наянаров* в основном относится к более распространённой категории бхактов – *джива-коти*. Самбандар же, согласно традиции, был *ишвара-коти* – не связанным законом кармы божественным посланником, воплотившимся на земле с особой миссией.

Теперь попробуем пояснить, что имеется в виду, когда Секкижар говорит о Самбандаре как «сыне бога», в чём заключается этот особый статус святого. Важно отметить, что среди гимнов поэтов-*наянаров* гимны Самбандара отличаются тем, что в них нет самоуничижения, мотивов покаяния – того, что обычно присуще лирике бхактов. Так, в гимнах Аппара и Маниккавасахара мотивы покаяния занимают важное место, в то время как у Самбандара они прак-

¹⁴⁶ Periya Purānam. Ed. N.Mahalingam, c.151.

¹⁴⁷ См.: там же, с.145 – 150.

тически отсутствуют. Если в его творчестве как редкое исключение все же и встречаются самоуничижительные шаблонные выражения типа *nāyēṇ*, «я – пес» I-50-4, *atiyēṇ* «я – раб») – они выглядят, скорее, как дань традиции,¹⁴⁸ и в них, на наш взгляд, как и в целом в гимнах поэта, в отличие, например, от творчества Аппара, подлинный субъективный момент сведен к минимуму (об этом см. в исследовании А.М. Пятигорского¹⁴⁹). Самбандару, судя по его гимнам, как будто вообще не в чем раскаиваться, что, однако, естественно, если учитывать, что поэт был ребенком. При этом в гимнах Самбандара от его имени постоянно звучат обещания бхактам духовных благ, милости Шивы и освобождения из цепи рождений. Другими словами, образ поэта предстает неким гарантом божественной милости для бхактов, а тон его гимнов, в этом смысле, зачастую воспринимается близким к «самонадеянному» (что в целом не характерно для поэзии других *наянаров*, за редким исключением, в частности, Сундарара, который также имел особый статус, но не «сына», а «друга» бога).

Традиция объясняет это тем, что у поэта были особенные отношения с богом. Другие бхакты, будучи *джива-коти*, на своём духовном пути проходят стадии внутреннего очищения, духовной дисциплины – перед тем, как обрести милость бога, отсюда покаянная тематика в их гимнах. Они смиренные слуги бога (яркий пример – Аппар). О Самбандаре же можно сказать, что он ведёт себя по отношению к Шиве, как сын по отношению к своему отцу. И такие отношения существенно отличаются от отношений господина и слуги, сыну «позволено» гораздо больше, чем слуге.¹⁵⁰

Моменты религиозно-философской традиции, отмеченные нами, дают важный ключ к пониманию поведения и поступков Самбандара – святого как определённого типа божественной личности.

¹⁴⁸ Такого рода выражения, которые можно считать самоуничижительными, согласно традиции, вместе с тем выражают и так называемую эмоцию преданности и верности патрону.

¹⁴⁹ См.: Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии, с. 104 – 105.

¹⁵⁰ Шри Рамакришна, например, объяснял это так: «*Ишвара-коти* подобен царскому сыну. Он имеет ключи ко всем комнатам семиэтажного дворца; он может подниматься и опускаться по своему желанию на любой из этажей. *Джива-коти* подобен мелкому слуге. Он может входить лишь в определённые комнаты дворца и не более того». (см. Puri R. Ed. N. Mahalingam, с. 145). Говоря о семиэтажном дворце, Рамакришна употребляет традиционное метафорическое обозначение мифологической системы семи миров в индуизме.

Материал житий поэтов в *Перияпуранам* и жития Самбандара, в частности, – даёт основания говорить о том, что в традиции раннего тамильского бхакти уже присутствуют представления о разных типах бхактов в соответствии с особенностями их взаимоотношений с богом, а также идея того, что на сферу взаимоотношений с богом «переключаются» обычные человеческие взаимоотношения (родственные, дружеские, любовные, отношения господина и слуги). Позже, со времени Шри Чайтаньи (XV в.), в «северных» традициях бхакти такие взаимоотношения бхакта и бога найдут своё каноническое закрепление в так называемой «теории бхав» (различных видов любви к богу – как к ребёнку, другу, возлюбленному, господину и др.)¹⁵¹ Важно, что экспликация «человеческих» отношений к богу присутствует уже в ранней тамильской традиции.

Вообще, считается, что великая «троица» поэтов-*наянаров* ярко демонстрирует три основные типа шайва-бхактов – слуги бога (Аппар), сына бога (Самбандар), товарища бога (Сундарар).¹⁵² Это, действительно, подтверждается материалом их житий, из которых мы подробно рассмотрели в работе лишь одно – Самбандара, не имея возможности остановиться на деталях житий двух других поэтов *Деварама*.

Жизнь поэта: отражение в творчестве

Весьма важным для нашего исследования представляется вопрос о связи фактов жития поэта-святого с текстом самих гимнов: насколько гимны отражают легендарную «биографию» Самбандара и отражают ли её вообще.

Следует сразу сказать, что поэт, пусть очень редко, но упоминает в гимнах конкретные эпизоды из своей жизни. Например, он от своего имени говорит о

¹⁵¹ «Теория бхав» детально разработана в последующих вишнуитских традициях бхакти. В этой связи Н.М. Сазанова отмечает: «В соответствии с разными вишнуитскими схемами бхакти (любовь) бывает разных типов: Валлабхачарья их насчитывает девять, «Бхагавата пурана» - 11 и т.д. Однако главным признаются пять: мирное (спокойное), рабское, веселое, любовное и дружеское» (Сазанова Н.М. «Океан поэзии» Сурдаса. Издательство Московского Университета. М., 1973, с. 123).

¹⁵² Это, например, хорошо видно в издании *Перияпуранам* под редакцией Н.Махалингама (Periya Purānam. Ed. N. Mahalingam. Sri Ramakrishna Math. Mylapore, Madras, 1985), где главы, посвящённые житиям Аппара, Самбандара и Сундарара имеют названия «Слуга бога», «Сын бога» и «Друг бога» соответственно.

том, что испил из золотой чаши молоко священного знания и в этот момент бог проник в его душу:

Когда меня упрекал рассерженный отец,
 Который отринул как вредоносный предмет
 Сладостную пищу священного знания,
 Поданную в золотой чаше, подобной цветку,
 Великий бог завладел мной.
 Он прекрасный бог, носящий
 Золотую серьгу в ухе
 И пребывающий вместе с богиней простодушной
 В изобильном городе Кажумалам! III-24-2¹⁵³

Мы также встречаем строфы, из которых, зная житие Самбандара, можем заключить, что они связаны с тем или иным эпизодом этого жития. В таких строфах поэт обычно излагает свою просьбу к Шиве об исполнении конкретного желания. Например, строфы *падигамы* I-92 указывают на то, что поэт пел их в месте Вижимижалей в тот момент, когда его золотые монеты, дарованные Шивой для кормления бхактов в период голода после засухи, оказались худшего качества, нежели монеты Аппара.

Даруй нам золотые монеты,
 Сделай их разменными!
 Пусть не останется упрека
 На безупречном боге города Мижалей!

О господин, ты правишь
 В Мижалей, городе брахманов!
 Верни запятнанным монетам
 Их подобающую ценность!

I-92-1-2

А вот строфа, отражающая эпизод, где, благодаря просьбе поэта к Шиве, сама собой закрылась дверь «запечатанного» храма в Марейккаду (как повествуется в *Перияпуранам*, ранее Аппар пением *падигамы* смог эту дверь открыть).

¹⁵³ Обратим внимание на то, что первый эпизод из жития поэта находит отражение в строфе 24-го падигамы III (последней) части собрания гимнов. Это подтверждает вывод, что последовательность эпизодов жития не соответствует традиционно принятой последовательности падигамов.

О прекрасный господин, пребывающий в Марейккаду,
 Окружённом сладостными рощами,
 Месте, где четыре Веды воспевали твою славу
 И поклонялись тебе, – я прошу тебя,
 Даруй немедленно свою милость!
 Дай же мне знак! Милостиво закрой дверь храма!

II-37-1

Падигам III-51 связан с эпизодом, когда джайны, по приказу пандийского царя, подожгли *мадам* в Алавае, где остановились Самбандар и сопровождавшие его бхакты-шиваиты. Самбандар просит Шиву отвести пламя от благочестивых бхактов и обратить его против царя:

Спаси меня,
 О красный господин, живущий в священном Алавае!
 Сделай так, чтобы пламя,
 Зажжённое лживыми джайнами, дабы уничтожить меня,
 Постепенно поглотило пандийского царя!

III-51-1

Спаси меня,
 О господин Алавая,
 Уничтоживший жертвоприношение Дакши!
 Сделай так, чтобы пламя,
 Зажжённое нечестивыми джайнами, дабы уничтожить меня,
 Обратилось против пандийского царя!

III-51-3

Обретут безупречное сокровище те,
 Кто произносит десять строф, спетые Нянасамбандаром,
 Дабы направить пламя на пандийского царя,
 Радуя мир милостью отца,
 Изначального в Алавае!

III-51-11

Строфы *падигамы*, посвящённые восхвалению священного пепла – символа Шивы, конечно, имеют отношение к эпизоду, когда Самбандар сыпал этот пепел на измученное внутренним жаром тело пандийского царя, в результате чего тот милостью Шивы был исцелён.

Священный пепел – это наша мантра,
 Пепел покрывает тела богов;
 Священный пепел есть все прекрасные вещи,
 Пепел – всё, что достойно восхваления.

Священный пепел – текст тантры,¹⁵⁴
 Пепел – ядро нашей веры.
 Священный пепел принадлежит богу Алавая,
 Супругу Умы, прекрасные губы которой красного цвета!
 II-66-1

Благочестивы те, кто поёт десять строф,
 Которые Нянасамбандар, господин Кажи,
 Спел во славу священного пепла
 Бога Алавая, который восседает на сильном боевом быке,
 Дабы царь юга излечился от сжигающей его болезни!
 II-66-11

Когда джайны вызвали поэта на испытание, Самбандар спел *падигам*, обращённый к пандийской царице, которая, как известно из жития, очень боялась за святого. Отметим, что это единственный *падигам* в творчестве поэта, где тот обращается к конкретному лицу:

Ланеокая госпожа, великая пандийская царица, послушай!
 Не бойся за мою безопасность, считая меня ребёнком,
 Которого не так давно отняли от материнской груди.
 С господином Алавая, который вместе со мной,
 Я легко одержу победу над теми негодьями,
 Которые совершают множество извращённых ритуалов,
 Живущими на великом Слоновом холме и в других местах!
 III-39-1

Поэт обращается и к Шиве с мольбой милостиво даровать ему победу в состязании с джайнами:

О наш господин, находящийся в основе всего,
 Ты, чья слава должна звучать на весь мир,
 Всевышний, чье тело едино с богиней!
 Разве твоя милостивая воля в том,
 Чтобы я проиграл спор с джайнами и буддистами,
 Которые не уважают другие религии
 И бродят, клеветая на Веды и жертвоприношения?

III-108-1

Строфы падигама III-87 относятся к эпизоду, когда пальмовый лист с написанным на нём гимном поэта был помещён в огонь.

Бросьте в яркое пламя
 Священное имя бога Наллару,
 Чьё тело прохладно и сияет
 Обнимая прекрасную прохладную грудь

¹⁵⁴ *Тантры* – особая категория популярных среди шиваитов священных текстов, где излагаются практические руководства для обретения высших духовных состояний путем определенных упражнений, в т.ч., физических.

Дочери гор,
 Богини, сияющей красотой
 Молодого побега!
 Оно останется невредимым –
 Это есть истина!

Ш-87-1

Станут чистыми, свободными от страданий души тех,
 Кто знает эти десять истинных строф,
 Которые Нянасамбандар из города Кажумалам –
 Где пребывает бог, наша поддержка,
 Обнимая прекрасную грудь
 Молодой богини с тонкой талией, –
 Спел при дворе царя,
 Когда его строфы были брошены в огонь.

Ш-87-11

Эпизод свадьбы Самбандара отражён в гимне Ш-125, где святой обратился к Шиве с горячей молитвой, чтобы тот позволил слиться с ним:

Не для меня свадебный ритуал,
 В котором невеста всходит на каменный жернов.¹⁵⁵
 Я спел множество гимнов во множестве городов,
 Начиная с Кажумалама.
 Неужели они не принесли плодов,
 О бог, увенчанный ароматными цветами моих слов,
 О господин, пребывающий в Наллур Перуманам,
 Доме для твоих бхактов?!

Ш-125-1

Некоторые из приведенных выше строф представляют во всем обширном творчестве поэта редкое исключение, поскольку в них присутствуют указания на, возможно, подлинные моменты его жизни. Интересно, что структура таких строф отличается от общей структуры большинства строф Самбандара, о которой будет идти речь в заключительной главе диссертации (см. с. 145, 167 – 177).

Обобщая анализ жития святого поэта-бхакта Самбандара, отметим, что оно представляет собой совокупность чудесных сказочных элементов созданной традицией легенды в сочетании с эпизодами жизни и характеристиками, скорее всего, реально существовавшей феноменальной личности. Агиография Самбандара во многом соответствует общим характеристикам средневековой житий-

¹⁵⁵ Характерный элемент индийского свадебного ритуала.

ной литературы¹⁵⁶ при наличии ярких особенностей, связанных с его выдающейся миссией утверждения шиваизма и использованием образа поэта в идеологических целях.

Несмотря на то, что часть *Перияпуранам*, посвященная житию Самбандара, даёт значительный материал для изучения агиографической традиции тамильских шиваитов, более полное представление о ней можно получить в результате изучения всего текста данного источника. Однако знакомство с житиями даже некоторых *наянаров* позволяет говорить о том, что типология жизнеописания бхакта и представление о категориях бхактов, сформировавшиеся в тамильской традиции, – при всех характерных отличительных особенностях религиозной культуры *наянаров* – оказались значимы для последующих региональных традиций бхакти в Индии, в частности, для северной литературной традиции на брадже, которая развивалась в XV – XVI вв. (ее агиографическая составляющая представлена произведением «Жития 84-х вишнуитов», датируемым началом XVII в.).¹⁵⁷

¹⁵⁶ Об этом см.: Сазанова Н.М. Образ бхакта в «Житиях 84 вишнуитов». – На семи языках Индостана. М.: ИВ РАН, 2002, с. 48 – 51, а также: Нет жизни без Кришны. Из средневековой индийской поэзии, составление, общая редакция, вступительная статья и комментарии Н.М.Сазановой, М., 1992. Параллели с другими средневековыми религиозными традициями можно найти в работе: Арнаутова Ю.Е. Чудесные исцеления святыми и «народная религиозность» в средние века. – Одиссей. М., 1995, с. 166.

¹⁵⁷ В нашей работе не ставилась задача подробного типологического сравнения житий обеих традиций, но даже при поверхностном взгляде заметно, что сходства в типологии жизнеописаний бхактов касаются, в основном, универсальных мотивов, таких, как: постоянное сосредоточение на определенной форме бога, поддержка богом бхакта в трудных жизненных ситуациях, чудесные видения, творческие озарения.

Глава IV

Художественный мир гимнов Тирунянасамбандара – мифо-поэтическая модель шиваитской вселенной

Как уже отмечалось, традиция возложила на Тирунянасамбандара (Самбандара) задачу утверждения шиваизма на тамильском юге, которую поэт, согласно его житию и гимнам, ощущал как свою жизненную миссию. С точки зрения мифа, задачу эту «поставили» перед ним Шива и Парвати, даровав святому в столь раннем возрасте знание божественной истины и дивный поэтический талант, в соответствие с чем всё творчество Самбандара направлено на создание определённого идеала, картины мира, которым «правит» Шива. Этот идеал через поэзию святого должен был закрепиться в сознании адептов бога.

В этой главе мы постараемся выявить картину мира, которая реконструируется из гимнов Самбандара, и охарактеризовать её в основных чертах. Прежде всего, следует заметить, что этот мир чрезвычайно устойчив. Каждый *падигам* представляет собой одну из его «граней», что придаёт целостность, если не сказать, художественное и поэтическое постоянство всему творчеству Самбандара, хотя поэтому гимны часто кажутся однообразными.

Чтобы показать единство картины мира в гимнах, мы вначале выделим её основные составляющие и рассмотрим, что именно они собой представляют. Это два крупных поэтических «блока»: а) описание бога Шивы (облик, мифологические ипостаси и деяния); б) описание окружающего пейзажа на земле и его обитателей. В ходе такого анализа мы будем также рассматривать те средства и способы, которые Самбандар использует для поэтического выражения этой картины мира.

По ходу анализа двух выделенных нами «блоков» мы рассмотрим также ряд важных для понимания поэтического мира гимнов тем – таких, как: а) особенности восприятия Самбандаром шиваитского мифа и отражение мифа в его поэзии; б) элементы философии в гимнах, связанной с Шивой-Абсолютом; в) тема взаимоотношений Шивы и бхактов; г) тема поэтического выражения идеи связи Шивы с определенным географическим местом на земле; д) образ «врагов» в поэзии Самбандара (описания джайнов и буддистов).

Образ Шивы в гимнах Самбандара

В самом первом созданном им гимне Самбандар создаёт зримый, пластический образ Шивы посредством ряда деталей его внешности, одеяния, атрибутов, что в дальнейшем становится важным приемом описания бога:

Он тот, кто носит в ухе женскую серьгу,
Осыпанный пеплом с пустыря, где сжигают трупы,
Украшенный молодым сияющим месяцем,
Восседающий на быке! (I-1-1)

Тело Шивы обычно имеет красный цвет (*сеууа* I-2-5, I-3-1, I-12-7 и др.). Оно покрыто белым пеплом с погребальных костров (*veḷiyarotiṭṭṛṣuvar* I-2-5, I-5-3, I-5-6, I-7-7), и поэтому говорится, что тело Шивы имеет цвет молока (*pal taru menḅiyar* I-44-6, I-44-9). Бог увенчал сияющей луной или полумесяцем (*mati, pirḅai*) свои длинные, спутанные всклокоченные волосы, обычно красные (*сeнyсaтaи* I-2-7), по которым текут воды священной реки Ганги (*ниг паранта нимир рунḅсaтaи мелор nila venḅ mati сити* I-1-3, также I-1-7, I-2-4, I-2-7, I-2-8, I-7-2 и т.д.) Слово *сaтaи* (там. ‘пучок аскета’), которое часто встречается в гимнах и обозначает волосы Шивы, является адаптацией соответствующего санскритского слова «джата» (*jata*).

Бог украшает волосы, собранные в джату (*саṭaitaṇai tāḷtalum ēra muḷittu* I-39-2), гирляндой из белых оскаленных черепов (*сaтaи мелор naku ven talai сити* I-84-1) а также цветами дурмана (*mattam*) и золотистыми цветами кондрей

(*koṅrai* I-3-1, I-14-3). Эти золотые цветы представляют собой деталь местной иконографии бога. К ней может относиться и упоминание пера аиста (*kokkinḅ irḅaku* I-85-2) в волосах Шивы.

Бог носит длинные серьги (*totu* I-1-1, I-39-2), которые могут быть сделаны из змей с раздутыми капюшонами (*paṭam takkiya aravakkulḅai* I-9-3). Вообще Шива носит змей (*nakam, aravu*) как одежду (*utai muyakku aravotu* I-1-7), чаще всего упоминается змея на его талии (*paṃpu arai arttu* I-39-8, I-5-5, I-2-11). Еще он носит на теле сияющий священный шнур (*tilakku nylutaḅanḅ* I-5-3, I-39-5), гирлянды из ароматных цветов кондрей (*koṅrai am tāṛār* I-1-4, I-39-6), над которыми вьются мелодично гудящие пчелы (*vanṭu* I-39-5), бусы из раковин каури (*akku* I-41-2), черепаху (*amai* I-34-4, I-41-2, I-44-7) и сияющий бивень вепря (*enḅattu eyirḅu* I-84-6, I-42-1, I-82-11).

Как известно, бивень вепря и черепаха – атрибуты, связанные с богом Вишну (вепрь Вараха и черепаха Курма – два из десяти его *аватар*). То, что они становятся атрибутами Шивы, очевидно, указывает на его вселенскую природу, на то, что он как Абсолют превосходит других богов, в том числе, Вишну (это хорошо отражено в мифе о Шиве как о бесконечном огненном столбе *лингаме*). Не случайно у Самбандара иногда говорится о том, что змей, которым подпоясан Шива (I-39-4), – это мифологический змей Шеша, на котором покоится бог Вишну и которого используют боги и асуры во время пахтания вселенского океана с целью добыть амриту (I-5-5, I-39-4). Если атрибуты другого бога индуистской Триады (Брахма – Шива – Вишну) Брахмы Шиве не приписываются (во всяком случае, примеры нам не встретились), то приписываются функции и имена Брахмы: так, например, Самбандар называет Шиву владыкой четырех Вед (*nālmaṛaiālar* I-41-1) и говорит о том, что Шива творит, рождает миры (*paṭairri uṭaiyāṇ* I-9-2).

Шива носит набедренную повязку (*kōvanam* I-7-7, I-11-1 I-39-2 I-44-6), о которой может говориться, что она шириной в четыре или пять пальцев (*nalvirarḅ kōvanam* I-39-2, *aivirarḅ kōvanam* I-44-6). Иногда он одет в вет-

хия лохмотья (I-87-5). Упоминается одежда из шкуры убитого им слона-демона Гаджасуры (*kariyin* б *uri pōrttu* I-3-6). В связи с этим элементом одежды Шивы Самбандар часто красочно описывает соответствующее деяние бога – сдирание шкуры с бешеного слона («Надевание шкуры крутящегося от боли слона в маде – вот [его] деяние!» (I-1-10), «... содрал шкуру, схватив за хобот слона бешеного и трубогласного, так что испугалась богиня Ума» (I-10-8), «содравший шкуру со слона гневного и сильного» (I-38-2).

Помимо шкуры слона, в связи с Шивой упоминается шкура кабана (*karuman* б *in* б *uri atai* I-2-2), возможно, имеющая отношение к его образу охотника-кираты, а также шкура черного оленя (*mainyn* *nyir* б *man* б *uri tolutai atai* I-39-6, I-44-2) и тигра (*puli* I-10-8). Часто Шива предстает держащим маленькую лань в руке (*man* б, *mar* б *i entiya* I-13-7, I-18-9, I-39-6, I-41-1, I-89-2).

Постоянный спутник бога – его ездовое животное бык Нанди, на котором Шива восседает (*vitai yrum ivan* б I-1-5, *erbutu erbi* I-2-1, I-2-4, I-10-4). О быке говорится, что он великий (*cerumal vitai* I-87-10), боевой (*pōr* I-40-1), белоснежный (*vellai vitai* I-39-2), юный (*mal* б *vitai* I-12-7). Бык изображен и на знамени Шивы (*vitaiyor koti utaiyan* б I-12-10).

Шива держит череп (*talai, ḍtu*) бога Брахмы в качестве чаши, в которую он собирает подаяние («наслаждаясь содержимым сияющего черепа, взыскивая жертву в эту чашу» I-1-4, I-4-2, I-10-4, I-17-7, I-40-6). В руках Шивы сияет огонь (*an* б *al* I-1-7, I-44-3, I-85-7) и сверкает оружие – боевой топор (*mal* б *u* I-1-6, I-5-7, I-10-10) и трезубец (*tiriculam* I-5-4, I-6-11, I-39-8), иногда Шива держит лук (*cilai* I-83-8). Бог назван «обладателем восьми рук, сверкающих оружием» (I-3-2).

Согласно мифологии, бог взял свою супругу – богиню Уму или Парвати (дочь владыки гор *malaimakal*) в качестве половины своего тела, и Самбандар часто упоминает эту иконографическую деталь в описаниях Шивы. Говорится, что Шива «един с женским началом» (*orumai renmai utaiyan* б I-1-5, I-7-6, I-

(*рокиа* 1-39-6), но «покорны в послушании» Шиве (*рапи валар колкайуар* I-44-1).

Как правило, часть строфы в каждом гимне составляет простое перечисление атрибутов, эпитетов-характеристик пребывающего в данном месте Шивы, соответствующих мифологии бога, например: «О благостный житель Веткалама, носящий гирлянду из цветов кондрей ароматных, одежду из шкуры оленя чёрного, имеющий половиной [тела] богиню, держащий в руках прекрасных лань, изначальный, окружённый бхутами яростными...» (I-39-6). Конечно, все эпитеты бога не перечисляются в пределах одной строфы, в других строфах гимна-*надигама* мы встречаем иные атрибуты-характеристики. Так, в предыдущей строфе говорится: «Господин быка великого белоснежного!.. Украшенный бутоном луны сияющей, имеющий глаз во лбу...» и т.д. (I-39-5) Некоторые характеристики представляют собой простые определения, такие, как «имеющий глаз во лбу» (*каннунеррикаланта*), «имеющий половиной [тела] богиню» (*маккай о́р ракка́*), другие – поэтически «украшенные» («украшенный бутоном луны сияющей» (*вентикал канниуар* - метафора), или развёрнутые описательные («пребывающий вместе с богиней простодушной, талия которой полнится украшениями» (I-12-2); «пряди волос которого сверкают прикрепленными связками драгоценных камней» (I-12-1), «поглотивший яд из океана, извергнутый змеем молодым, жгучий и сильный» (I-15-4)).

В целом, не пользуясь сложными поэтическими фигурами, используя простые, но художественно ёмкие описания, поэт создаёт чёткий, живой образ бога, который легко представить зрительно. При этом очевидно, что Самбандар строит описания Шивы на основе более ранних описаний, сформировавшихся в традиции, закреплённой в *пуранах*, а также описаний Рудры в ведийской традиции (гимн *Шатарудрия*).

Вполне заметна связь между образами Шивы в творчестве поэтов *Деварама* и изысканной бронзовой и каменной скульптурой периода правления династии Чола. Описания Шивы в гимнах можно образно назвать своего рода «словесными скульптурами», субститутами храмовых статуй. Вопрос о том, что из

них исторически первично, требует специального изучения, но можно допустить, что гимны служили источником вдохновения для храмовых мастеров, создавших пластические образы, ставшие великим художественным наследием тамилгов. В любом случае, можно не сомневаться, что гимны шиваитских поэтов сыграли роль важнейшего материала, «закрепившего» в словах прекрасного тамильского языка иконографию Шивы в храмовой скульптуре, и что этим «словесным» каноном храмовые мастера продолжали пользоваться многие столетия спустя при создании своих шедевров.¹⁵⁸ В этой связи ещё раз подчеркнем, что, изучая традицию *наянаров*, исследователи имеют дело с комплексной синкретической картиной, объединяющей явления литературы, языка и храмового искусства в одно целое, ставшее важным фактором истории культуры юга Индии.

Основные иконографические ипостаси и мифология Шивы в гимнах

В строфах гимнов Самбандара образ Шивы предстает в традиционных канонических вариантах,¹⁵⁹ связанных с мифологией, от чего зависит и атрибутика той или иной ипостаси бога. Есть несколько основных ипостасей, и все они имеют традиционные санскритские названия. Прежде всего, это образ Шивы *Натараджи*, исполняющего вселенский танец (символ движения в мироздании, но также и разрушения всего непостоянного). Бог, держа в руках огонь и оружие, танцует на пустыре для сожжения трупов (санскр. *шмашане*) в полумночной тьме под пение демонов пей (I-4-7, I-14-2, I-15-3, I-18-5, I-45-2). Сам-

¹⁵⁸ Действительно, мир гимнов Самбандара воплощён в храмовой архитектуре. Когда мы внимательно рассматриваем ряды скульптур на *гопурах* – храмовых башнях, то видим, что там, как и в гимнах, одновременно изображены и земная и мифологическая реальности. Существа из разных «миров» помещены в одно пространство и поразительным образом соседствуют друг с другом. Мы видим ярусы скульптурных изображений богов, асуров, гандхарвов, апсар и других небожителей, эпизоды из мифов, и рядом с ними – эпизоды из житий *наянаров*, изображения земных *бхактов*, деревья и т.д. Даже такому, казалось бы, «инородному» элементу в мире гимнов Самбандара, как *джайны* и буддисты, отводится место в ряду скульптур на *гопуре*. Так, например, любопытно, что на одной из *гопур* храмового комплекса в Тируваннамалаи среди изображений Шивы, небожителей и святых можно увидеть ряд *джайнов*, посаженных на кол в результате их поражения в легендарном состязании с Самбандаром. Итак, можно с уверенностью проводить аналогию между поэтическим миром Самбандара и структурой храмовой *гопуры*, и более того, на наш взгляд, *гопuru* можно считать материальной моделью «шиваитской вселенной», созданной гимнами поэта.

¹⁵⁹ Подробно о традиционных канонических образах Шивы в изобразительном искусстве Индии см.: *Тюляев С.И.* Искусство Индии. III-е тысячелетие до н.э. – VII в. н.э. М.: Искусство, 1988, с. 314 – 317.

бандар даёт живые, красочные описания танцующего Шивы и места, где он исполняет танец. Приведём некоторые из них:

«... всевышний, исполняющий танец в полночной тьме, взяв в руки огонь и трезубец блистающий, господин, украшенный пеплом горячим!» (I-15-4).

Вот яркие описания танца в динамике:

«... господин, ставший концом и началом, танцует всегда, когда смотрит [на него] Парвати, размеренно звучит барабан, в руке сияет огонь яркий, раскачивается луна прохладная, [вздывается] Ганга, [и двигается в такт] череп оскаленный, сияющий прекрасно!» (I-39-1).

«... ставший безумным, танцует, когда развеваются пряди волос тонких, кружа змею в вихре...» (I-41-3).

А вот как описывает поэт пустырь, где танцует Шива:

«Танцующий с огнём на месте сожжения умерших, где лисы катают черепа, ударяя по ним [лапами], и где демоны пей таскают кишки из трупов с обугленными ногами!» (I-10-7).

Во время своего танца Шива также поёт тексты из священных Вед (I-87-8, I-45-6), и Самбандар описывает это так:

«... пребывающий в месте сожжения трупов, исполняя Веды под сопровождение бхутов, [играющих] на йале, маленьких флейтах и барабанах» (I-45-6).

Как видим, в описаниях присутствуют даже мелкие детали, такие как в этом гимне, где точно перечисляются музыкальные инструменты, на которых играют бхуты. Пожалуй, одна из самых выразительных мелких деталей, передаваемых Самбандаром в описании танца Шивы, – «мельчайшие частички» пыли (пепла), которые танцуют вместе с ним «... танцуют вместе с частичками пепла (*niṣṣ poṭic cēra niṅru āḍi*) ... , когда радуется дочь царя гор прекрасных, в месте сожжения трупов, испепелённых в пыль земную!» (I-39-7).

Эти яркие примеры передачи живого образа говорят о том, что поэт-святой вполне мог пребывать в особом состоянии сознания и мысленно созерцать танцующего Шиву, когда исполнял гимн.

Ещё одной мифологической ипостасью Шивы является *Бхикшиатанамурти* – обнаженный нищий аскет с чашей из черепа Брахмы, в которую ему кладут пожертвования (I-18-7, I-41-3, I-1-4). Самбандар говорит о Шиве: «Бормочущий [священную мантру], беря милостыню, бродя по городам, украшен-

ным стягами, в окружении ганов и бхутов...» (I-40-1). В другой строфе Самбандар в описании черепа даёт такую яркую деталь – на череп садятся коршуны, привлекаемые «запахом смерти» («белый череп в руке, на который садятся коршуны», I-17-7). Вообще ипостась Шивы как бродячего аскета, просящего милостыню, связана с известным пураническим мифом, где Шива в этом облике обольщает жен мудрецов в лесу Дарувана, после чего вступает с разгневанными мудрецами в поединок. В результате этого поединка бог обретает ряд своих атрибутов, таких, как змея, шкура слона или тигра, а также лань¹⁶⁰ (эти сотворенные магическими чарами мудрецов животные нападали на Шиву, который одержал победу над ними). Миф о Шиве в ипостаси бродячего аскета и женах мудрецов иногда упоминается в гимнах Самбандара, например, в строфе II-3-5, где поэт говорит: «Подобает ли бродить обнаженным по миру и хватать браслеты, которые носят на руках женщины с глазами подведенными, дабы ими овладели чары любви?!».

Мы уже упоминали об ипостаси Шивы *Ардханаришваре*, где половина тела бога – его супруга Парвати (Ума). В этой связи часто говорится о серьгах бога разных видов: в правом ухе мужской, а в левом – женской (I-30-5). Шиве, пребывающему рядом с Парвати, обычно соответствует ипостась божественного жениха *Кальянасундары* (I-39-5), где подчёркивается красота и мужественность его облика. Это ипостась прекрасного и милостивого Шивы, нежного и любящего супруга Умы. Особенное внимание уделяется описанию груди бога: «...наслаждающийся женщиной, [пребывающей] на крепкой, как скала, груди» (I-1-4); говорится о его украшениях («имеющий украшения на божественной груди и сияющие серьги в ушах» (I-2-2). Подобные описания груди героя характерны для поэзии санги (*ахам*).¹⁶¹

Ещё одна ипостась Шивы связана с аспектом божественного учителя. Это *Дакишна-мурти*, аскет, сидящий под деревом баньяна (*ālamaram*) и безмолвно наставляющий пребывающих рядом четырёх учеников. Нам не встретились

¹⁶⁰ О происхождении лани как атрибута Шивы упоминается в строфе III-113-6.

¹⁶¹ Об этом см.: *Дубянский А.М.* Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики, М., 1989, с. 92.

примеры, где Самбандар даёт полное описание этой ипостаси. Скорее, он упоминает её в ряду общих характеристик, относящихся к Шиве («пребывающий в тени под деревом баньяна горного» (I-11-6), «даровавший милость четырём наянарам праведным под баньяном» (I-85-1), «наставляющий в Ведах» (I-45-7). В одном случае мы сталкиваемся с более детальным описанием: о боге говорится «совершающий тапас под баньяном с молодыми [свисающими] отростками» (I-12-2).

Среди ипостасей Шивы, отраженных в гимнах, следует упомянуть и *Трипурантаку* – разрушителя трёх городов асуров. В этой связи Самбандар говорит о выпущенной Шивой из лука, которым служила вселенская гора Меру, огненной стреле:

«поразивший стрелой огненной три града врагов, [используя] гору Меру великую в качестве лука» (I-3-9); «натянувший лук, дабы сжечь крепости врагов» (I-13-2); «намеревающийся поглотить пламенем крепость [используя] лук-гору, имеющий стрелы огненные и топор защитный» (I-19-5) и т.д.

Как видим, определения-характеристики и описания ипостасей Шивы неотделимы от мифологии бога. Мифы в *падигамах* можно условно разделить на две группы. К первой относятся те мифы, о которых Самбандар с разной степенью подробности обязательно говорит в строфах каждого *падигама*, более того, эти мифы, как правило, занимают фиксированное положение в *падигаме* (строфу под определённым номером от начала, и повторяются в тех же строфах в других *падигамах*).

Это, прежде всего, относится к мифам о победе Шивы над десятиглавым демоном Раваной (как правило, в восьмой строфе каждого *падигама*: I-1-8, I-2-8, I-3-8, I-4-8, I-7-8 и т.д.) и о явлении Шивы в форме бесконечной огненной колонны (*лингама*), верха и низа которой не смогли достичь боги Вишну и Брахма (обычно девятая строфа в каждом *падигаме*: I-1-9, I-2-9, I-3-9, I-4-9, I-5-9 и т.д.) Ещё один миф, к которому Самбандар постоянно обращается в *падигамах*, – уже упомянутый нами миф об уничтожении Шивой трёх крепостей асуров. Этот миф, в отличие от двух предыдущих, фиксированного положения в стро-

фах не занимает, но, как правило, предшествует в *падигаме* двум другим мифам, т.е. может упоминаться во всех строфах по порядку перед восьмой либо девятой строфами.¹⁶²

К другой группе относятся мифы, которые упоминаются поэтом не столь часто, как предыдущие, т.е. не в каждом *падигаме*. Как правило, они не имеют фиксированного положения в строфах *падигамы*, и о них говорится не столь развёрнуто (хотя бывают исключения). Это миф о поглощении Шивой яда во время пахтания океана богами и асурами с целью добыть нектар бессмертия – амриту (I-2-4, I-3-8, I-10-6, I-12-1, I-12-10 и т.д.), миф о том, как Шива огнём глаза во лбу испепелил тело бога любви Камы (I-3-7, I-4-7, I-39-6, I-82-5 и т.д.), миф об уничтожении Шивой жертвоприношения Дакши – отца супруги Шивы в её предыдущем воплощении (I-8-2, I-9-4, I-82-4, I-85-2), миф о Шиве как бродячем аскете и жёнах мудрецов, подающих ему милостыню (I-13-4, I-89-6), миф о поединке Шивы в облике охотника-кираты с Арджуной – одним из пяти братьев Пандавов, в результате которого Арджуна получил в дар от Шивы чудесное оружие лук (I-12-6, I-13-6, I-43-5, I-44-8), миф о победе Шивы над демоном Андхакой (I-12-5) и над демоном-слоном Гаджасурой (I-1-10, I-38-2), миф о Вишну, который, совершая ритуал Шиве, обнаружил пропажу одного из тысячи цветов и вместо пропавшего цветка отдал Шиве глаз, за что потом получил его милость (I-82-6, III-115-10) и др.

Что касается основных мифов (первая группа), то, как уже отмечалось, степень презентации их в гимнах может быть разной. При этом следует иметь в виду, что речь не идет о нарративном изложении тех или иных мифов, а лишь об упоминании их сюжетов или некоторых их деталей. Так, миф может быть «сокращён» до простого определения-характеристики Шивы, например, «порабивший три крепости демонов» (*vānār tummatil eytaperumā* I-39-5), «имеющий облик огня» (*azal uruva* I-13-2). Но чаще мы сталкиваемся с более развёрнутыми описаниями (за счет большего количества деталей в описании действий и предметов).

¹⁶² Изложение трёх основных мифов о деяниях Шивы см. в Приложении I.

Это Идумбаванам – место, [где] пребывает великий, исполненный блага, сокрушивший десять голов того ревущего, взявшего невежественно гору ракшаса с зубами [острыми], как мечи сияющие, обладающего колесницей, [которому Шива] даровал меч убийственный острый [как знак] славы и достоинства! (I-17-8)

О Вижимижалей – место, [где пребывает] тот, кто поразил крепости луком из горы, [используя] как тетиву [змея] Васуки, огненной стрелой, оперение [стрелы] – ветер, обжигающий сильно, когда Брахма Веды запряг и стоя двинул колесницу [включающую в себя все] [когда] боги воскликнули: «О ты, находящийся в тени под деревом баньяна горного!» (I-11-6)

Виялур, обильный водами, – место, [где пребывает] милость даровавший, став светом в форме установленной колонны огненной прекрасной, господин, превратившийся в сияние способом, недоступным для знания Маля и бога, сидящего на цветке лотоса прекрасном! (I-13-9)

Важной чертой гимнов является то, что разные мифы и ипостаси Шивы в них могут присутствовать одновременно. Поэт легко совмещает, например, два мифа внутри одного предложения в строфе, и может создаться впечатление, что действия или проявления Шивы, описываемые в мифах, как бы параллельны друг другу в мифологическом времени:

О благостный житель Веткалама, великий, установивший палец так, что испытал страх кричащий ракшас, когда его плечи прекрасные погрузились вглубь, схвативший, так что он даже согнулся, гору драгоценную, помимо того, что поклонились [Шиве], сложив руки, Маль, державший гору тёмную и измерявший мир, и бог, имеющий лица по всем сторонам света, пришедший в замешательство при виде сияния священного! (I-39-9)

Иногда Самбандар совмещает в одной строфе не совместимые друг с другом в обыкновенном представлении ипостасей Шивы, например, Шивы как прекрасного и любящего супруга богини и в то же время бесприютного нищего аскета, собирающего милостыню в череп. Поэт прямо выражает своё восторженное недоумение по этому поводу:

«Как же он смог поместить в своё тело богиню с бровями, подобными луку, и в то же время идёт, принимая жертву в череп сияющий зубастый?!» (I-47-1)

Эта часть строфы построена на парадоксе, т.к. в ней совмещено то, что трудно представить, – одновременное проявление «прекрасного» и «ужасного» обликов Шивы, а также двух противопоставленных друг другу аспектов – аскетического и имеющего отношение к чувственной любви. Любопытно, что, используя прием парадокса, в одной из строф поэт пытается найти ему логическое обоснование, что придает эффект дополнительного остроумного обыгрывания образа Шивы:

«Когда ты ходил собирать пожертвования благие, частью твоего тела была богиня с грудью прекрасной, потому что не было другого безопасного места, где ты мог бы оставить её?» (II-3-4).

Отметим, что такого рода остроумное поэтическое обыгрывание образа, имеющее отношение с санскритской поэтике, встречается в творчестве Самбандара крайне редко и в целом не может являться характерной чертой его поэзии. Вместе с тем, приём парадокса хорошо «вписывается» в поэтику гимнов, т.к. Шива – бог, который, согласно мифологии, полон несовместимых противоположностей, а также «шокирует» своим «внешним» поведением в мифах, разрушая этим логику обыденного сознания (не случайно основная функция этого бога в индуистской Триаде – разрушение всего преходящего). Как известно, мифология изобилует примерами поведения Шивы, далеко выходящего за рамки общепринятого представления о нормах поведения. Достаточно вспомнить общеизвестные в Индии пуранические мифы о том, как родители богини Парвати – супруги Шивы отказывались выдавать ее замуж за бога, ведущего образ жизни нищего аскета, проводящего время на пустыре для сожжения трупов в окружении призраков. По этой же причине Дакша – отец Сати (предыдущее воплощение Парвати) не пригласил Шиву на жертвоприношение, в результате чего Сати сожгла себя на костре и Шива в неистовстве уничтожил жертвоприношение. Яркий пример – уже упомянутый ранее миф о Шиве и мудрецах, живших в лесу Дарувана, когда бог, предположительно желая уличить их в

неких духовных ошибках, в образе обнаженного сумасшедшего привел мудрецов в крайний гнев непотребным сексуальным поведением в присутствии их жен.¹⁶³ Внешнее «безумие» как постоянная характеристика Шивы часто акцентируется в гимнах Самбандара, отсюда – один из постоянных эпитетов бога – «сумасшедший» (*pittar* или *pittan* I-1-10, I-89-3, I-41-3 и др.) В связи с мифологическим поведением Шивы поэт говорит следующее, подчеркивая этим противоположные характеристики бога, амбивалентность его мифологического образа:

Он – благостный, [но о нем также] говорят как о дурном [человеке]. О бог, которому поклоняются все в Паттрурей нашем, – бродящий с черепом сияющим оскаленным, украшенный цветами прекрасными! (I-56-2)

... он и благостный и порочный ... (I-42-4).

Интересен довольно часто встречающийся в гимнах эпитет Шивы «изменячивый» (*vikirtan* I-56-6, II-21-5, III-69-3, III-71-2, III-103-8, III-106-1, III-108-5, III-122-1, II-21-5), возможно, указывающий на непредсказуемость и противоречивость божественных проявлений в мифах. Поэт называет Шиву «тот, кто игриво обманывает» (*kiripatum utaiyan*, III-20-6).

В связи с темой мифа в гимнах весьма важным представляется вопрос: каким именно предстаёт миф у Самбандара, как поэт его «созерцает», как ощущает себя по отношению к нему?

В творчестве тамильских поэтов-бхактов есть характерный момент, заключающийся в том, что поэт сам «принимает» непосредственное «участие» в мифе, о котором повествует, и этим передаёт ощущение пространственной близости «живого» возлюбленного бога. Ярким примером здесь является знаменитая поэма *Тирупнавей* («Священный идол») поэтессы Андаль – представительницы альваров. В этой поэме «действие и антураж кришнаитского мифа перенесены на тамильскую землю», и пастушки-тамилки вместе с Андаль «поют песни,

¹⁶³ Подробнее об этом см.: Pavlova M. Shiva's Mythological Image as a Striking Example of "Crazy" Behavior. – Indian Tune in the World Culture. ACA International Scientific Conferences Series. Vol. XVI. New-York, Krasnodar, 2012.

приглашая друг друга и самого Кришну совершить вместе обряд купания с целью обретения ими мужей, потомства, а также обеспечения благоденствия жителей селения».¹⁶⁴ Творчество шиваитской поэтессы Карейккал Аммеияр, отождествлявшей себя с демоницей – «пей» из мифологической свиты Шивы, также заслуживает упоминания в данной связи (см. с. 64).

Как нам кажется, в гимнах у Самбандара нет яркого отражения его участия в мифе, что наблюдается, например, в творчестве Карейккал и Андаль. Хотя в гимнах Самбандара и отражен эпизод его «непосредственного общения» в раннем детстве с Шивой и Парвати, Самбандар отводит себе роль, скорее, восторженного созерцателя мифологической реальности.

Вообще основные мифы о Шиве в гимнах Самбандара – это, если можно так сказать, краткое изложение деяний бога, совершенных «когда-то» (глагольные формы в описаниях мифов, как правило, прошедшего времени, либо со значением прошедшего времени), но деяния эти присутствуют с Шивой всегда, они обретают вневременной характер, став постоянными характеристиками бога.

Характеристики Шивы как Вселенского Абсолюта

Наряду с тем, что, воспевая Шиву в гимнах, Самбандар уделяет большое внимание воссозданию телесного облика бога, его ипостасей и мифологии, он постоянно вводит указания на то, что Шива не только бог, имеющий конкретную форму и пребывающий в конкретном месте, но Он же и Абсолют, Брахман. Самбандар называет Шиву «тот, кто есть источник [всего]» (*ātiyavar* I-16-10), «господин, ставший концом и началом» (*antatum ātiyum ākiya annal* I-39-1). Будучи Абсолютом, Шива проявляет Себя во множестве форм и явлений («господин, имеющий множество форм» (*nāzāvita uruvāz* I-9-5), «ставший миром [всем]» (*nilaiyāzāz* I-13-2), «бог, постоянно пребывающий как начало [всего], став двумя, став тремя» (*mōvarum āki iruvarum āki mutalva zumāy ni zva mōrtti* I-

¹⁶⁴ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с.64 – 65.

42-2). В гимнах встречаются строфы, где перечисляются разные объекты и даже абстрактные категории, которые воплощает Шива. Они, как правило, могут просто перечисляться в строфе: «Тот, кто есть всё – небеса, три огня, дующий ветер, живые существа, вода, земля, множество звуков» (*urūtālattu oli palavum tanṇim puṇal uyirum varukārrum ciṭar mūṇṇum viṇṇim mulutu āṇāṇ* I-11-4), «...став ветром, огнём и водой, небом и землёй» (*nilaṇoti vāṇum nīroti tīyum vāyuvum āki* I-42-4). Но иногда таким строфам присуща особая рационалистическая поэтическая структура, в основе которой, в частности, лежит числовой принцип, например:

Тот, кто во всём [этом] и всём прочем –
 Кто восемь сторон света, семь звуков,
 Шесть вкусовых ощущений,
 Пять элементов материального мира,
 Четыре Веды незыблемые, три гуны,
 Два начала – мужское и женское,
 И единственное начало и конец [всего]! (I-11-2)

Отметим, что происхождение такого принципа подачи материала восходит к глубокой древности и, в частности, встречается в *Атхарваведе*.¹⁶⁵

Часто, говоря о вселенской природе Шивы, Самбандар использует принцип объединения противоположностей:

«господин, ставший концом и началом» (I-39-1), «...став холодом и теплом, когда соединяются земля и небо» (I-39-3), «проникающий всё – счастье и страдание» (I-43-1), «имеющий природу дня и ночи» (I-45-10), «он суть и хорошего и плохого» (I-51-7).

Шива выполняет все три космические функции, которые приписываются индуистской божественной Триаде *Тримурти* (Брахма – творение, Вишну – поддержание, Шива – разрушение): «выполняющий функции творения, поддержания и разрушения [мира]» (I-9-2). И как уже кратко упоминалось, Шиве приписываются атрибуты и характеристики двух других богов *Тримурти* –

¹⁶⁵ Яркий примером является так называемый *Мистический гимн – восхваление Вираджд* (см.: Атхарваведа (Шаунака). Пер. с ведийского языка, вступительная статья, комментарии и приложения Т.Я.Елизаренковой. В 3-х т. Т. 2. Книги VIII-XII, серия «Памятники письменности Востока СХХХV, 2. М.: «Восточная литература» РАН, 2007, с. 40 – 42).

Вишну и Брахмы. Так, Шива обладает символами Вишну – змеем Шешей и черепахой Курмой, а также часто говорится, что Шива – «начало Вед» (*vēta mutalvar* I-42-6) и «владыка знания» (*ariyavan*) «творец» (*karuttanār* I-45-4), другими словами, обладает характеристиками, традиционно приписываемыми Брахме. Как Творец Шива часто именуется «отцом» (*entai* I-42-6, I-17-3 и т.д.), а также «матерью» (*tāy*, «дарующий постоянно потомство миров, став Матерью» I-15-3). В гимнах Шиве поклоняются боги (I-14-6), среди которых Брахма (I-1-1), Вишну (I-5-1, I-82-6) (в строфе I-41-9 даже говорится, что Шива прекратил своей милостью карму этих богов), *локапалы* (боги-хранители 8 сторон света (I-8-11)). Притом, что Шива выполняет все функции Триады, Самбандар говорит отдельно о его основной, традиционной функции – разрушителя неистинного: «уничтожающий то, что имеет нечистую природу» (*tanmaip pulaiyāyina kalai-vān* I-16-2). Заслуживают внимания самые общие характеристики бога, которые противопоставляют его тварному миру, такие, как: «лишённый греха» (*rinniyar* I-42-4), «покончивший с майей, победив пять чувств» (*aintu pulano ti venru roymtaikal tīrnta* I-42-4), «не имеющий болезней, тревог, голода растущего» (*kaḍakūr pacikātam kavalai piṇi illār* I-87-1) и т.д.

Поэт не употребляет концептуальных терминов, помимо самых общих, таких, как, например, «карма» (*viṇai*), «майя» (*mayam*). Но при этом иногда встречаются любопытные высказывания, которые говорят о знакомстве Самбандара с некоторыми философскими системами древней и средневековой Индии. Например, в строфе I-11-5 о Шиве говорится «не признающий многочисленные направления настика» («настика», в противоположность направлению «астика», – философские школы, не признающие Бога-Абсолюта (Брахмана) и авторитет Вед, к ним относятся буддизм и джайнизм).

На основе текстов гимнов можно заключить, что цель бхактов – «слияние» с Шивой, что для них равноценно *мокше*, Освобождению от *кармы*, которая влечёт за собой цепь перерождений. В отличие от понимания *кармы* джайнами и буддистами, предполагающего рациональный способ достижения Освобождения

дения собственными усилиями, карма бхактов может быть уничтожена милостью Шивы. Об этом говорится очень часто:

«...уничтожающий карму, возложенную на бхактов, которые соединились с обладателем красного тела» (I-2-5), «тот, кто возвышается, даруя милость бхактам, дабы прекратилось [их] пребывание в мире» (I-3-10), «обладающий силой вырвать меня из цепи рождений» (I-8-5), «уничтожается карма у тех, кто поклоняется [Шиве]» (I-10-1), «прекращающий карму бесконечную у тех, кто силён, дабы пробудиться, размышляя о танцующем боге» (I-85-3), «являющийся сутью [всего], дабы прекратилось то, что стало кармой у думающих сосредоточенно о нём» (I-3-5), «являющийся целью для тех, кто бы ни совершал тапас» (I-4-10), «бог, который есть форма явленная великого высшего смысла священных текстов, ...результата для стремящихся [к нему] в мыслях» (I-13-5).

Шива в гимнах есть цель бхактов, но также и средство её достижения: «поклоняйтесь истинному средству покончить с кармой» (I-16-5), т.е. Шиве. Бог своей милостью рассеивает заблуждения людей, погрязших в мирских привязанностях, вещах, которые, на самом деле, суть иллюзия, *майя*: «бог, дарующий милость, дабы было уничтожено то, что стало оковами сверкающими, соответствующими страданиям в ловушке для душ, следующих путём заблуждения...» (I-12-3).

Известно, что содержание гимнов поэтов-*наянаров* стало основой для возникшей впоследствии философской системы *Шайва-сиддханта*. Однако на материале тех элементов философии, которые встречаются в творчестве Самбандара, трудно было бы составить представление о целостной философской системе. В основном, святой говорит о Шиве поэтическим, образным, не научно-философским языком. Гораздо чаще характеристики Шивы основаны на зрительном образе-сравнении, например, поэт может сказать: «тот, кто есть дождь для земли» (I-16-6) (имея в виду благодатную милость бога) или «тот, кто является светом солнца восходящего» (I-16-6) (имеется в виду функция поддержания жизненной энергии всех живых существ).

Очень часто в гимнах Самбандар созерцает Шиву как чистый свет и соответственно вместо имени Шивы употребляет слово «свет» (*cōti*), «сияние»:

«наш великий свет сияющий» (I-41-4), «имеющий облик света сияющего» (I-41-6), «исполненный света» (I-42-5), «храм, где пребывает свет, танцующий в солнце-наряде» (I-82-3), «зла не знают те, в чьём сердце свет» (I-86-8), «свет, пребывающий, оставаясь в чистоте» (I-89-10), «[бхакты], не знающие ничего, кроме того света, находящегося за светом, чья природа невыразима словами» (III-9-10).

Такое видение Шивы Самбандаром как нельзя лучше соответствует легенде о жизни поэта. Как мы помним, Шива предстал перед ним как столб света, и Самбандар с юной женой вошли в этот свет и растворились в нём.

Описания земных мест, где пребывает Шива, и их обитателей

Важнейшей чертой гимнов является то, что в каждом из них Самбандар говорит о Шиве, пребывающем в определённом географическом месте, и описывает присущий ему пейзаж и его обитателей. Все эти места исполнены блага, изобилия, процветания и умиротворения, а их его обитатели ведут счастливую и безмятежную жизнь. Говорится о высоких и тенистых рощах, «купающихся» в лучах солнца (I-4-6, I-11-10), исполненных благоухания множества цветов, над которыми мелодично жужжат пчёлы, пьющие их сладкий нектар:

«пчёлы, пылающие вожделением к бутонам в цветниках» (I-2-2), «в окружении рощ прохладных, полных аромата цветов» (I-4-7), «в окружении рощ цветущих, распространяющих опьянение» (I-4-9), «окружённый цветниками и рощами цветущими, благоуханными и сладостными» (I-6-4), «где повсюду рассеяна сладкая пыльца и летают во множестве пчёлы, гудящие в рощах над соцветиями» (I-8-2), «где рощи полны пчёл, пьющих нектар» (I-83-6), «мелодично гудят пчёлы полосатые» (I-87-6) и т.д.

Самбандар упоминает конкретные виды растений, которые растут в рощах и цветниках, например: «...где рощи, в которых молодой венгей, прохладный конгу, лесной красолист и веберия» (I-82-4), «где устремляются ввысь лимонные деревья и ползучий жасмин свежий» (I-45-5). Деревья в рощах в изобилии дают плоды, с листьев капает сладостный нектар, из дупел стекает мёд.

«...все прибрежные рощи благоухают, рождая бананы спелые, [до которых легко дотянуться] рукой» (I-5-1), «...рощи, где стекает мёд из дупел» (I-16-11), «исполненный мёда, струящегося с листьев пальмовых плодов, когда рождают аромат гроздьё плодоносные пизанга и [других] плодов, которые легко достать рукой» (I-42-3), «где сбрасывают свисающие плоды манговые деревья, полные молодых побегов» (I-42-7).

Часто описываются поля, на которых растёт рис и другие сельскохозяйственные культуры, дающие обильный урожай:

«обильные урожаи на полях, полных птиц» (I-2-7), «в окружении цветников и полей прохладных, сияющих молодыми всходами» (I-6-6), «поля, засеянные рисом поднявшимся» (I-9-8), «прохладные поля риса» (I-42-7), «поля, где созревает в изобилии падди» (I-8-3).

От полей исходит приятная прохлада, оттого, что они залиты водой. Среди всходов, а также на кромках полей растут прекрасные лотосы. Там же среди лотосов в изобилии плавает рыба – рыбы-сабли либо красные карпы, которые, резвясь, выпрыгивают из воды:

«в окружении цветников и полей прохладных, где плавают карпы» (I-6-3), «подпрыгивают до неба рыбы-сабли, молодые и нежные, среди лотосов ароматных и прохладных» (I-9-6), «прыгают длинные рыбы-сабли» (I-15-4), «мёд ароматный в синих цветках лотосов на кромках рисовых полей» (I-42-5), «где прыгают карпы и распускаются лики прекрасных бутонов лотосов на стеблях тонких» (I-42-9).

Нередко в гимнах Самбандара мы встречаем описание водного потока: («рощи, сверкающие каналами» (I-3-2), «течёт поток вблизи полей» (I-5-1)). Волны его несут в изобилии драгоценные камни, золото, кусочки ценных пород деревьев. В таких описаниях особенно заметны элементы описаний из традиции санги (см. с. 155).

«...река Кавери ... бьёт по берегам волнами, несущими цветы..., прекрасные драгоценные камни с жемчугом и золотом» (I-5-2), «...где рассыпаны драгоценные камни крупные, которые приносит в сады и на кромки полей риса бегущий поток вод, в котором купаются девушки простодушные» (I-41-8), «...Кавери, текущая вниз, заполняя множество мест повсюду, прибывая к берегу сандал и выталкивая дерево ахил с журчащей мелодией» (I-5-4), «... где водопады влекут вниз вместе с золотом сапфиры тёмные крупные» (I-14-4), «...где воды полны сапфиров» (I-83-5).

Драгоценные камни, кусочки ценной древесины и бамбукового сахара рассыпаны также на земле, на склонах холмов:

«...где горные склоны просторные изобилуют на поверхности земли сапфирами, крупным жемчугом бамбуковым» (I-10-3), «рощи густые, где разбросаны рядами сахар тростниковый и [кусочки] орлиного дерева, которым полны дороги» (I-13-4).

В гимнах поэт уделяет внимание фауне священных мест. Звери и птицы во множестве населяют рощи («...где во множестве ходят крупные вепри» (I-43-5), «...где гуси ходят плавно в зарослях лотосов» (I-42-7), находя в изобилии себе пищу:

«...где хвостатые обезьяны портят посевы» (I-8-7), «...слоны в маде, уничтожающие ростки бамбука, отверстия в которых полны мёда» (I-43-4), «где рощи, ... изобильные... павлинами сияющими, золотисто-жёлтыми попугаями, обладающими пищей, радуясь мёду обильному» (I-11-10).

Животные чувствуют себя в полной безопасности и от этого «доверчивые», «простодушные» (*maḍa* I-87-2, I-45-4, I-11-9). Часто Самбандар наряду с описанием растений, в изобилии дающих плоды, говорит о животных, которые совокупляются, подчёркивая этим оплодотворяющую силу природы священного места:

«... где гуси обнимают гусынь с прекрасными золотыми крыльями в прохладных ароматных заливах» (I-1-7), «...где в рощах коровы соединяются с быками» (I-10-2), «...где пребывают с самками павлины в стаях» (I-10-3), «поют изысканным звуком кукушки... и танцуют вместе с самками, соединяясь с ними, павлины в стаях» (I-14-2), «...где павлины простодушные танцуют с самками в цветниках и рощах прекрасных» (I-45-4), «...в городе древнем, на который опускается ночь, где совокупляются олени с самками» (I-45-8), «...где кричат гуси простодушные, соединяясь в цветниках и рощах прекрасных» (I-87-2).

Любопытно, что животные у Самбандара не только ведут привычный для них образ жизни, но, подобно людям-бхактам, поклоняются Шиве. Так, в строфе I-3-5 говорится: «...где поклоняются повсюду вблизи храма, собравшись, придя вместе с самцами, самки обезьян» (I-3-5).

Что касается людей, живущих на фоне описываемого в гимнах пейзажа, то поэт упоминает крестьян и охотников, занимающихся своим традиционным трудом:

«простодушные земледельцы..., связав сахарный тростник, бьют его сильными руками» (I-5-6), «...где возделывают землю охотники среди леса, сея просо на полях прохладных» (I-43-7) и т.д.

Важнейшей темой всей поэзии Самбандара является тема жизни бхактов, которые с любовью каждый день совершают ритуал Шиве, принося в храм к стопам *мурти* (статуи божества) цветы, молоко, масло, разбрызгивая воду, воскуривая благовония, исполняя при этом священные песнопения. Вот примеры упоминания о бhakтах и их ритуальных действиях в гимнах:

«...где поклоняются и восхваляют [Шиву], сложив руки, любящие» (I-8-1), «...восхвалив, взяв цветы и воду» (I-2-10), «...восхваляют песнопениями [Шиву], которому приносят жертвы, воскуривают благовония, приносят цветочные гирлянды и красные венки, [подобные] червонному золоту... » (I-7-5), «...где складывают для молитвы руки с гирляндами» (I-8-8), «Пойдите вы, бхакты, дабы обрести спасение, к двум стопам [Шивы] распустившиеся цветы положив и поклонившись [ему]!» (I-11-3), «...припасть к стопам [Шивы], придя путем любви, взяв шафран сияющий, орлиное дерево, прохладный сандал и букеты цветов...» (I-12-1), «...когда поклоняется [Шиве] весь мир, принося в жертву пять продуктов коровы» (I-14-1), «...бхакты поклоняются, разбрызгивая воду и рассыпая цветы в должное время» (I-15-6), «...где поклоняются днём и ночью бхакты, взяв прекрасные цветы с открытым сердцем!» (I-38-1), «...где слышны восхваления, когда поклоняются на рассвете бхакты скромные и благочестивые...» (I-45-7), «[Шива] привычный к простокваше, ароматному жиру и молоку» (I-87-2).

Приведённые примеры дают нам некоторое представление о характере *пуджи* (ритуала) в культовой жизни адептов бога.

Поэт часто говорит о храмах, в которых служат брахманы-бхакты. Храмы, как правило, подробно не описываются, определения к ним однотипны. Говорится, что они высокие, «касающиеся» месяца либо туч на небе (I-2-8, I-7-5), «сапфировые» либо «золотые»:

«...купающийся в своих лучах месяц трогает вершину сапфирового храма, сверкающего золотом» (I-2-8), «...где улицы полнятся храмами, касающимися месяца в облаках» (I-6-1), «...улицы изобилуют храмами, касающимися туч» (I-6-2), «... где находится храм сапфировый великий» (I-6-4), «...золотые храмы» (I-7-1), «храмы и дворцы, высокие до небес» (I-8-1) и т.д.

Иногда упоминаются флаги на храмах («...касаются неба длинные флаги на храмах» (I-6-5), «...храмы высокие, украшенные флагами» (I-17-11)). В одном случае нам встретилось упоминание об известковом растворе, которым покрывают храмы: «...где храмы белы от известкового раствора прекрасного и на их вершинах вырастает луна...» (I-7-2).

Любопытно описание Самбандаром храмового комплекса (*кудаля*) в Алавае: «...кудаля с высящимися четвёрками зданий, касающимися облаков, где люди на земле, окружённой шумящим океаном, мир нагов и небожителей» (I-7-5). Здесь, скорее всего, Самбандар говорит о скульптурах на башнях храмов (люди, наги, небожители), эти скульптуры располагаются в несколько ярусов, каждый из которых символизирует один из мифологических миров. А говоря о «земле, окружённой шумящим океаном», поэт, возможно, имеет в виду идею, что каждый храм традиционно считается частью земли, оставшейся незатронутой мифологическим великим потопом, и поэтому остаётся посреди вселенского океана, а на фундаменте храмов всегда изображаются волнистые линии, символизирующие воды этого океана.

В гимнах Самбандара можно выделить упоминание нескольких групп людей, которые, несомненно, являются бхактами Шивы. В первую очередь, речь идёт о брахманах – служителях в храмах:

«храмы, ... где восхваляют стопы [Шивы] каждый день брахманы, которые произносят Веды и веданги» (I-6-1), «храм..., где поклоняются знатоки истинного [духовного] пути, поддерживающие три огня [священных], подливая в них топлёное масло» (I-6-2), «поклоняются знатоки Вед, обладатели священного шнура» (I-6-7), «храм, ... где почитают [Шиву] знатоки четырёх Вед, у которых не иссякает жертва, знающие шрути, благоречи-

вые» (I-6-4), «кто владеет языком, читающим Веды и мантры» (I-6-8), «где читают Веды брахманы во множестве исстари» (I-38-6) и т.д.

Поэт подчёркивает традиционность брахманов, блюдение ими древних законов ритуала: «брахманы, не отступающие от [предписанного] закона» (I-41-5).

Но бхактами могут быть не только брахманы, а люди различных социальных групп, включая, так называемые, «низкие», например, племенные охотники («...где молитвенно складывают руки охотники темнокожие» (I-43-5).

Упоминается ещё одна группа людей, и они, по всей видимости, бродячие аскеты-*саньясины* (или *садху*) – люди, отказавшиеся от мирских связей и одержавшие победу над чувственными привязанностями. Сразу следует сказать, что у Самбандара саньясины, хоть и совершают *тапас*, аскезу (там. *tavam*), нигде не демонстрируют крайних форм внешнего аскетизма, которые характеризуют в гимнах противников шиваизма буддистов и джайнов (см. с. 139–140). Аскеза *саньясинов*, скорее, «внутренняя». Образ жизни таких *саньясинов* получает исключительно положительную оценку у поэта. Самбандар говорит о них: «знатоки четырёх Вед, тапаса исполненные» (I-6-2), «благие, [украшенные] гирляндами, [о Шиве] размышляющие, освободившие себя от ловушек, обуздав органы чувств» (I-7-8), «одержавшие победу над органами чувств» (I-16-8).

Упоминания о *тапасе* в гимнах поразительным образом сочетаются с описаниями, проникнутыми чувственностью, в которых воспевается красота окружающего мира, радость земной жизни. И здесь мы чётко наблюдаем элементы традиции эпохи санги, где общий дух поэзии характеризуется именно этими чертами. Так, в одном ряду с *саньясинами*, обуздавшими чувства, поэт постоянно упоминает в числе бхактов-«обитателей пейзажа» прекрасных женщин, описания облика и действий которых как нельзя более возбуждают чувствен-

ность и соответствуют описаниям в поэзии санги (подобные описания женщин часто встречаются в *курунджи-тиней* поэзии *ахам*¹⁶⁶):

«...когда танцуют...женщины со вздымающейся нежной грудью» (I-7-2), «юные женщины, красиво украшенные» (I-7-3), «мечущие взгляды из-под бровей обладательницы полной груди, трепещущей талии и лона высокого, прикрытого одеждой» (I-9-9), «когда прекрасные курунджи поют простодушные девушки с чёрными локонами, полными цветов» (I-12-10), «...где много благих [женщин] с грудью упругой, сражающе красивой, украшенной и привлекательной» (I-87-4), «...где наслаждаются женщины, подобные лотосам в прудах» (I-8-3), «...где погружаются девушки в пруд, изобильный бутонами синих лилий и золотых лотосов» (I-5-10), «...где обучают языку попугаев, которыми полны рощи, девушки с тонкими талиями, совершенно искусные в игре в мяч» (I-4-2).

Самбандар вводит в гимны эротические мотивы, например, «...где разбирают цветы юноши, наслаждающиеся вместе с девушками, чьи сердца исполнены любви» (I-17-1). Описываются совместные купания мужчин и женщин («горный источник, в который погружаются во множестве мужчины и женщины» (I-8-10), пляски юношей и девушек из племени охотников («... где хватают луну прекрасную в ночи, подпрыгивая, юноши, держащие за руки девушек из племени кураваров, исполненные любви [к ним]» (I-43-2).

Воспевая образ жизни *саньясинов*, поэт, наряду с этим, указывает и на семейную жизнь бхактов, при этом подчеркивая традиционный труд этих семей и соблюдение ими предписанных ритуалов: «[место], славящееся традиционным трудом семей бхактов...» (I-2-3), «...где улицы полны домов, [где живут] семьи и где ежедневно звучат восхваления стоп золотых [Шивы]» (I-6-6).

Как показывают гимны Самбандара, среди бхактов религиозный и социальный статус женщины никогда не бывает ниже статуса мужчины, даже, напротив, синтаксис предложений в гимнах говорит о том, что, когда речь идёт о восхвалении Шивы, женщины иногда становятся «на первое место» среди преданных богу бхактов. Например, «...где происходят моления, когда восхваляют [Шиву] люди, начиная с женщин блестящелобых» (I-1-9), «...где восхва-

¹⁶⁶ См.: Дубянский А.М. Ритуально-мифологические истоки..., с. 92 – 93.

ляют [Шиву] вместе со своими супругами женщины, руки которых украшены браслетами» (I-7-1). Самбандар говорит о женщинах, поющих священные песнопения («ежедневное пение четырёх Вед множеством женщин прекрасных» (I-41-3)) и танцующих во время религиозного праздника.

Упоминания о празднике и его описания встречаются в гимнах поэта довольно часто – музыканты дуют в раковины и бьют в барабаны, звенят колокольчиками, под музыку поют и танцуют женщины, люди толпятся в храмах и на улицах, бхакты исполнены радости и воодушевления:

«О Пухалур, шумящий, когда звук барабанов становится равным реву океана, где бхакты звуки празднеств, столпившись, воспринимают в воодушевлении и радости!» (I-2-6), «...где не кончается барабанный бой и празднество» (I-6-5), «...где танцуют на базарных улицах, полнящихся золотом и драгоценными камнями, юные женщины, тела которых украшены цветами» (I-7-7), «где никогда не прекращаются звуки больших барабанов и еще звуки колокольчиков вместе со звуками раковин» (I-7-9), «... где повсюду толпы людей, [пришедших] на праздник, и обладательницы локонов, украшенных цветами» (I-8-5), «...где исполняют танец под звуки барабана достойные танцовщицы, многие женщины, [танцующие под] звуки праздника» (I-12-7).

Самбандар упоминает также колесницы, на которых статую Шивы возят по улицам («...где не прекращается праздник с колесницами» (I-84-3)). Поэт говорит, что в храмовый комплекс (*кудаль*) приходят цари, которые, как и другие бхакты, принимают участие в празднике («...где в кудаль приходят цари, усыпанные драгоценностями» (I-7-9)). При этом упоминаются – и здесь речь также идёт о царях либо других знатных людях – богатые и щедрые жертвователи, «чьи руки держат золото, чтобы давать [его в качестве дара] женщинам, когда те поют бессмертные стихи у ворот храмов многочисленных» (I-8-6) (также см. I-12-4).

Как видим, в приведенных описаниях жизни людей, населяющих священные места, равно как и их пейзажей, фауны и флоры, ярко проявлен мотив полной идиллии. Идиллические описания восхваляемых в гимнах священных мест, как правило, носят обобщённый характер. Иногда в творчестве поэта встреча-

ются упоминания конкретных топографических деталей того или иного священного места. Например, в гимне I-42, посвященном месту Перундурей (*perunturai*), сообщается название протекающей там реки Арисил (*aricil*), в гимне I-31, посвященном месту Куранганил Муттам (*kurañkañil muttam*), скорее всего, описывается конкретный священный водоём, примыкающий к *мадаму* («...в лесу, прославленном водоёмом с водой мягкой и тёмной, примыкающим к входу в мадам сияющий...», I-31-2). Однако в целом, несмотря на то, что священные места носят различные географические названия и обладают своими природными и другими особенностями, элемент «индивидуализации» этих мест в гимнах, как правило, сведён к минимуму: они воспринимаются как некое одно населённое бхактами Шивы место, представляющее, так сказать, «шиваитскую вселенную».

Поэтика места в гимнах Самбандара

Важнейшей характеристикой гимнов Самбандара (так же, как и гимнов других поэтов *Деварама*), является то, что в них, как уже кратко отмечалось, находит воплощение идея тесной связи божества с определённой местностью — общая особенность, присущая религиозным культурам индуизма, которую А.М. Пятигорский обозначил термином *генолокотеизм*.¹⁶⁷ Повторим, что каждый *надигам* Самбандара посвящён географическому месту, куда совершал паломничество поэт и где ему являлся Шива в той или иной своей ипостаси, название географического места (храма) упоминается в каждой строфе. Гимны поэта, в частности, отражают характерную для индуизма идею «привязывания» к определённому географическому месту на земле действия мифов. Так, в строфе *надигама* о Брахмапураме (Кажичи) упоминается, что именно в этом месте Брахма поклонился Шиве (I-1-1), а в строфе *надигама* о Марейккаду именно в этом ме-

¹⁶⁷ см.: Пятигорский А.М. Материалы по истории ..., с. 94 – 95.

сте четыре Веды воспевали когда-то славу Шивы (II-37-1) и т.д., т.е. отражены идеи местных храмовых легенд (*тала-пуран*).¹⁶⁸

Вообще, по подсчётам И. Петерсон, поэты *Деварама* посвятили *надигамы* храмам в 274-х географических местах,¹⁶⁹ которые и составили так называемую «священную географию» у *наянаров*. Большинство мест находилось на территории современного поэтам царства Чола. Наибольшее число *надигамов* посвящено таким местам, как Кажы, Тируварур, Чидамбарам, Айяру, Мадураи, Вижимижалей.

В центре каждого *надигама* у Самбандара находится храм, который понимается в неразрывной связи с местностью. Отмечая особенности описания храма в строфах гимнов, мы обращали внимание на то, что описания эти однотипны и почти ничего не сообщают о его облике. Хотя, в качестве исключения, и приводился пример описания поэтом храмового комплекса, где присутствовали некоторые сведения об архитектуре, всё же в целом Самбандар не описывает архитектурных особенностей храма. Храм предстаёт как некое обобщённое место. В поэзии он почти бесплотен. Понятие храма у Самбандара, как кажется, распространяется и на природный пейзаж и на обитателей места, где пребывает Шива. Другими словами, образ священного храма в гимнах не сводится к некому сакральному помещению, а предстает как обобщенный локус со своим географическим названием, природными особенностями и проживающим там населением.

Известно, что концепция храма и божества, пребывающего в нём, у *наянаров* имеет общие черты с концепцией правителя и его царства в поэзии санги.

¹⁶⁸ В связи с этим надо отметить, что в тамильской шиваитской традиции существует понятие *attavirat-tanam* - места восьми героических деяний Шивы. Индира Петерсон в своей книге перечисляет их:

1. (Тиру) Кандиур Вираттам – Шива отсек одну голову у Брахмы
2. (Тиру) Ковалур Вираттам – Шива убил демона Андхаку
3. (Тиру) Париялур Вираттам – Шива уничтожил жертвоприношение Дакши
4. (Тиру) Куруккей Вираттам – Шива испепелил Каму, бога любви
5. (Тиру) Адихей Вираттам – Шива уничтожил три крепости демонов
6. (Тиру) Важувур Вираттам – Шива убил слона-демона Гаджасуру
7. (Тиру) Кадавур Вираттам – Шива спас юношу-бхакта Маркандею, пнув ногой Калу (Яму), бога смерти
8. (Тиру) Виргуди Вираттам – Шива убил демона Джаландхару (см.: *Peterson I. V. Poems to Śhiva ...*, с. 342).

¹⁶⁹ *Peterson I. V. Poems to Śhiva ...*, с.12.

Не случайно «царь» в поэзии санги и «бог» у *наянаров* могут обозначаться одним и тем же термином *kō*. Соответственно, дворец и храм – *kōyil*, т.е. «место, где пребывает царь или бог». У *наянаров* храм и окружающая его территория – место, которое Шива избрал для себя, «возлюбил» (I-4-2, I-5-3, I-5-4) и «радушно» (*inbitu* I-4-7) там пребывает. О каждом географическом месте может говориться, что это – любимое место бога. Мы сталкиваемся с идеей единственности и неповторимости каждого священного места. Впрочем, это черта не только традиции *наянаров*, но индуизма вообще. При чтении *надигамов* Самбандара иногда прослеживается важная поэтическая закономерность в отдельных строфах. Так, в строфе говорится о Шиве, упоминаются его атрибуты и характеристики и, как правило, всё это сопровождается описанием природного пейзажа. Примечательно, что образы природы в таком пейзаже несут в себе инносказательную характеристику того, кто пребывает в этом пейзаже, т.е. Шивы. Например:

Город великий, где пребывает,
 В то время как ему поклоняются боги,
 Тот господин, дарующий милость
 Тем, кто его восхваляет и мысленно произносит:
 «Прекрасный господин!», –
 Кодунгундрам, изобильный рощами
 С цветами темными,
 Куда при звуке грома
 Входит стадо тёмных слонов в маде,
 Украшенных хоботами! (I-14-6)

Здесь описывается ситуация: слоны, испугавшись грома, укрываются в роще. Мы можем назвать это «идеей защиты». Ситуация косвенно указывает на характеристику Шивы, который даёт защиту и убежище своим бхактам, и это одно из проявлений его милости по отношению к ним. Т.о., здесь идея защиты находит выражение через поэтический образ, который связан с описанием природы.

Это характерный элемент поэтики эпохи санги. Так, в поэзии санги царя характеризует пейзаж его страны, в описании которого подчёркивается идея плодородия и богатства природы, а царь считался сакральной фигурой, гарантом процветания и изобилия. Как видим, в поэзию *наянаров* перешла идея тесной связи героя и местности.

Приведём другие примеры. Интересно, что в строфе I-43-8 такой же образ (ищущий защиты слон) передаёт ещё и другую характеристику Шивы:

О горный житель прекрасный в Каргуди,
 Где прорывается [дождём] облако тёмное,
 Когда прячется быстро слон,
 Пригибая голову с хоботом к ногам, —
 Благосклонный, придавивший пальцем некогда
 Голову, исполненную силы,
 Под горой прекрасной на плечах
 Раваны, думающего о славном героизме! (I-43-8)

На наш взгляд, здесь, помимо идеи защиты, присутствует также идея устрашения противника, т.к. отчётливо видна параллель между слоном, пригибающим голову к ногам, и Раваной с придавленными к земле пальцем Шивы плечами. Одновременно образ «прорываемой» дождём тучи передаёт идею милости бога (как известно, в этом же мифе Шива после победы над Раваной милостиво даровал тому меч).

А вот ещё одна строфа, где образы природы (слоны в страхе прячутся от льва) также передают идею внушения страха противнику, только «противники» здесь буддисты и джайны, и проводится параллель между слонами и ними:

Город древний, где пребывает
 Даровавший милость бхактам,
 Когда злословили по сторонам джайны
 С испорченной душой и буддисты, —
 Кодунгундрам, где слоны в маде, когда приходит лев,
 В страхе прячутся
 В огромных пещерах, прорезающих скалу! (I-14-10)

Примечательно, что в приведённых примерах одни и те же (или очень близкие друг другу) образы природы (в данном случае, в страхе ищущие убежища слоны) могут передавать хоть и дополняющие друг друга, но всё же разные характеристики Шивы.

Приведём ещё один пример, где образ слонов, уничтожающих бамбук, передаёт идею божественного гнева, когда Шива сокрушил демона Равану:

О город великий, где пребывает вместе с Умой
 Тот, кто расколол головы ракшасу, -
 Кодунгундрам, где стадо своенравных слонов,
 Теснясь, купается в источниках глубоких,
 Ломая гневно старый бамбук! (I-14-8)

Обратим внимание на то, что образ слонов проявляет себя двояко – называя слонов «своенравными», поэт может также передавать через этот образ и характеристику Раваны, который грубо и своенравно схватил гору Шивы.

В целом, в пейзаже у *наянаров* (как мы можем судить из приведённых ранее примеров) подчёркиваются благость, красота, изобилие, безопасность места. Часто встречается мотив прохлады как блага, что вообще характерно для традиционной индийской поэзии. Прохладны тенистые рощи, прохладны водоёмы, рисовые поля, сияющий месяц. Прохлада несёт избавление от страданий, причиняемых живым существам зноем, умиротворение и покой. Она соответствует в гимнах утолению страданий, которое дарует Шива бхактам. Идея его милости традиционно передаётся через описание туч, готовых излить благодатный дождь, – образ, восходящий к поэзии санги. Вообще эпитет «прохладный» (*tanб*) занимает чуть ли не главное место среди эпитетов в описаниях природы у Самбандара (I-10-2, I-10-3, I-82-5 и др.), этот эпитет может быть основной характеристикой всего места, например, «Кодунгундрам прохладный...» (I-14-7).

В поэтике гимнов Самбандара герой (т.е. Шива) и местность могут не только иметь одни и те же характеристики, но и на основе этих общих характе-

ристик взаимозамещать друг друга. Исследуя структуру *надигамов*, мы столкнулись с примером полной идентификации бога и места (место принимает на себя функции бога) на уровне грамматической структуры строфы (I-15-6):

Не будут страдать от болезней
 Тела бхактов, прославленных на земле,
 Которые поклоняются, разбрызгивая воду
 И рассыпая цветы в должное время в Нейттанаме,
 Ставшем сиянием света, природу которого
 Не способны познать
 Бог на цветке лотоса и Вишну венценосный!

Как видим, здесь приводится миф о Шиве, ставшем бесконечной колонной из света, верха и низа которой не смогли достичь боги Брахма и Вишну. Примечательно, что в строфе вместо имени Шивы фигурирует название географического места Нейттанам. И здесь не «Шива», а «Нейттанам» предстаёт в облике света, как если бы это был «Шива», т.о., поэт показывает, что «Нейттанам» есть «Шива», Природа у них – одна.

В связи с этим уместно провести одну параллель – связь в эпических описаниях образа архаического подвижника-тапасвина с ашрамным лесом, где он пребывает, совершая свою аскезу, что детально исследовала Ю.М. Алиханова в статье «Образ ашрамы в древнеиндийской литературной традиции».¹⁷⁰ И хотя пейзаж в *надигамах* и ашрамный лес в эпосе различаются в описаниях, помимо общей атмосферы процветания и гармонии (так, например, в первом нет тех чудесных элементов, которые присутствуют в описании ашрамного леса – одновременное цветение и плодоношение деревьев, присутствие всех сезонов, мирное соседство травоядных и хищников и т.д.), но можно найти сходные черты в общем принципе отношений *тапасвина* и «красивого» леса, в основе которых лежит «идея абсолютного качественного единства, полнейшей соприродности»¹⁷¹ (хотя, повторим, эта идея выражается в эпосе иначе, чем у *наяна-*

¹⁷⁰ Алиханова Ю.М. Образ ашрамы в древнеиндийской литературной традиции. – Петербургский Рериховский сборник V, СПб., 2002.

¹⁷¹ Алиханова Ю.М. Образ ашрамы ... , с.91.

ров). У Самбандара в приведённом примере место Нейттанам имеет ту же природу бесконечного света, что и, по мифологическим представлениям, Шива. В эпосе, как представляется, жар выработанной тапасом жизненной энергии имеет ту же природу, что и плодотворяющая энергия леса, проявленная, в том числе, чудесными свойствами этого места. «Существование этих энергий не предполагает их какой бы то ни было разделённости, разъединённости».¹⁷²

«Шиваитская вселенная» – единство земной и мифологической реальности

Описания Самбандаром облика и деяний Шивы, с одной стороны, и описания мест, где бог пребывает на земле, – с другой, показывают, что в гимнах в одно и то же время присутствуют и мифологический и земной планы. Поэт созерцает их оба одновременно, что хорошо видно в отдельных строфах. Так, например, в строфе I-2-6 Самбандар описывает ликование бхактов под звуки праздника на земле и в этом же месте мифологических существ – танцующих бхутов, восхваляющих Шиву:

О Пухалур, шумящий, когда звук барабанов становится равным реву океана, где бхакты звуки празднеств, столпившись, воспринимают в воодушевлении и радости! Говорят, [это] место танцующих, восхваляющих [Шиву] по всей земле под звук флейты карликов в лесу, где привычен звук музыки ножных браслетов кажал и браслетов силамбу! (I-2-6).

Как видим, существа из земного и небесного миров восхваляют Шиву и совершают ему поклонение в одном и том же священном месте. Приведём ещё один яркий пример. В строфе I-41-2 говорится: «О благостный житель Памбурама, идущий, когда поёт множество бхутов вокруг и рассыпают цветы ароматные небожители повсюду в жертвоприношении ведическом, благостном и обильном...», а в следующей строфе (I-41-3) мы читаем о тех же ритуальных действиях в этом же месте, но исходящих уже от людей: «О благостный житель Памбурама, идущий под пение четырёх Вед множеством женщин прекрасных каждый день, когда [бхакты] рассыпают цветы красивые в изобилии...». В

¹⁷² См. там же.

строфе I-7-4 поэт снова говорит о мифологических существах, пребывающих в священном месте на земле: «О наш господин, ... скажи, что за способ, которым ты проявляешь себя в Алавае, где танцуют, радуясь пяти коровьим продуктам, благоденствуя, группа ганов, видьядхары, сиддхи, данавы и боги?!»

В этой связи уместно привести еще один пример, где подчеркивается единство «земного» и «небесного» пространства: «Майиладудурей, где дым от священных костров жертвоприношений, совершаемых брахманами славными, поднимаясь вверх, покрывает дымкой темной цветники на небесах, исполненных красоты» (III-70-1). Здесь важен образ дыма от жертвоприношений на земле, достигающего небесных садов и погружающего их во тьму, при этом и «земной» и «небесный» планы объединяются в месте Майиладудурей. Данный пример ярко раскрывает идею, лежащую в основе священной географии *наянаров*, а именно: географические места, где находились храмы Шиве, в представлении *наянаров*, обладали особой духовной мистической силой, благодаря которой именно это пространство на земле могло служить своего рода порталом в «высшие миры».

О том, что Самбандар видит мифологическую реальность такой же, как и земную, говорят мелкие детали, которые он отмечает в описаниях «другой» реальности. Эти детали те же, как если бы поэт видел их в обычной жизни. Так, весьма любопытно то, что Самбандар говорит о пятнах на шее змеи, украшающей тело Шивы («...носящий змею с разверстой пастью, толстую, имеющую на шее пятна, с раздутым капюшоном...» (I-7-6)), а также о том, что эта змея «из норы» (I-40-6); о том, что набедренная повязка Шивы – «шириной в четыре пальца» (I-39-2); Шива сидит под баньяном «с молодыми свисающими отростками» (I-12-2); на череп, который бог держит в руке, «салятся коршуны» (I-17-1); браслеты демона Андхаки, которого Шива убил, - «с насечками» (I-12-5); плечи Раваны, когда тот поднимал гору, «сверкали от пота» (I-1-8); богиня Ума, будучи половиной тела Шивы, в пальцах держит мяч («имеющий частью тела Уму, в пальцах [держашую] мяч» (I-17-5), сравним с тем, что поэт говорит о

простых девушках: «...где пребывают те, чьи пальцы держат мяч» (I-8-5)), голова демона Раваны украшена «цветами, на которых сидят пчёлы» (I-8-8) и т.д.

В творчестве поэта земной и мифологический планы бытия взаимно проникают друг в друга, образуют одно целое. То, что их объединяет, – это присутствие Шивы и там и там. Не заметно никакой разницы в способах описания поэтом мифологического и земного планов – везде одинаково присутствует благо и гармония.¹⁷³ Земной мир в гимнах исполнен красоты и блага, т.к. в нём пребывает Шива, который не только бог, имеющий конкретную форму, но и Бог, Абсолют, являющийся всем, всеми объектами этого мира («ставший миром [всем]» I-13-2). И поэтому Самбандар воспеваает весь мир как Шиву, так как видит, чувствует божественную природу в каждом созерцаемом объекте, и в этом смысле, можно утверждать, что художественный мир гимнов в полной мере отражает идею пантеизма. Чувственная красота мира не противоречит природе Шивы, это одно из проявлений божественной реальности. В этой связи поэт говорит о том, что Шива даёт наслаждаться мирскими радостями без эгоизма (I-28-1). Мир в видении поэта можно сравнить с разноцветной картиной-витражом, через которую проходят солнечные лучи, – все объекты изображаемой в гимнах реальности проникнуты божественным светом, неотделимы от него. Окружающая реальность может быть видима, а следовательно, существовать для нас во всей её красоте только благодаря свету, который напрямую ассоциируется с Шивой. Вообще образ света очень важен в картине мира у Самбандара. В описываемых объектах поэт часто подчёркивает обилие света, сияния. Самбандар может созерцать Шиву как чистый свет (см. с. 111 – 112). Когда поэт говорит о пребывании Шивы в данном месте, то он употребляет глагол *nilavu* в значении «быть, существовать, находиться», который имеет также значение «сиять», и поэтому мы можем читать «господин, пребывающий в Пухали», но также «господин, сияющий в Пухали» (I-4). Благодаря присутствию Шивы, мир, реальность у поэта «сияют» благом.

¹⁷³ Если, конечно, не затрагивать описаний джайнов и буддистов на земле, в которых звучат осуждение и насмешка, но эти описания и сама тема «стоят» в гимнах обособленно от общей картины мира, и об этом будет говориться отдельно.

Традиционные поэтические средства, которыми пользуется Самбандар, хорошо подходят для передачи такой картины мира. Так, говоря о каком-либо предмете, он подчёркивает его положительные характеристики и детали. Например, «сапфиры» у поэта «тёмные и крупные» (*kuru ma maṇi* I-14-4) с «сиянием изысканным» (*iṣṣoḷi* I-43-5), лотосы «ароматные и прохладные» (*taṇ ar naṅkaṁalamalar* I-9-6), рыбы-сабли «молодые и нежные» (*iḷa vaḷai* I-9-6), руки у земледельцев «сильные» (*miḍikai* I-5-6), даже девушки, упомянутые в гимнах, играют в мяч «хорошо скреплённый»¹⁷⁴ (*kaḷal malku pantoḍu* I-4-2).

Называя такие поэтические средства (а именно, определения с ярко выраженной положительной характеристикой) традиционными, мы имеем в виду то, что они постоянно использовались в поэзии санги, а также в эпосе (древнеиндийском, древнегреческом и т.д.), где предмет обязательно нужно было представить как «благой», «ладный». Специально для этого существовали поэтические формулы, канон, особые правила, согласно которым важно было передать идею предмета в его идеале.

Отметим ещё одну поэтическую особенность гимнов Самбандара, заимствованную из указанных традиций. Она заключается в том, что поэт при описании предмета даёт этому предмету определение, лексическое значение которого уже содержится в существительном, обозначающем сам предмет, например, «полосатые пчёлы» (*vari vaṅṅu* I-83-9, I-87-6), «флейта с дырочками» (*tuḷaipayilum kiḷal* I-5-5), «слоны с хоботами» (*kai kari* I-14-6). Здесь подчёркивание самых обычных характеристик предмета передаёт предельное «раскрытие» присущих ему свойств.¹⁷⁵

Тема взаимоотношений бхактов и Шивы

¹⁷⁴ Здесь требуется пояснение: мячи во времена жизни поэта делали либо из материи, либо, скорее всего, из травы и прутьев, как в данном примере.

¹⁷⁵ Об этих поэтических приёмах в литературной традиции санги см.: Дубянский А.М. Панегирическая поэзия тамильской антологии «Десять песен». – Вестник Московского Университета. Востоковедение. №1, 1973, с. 41.

Важное место в творчестве Самбандара отводится теме взаимоотношений населяющих «шиваитскую вселенную» бхактов и Шивы. Почитание бога у поэта не ограничивается исполнением внешнего ритуала. Ритуал, если судить по текстам гимнов, занимает важное место в религиозной практике бхактов, но всё же главное для них – выражение чувства любви к богу. Любовь (*nacai, katal*) является основой в отношениях между Шивой и его почитателями, что в главном и определяет путь «бхакти». В гимнах часто говорится о любви бхактов к богу:

«...где поклоняются, сложив руки, **любящие**¹⁷⁶» (I-8-1), «...придя путём **любви**, взяв шафран сияющий...» (I-12-1), «**любимый** наш» (о Шиве) (I-18-8), «...где пребывают в **любви** [бхакты]» (I-43-6), «...где поклоняются бхакты **с любовью в сердце**» (I-44-11) и т.д.

и Шива точно так же любит своих бхактов, т.е. любовь эта взаимна:

«нежно **любящий** господин, когда [его] восхваляют...» (I-3-3), «**любящий** тех, кто ему молится» (I-8-6), «великий **любящий** господин» (I-15-3), «господин, обладающий **любовью** [к бхактам]» (I-18-2), «пребывающий в **любви**» (I-43-1), «**любящий** нас» (I-44-3) и т.д.

Бхакты воспринимают Шиву через душу, сердце, мысль (*иллат, пепыси, манбам, cintai*), почти всегда речь в гимнах идёт о некоем внутреннем созерцании, «помещении внутрь» бога, присутствии Шивы «внутри»:

«тот, кто не прекращает быть **в мыслях** у тех, у кого **внутри** пребывает, восхваляющих стопы великого...» (I-2-3), «великий, пребывающий **в сердцах** бхактов, восхваляющих прикосновением рук к стопам» (I-2-9), «...где достигают **в сердце** того, кто высок» (I-2-10), «...восхвалив, принеся воду с бутонами, имея **в мыслях** того, чьё тело украшено пеплом» (I-5-6), «...**в сердце** тебя держа в наслаждении» (I-7-6), «тот, кто является частью **души** тех, кто о нём думает» (I-8-7), «...возвысился, поместив **в сердце** стопы [Шивы]» (I-9-11), «те, чьё **сердце** тает, восхваляя...» (I-10-6), «...когда восхваляют, держа **в мысли** [Шиву]» (I-16-2), «не знает наша **мысль** ничего, кроме стоп любимого нашего» (I-18-8), «поклоняются днём и ночью бхакты ... **с открытым сердцем**» (I-38-1), «обладатель **мысли** тех, кто устремляется ко благу...» (I-41-6), «живущий **в сердце**» (I-44-3), «думающий обо мне, **проникнув в сердце**, ушедшее от грехов» (I-45-1), «те, кто возвысился, **думая нежно** [о Шиве]» (I-88-10),

¹⁷⁶ Здесь и далее в тексте выделение жирным шрифтом – моё.

«спаситесь, **поклоняясь сердцем** богу нашему! О вы, **поместившие внутрь** Шиву! (I-90-1) и т.д.

В гимнах Самбандар говорит, что Шива «думает» о бхактах («думающий обо мне» *eṇṇai niṇaiṅippārum* I-45-1), как и они о нём. Он, как и бхакты, обладает сердцем («господин, исполненный сердца» (*maṇammali maintaro*, I-44-4), т.е. любовь Шивы и бхактов – одна по своей природе. Такая божественная любовь пронизывает и объединяет всё творение. В строфе I-2-1 о Шиве говорится: «обладающий благим качеством, связанным с праведным путём, **дабы своей любовью соединить весь мир**» (*nacaiyāl ivvulakelām nerikalantatu oru nīrmaiyaṇāy*). Любовь – это самое главное условие, при котором может быть контакт бхакта с богом, познание, ощущение близости бога. Не случайно в одной из строф, где приводится миф о том, как Вишну и Брахма не могли найти низа и верха огненного столба, которым явил себя Шива, о двух богах Самбандар говорит, что они «не понимали любви» (*naṅṅri ṅrātu*, I-45-10), когда пытались безуспешно постичь природу Шивы. То же далее будет сказано и о буддистах с джайнами (см. с. 134). Любовь к богу обязательно должна быть искренней. О бхактах говорится: «обладатели сердец, **лишённых лжи**, взыскующих милости» (*aruṅṅrenṅṅroṅ ilāta maṇattār*, I-2-5). Из гимнов следует, что ложь – это, пожалуй, единственное, чего не принимает, не прощает милостивый Шива («уничтоживший скверну грехов, **за исключением нашей лжи**» (*em kaṅṅlat āṅṅntu kaṅṅiyappaṅṅitīṅṅṅta* I-2-7)). Самбандар часто подчёркивает значимость слова как средства передачи, выражения любви к богу, значимость словесных восхвалений Шивы («...когда [богу] выражают преданность благочестивые, обладающие **речью высокой** во благе внутреннем поклонения» I-42-5, «спаситесь, воспевая стопы изначальные **словами**, исполненными любви», I-90-3). Благодаря проникнутому искренним чувством произнесению священных текстов и восхвалений уничтожается, как было отмечено выше, карма: «... господин, восхваляемый великим способом безошибочным Вед и веданг, так что уничтожается карма, благодаря языку возвышенному и прекрасному, исполненному сердца, жаждущего бога!» (I-42-7). О Шиве поэт говорит «хвалу возлюбивший»

(*icaivirumpi*, 1-7-8), подчёркивая этим важность восхвалений бога, важность самих гимнов. Здесь любопытна «реакция» Шивы на восхваления бхактов – он, как следует из строфы I-38-6, может восхвалять бхактов в ответ: «тот, кто восхваляет [бхактов], увидев, как они собираются и воспевают [его] славу». Вообще мы сталкиваемся с некой взаимонаправленностью действий Шивы и бхактов. В видении поэта отношение бога к бхактам часто предстаёт неким «зеркальным отражением» их отношения к нему – когда речь идёт о любви в сердце (I-44-4), думании (I-45-1) и даже восхвалении (I-38-6).

Говоря о бхактах, Самбандар подчёркивает силу их преданности богу, постоянство в сосредоточении на нём: «...поклоняются до тех пор, пока существуют дыхание и тело...» (*uḍal ilakum uyir illalavum tola*, I-3-8), «поклоняются ... ежедневно без перерыва, не отрываясь от стоп обладателя браслетов» (*kaḷalāṇ aḍi nālum kaḷalātēviḍalinrit toḷalār*, I-15-7), «бхакты упорные» (*ataiyaniṅra aḍiyār*, I-3-2).

В отношении бхактов к Шиве важную роль играют проявления сильных эмоций, о чем свидетельствуют упоминания в поэзии слёз бхактов. Так, например, говорится о Шиве, «купающемся в потоке слёз [бхактов], восхваляющих [его]... с преданностью» (III-82-10), что, возможно, указывает на ритуал священного омовения *лингама*. В другом примере говорится: «Тируналлур, сияющий текущими потоком слезами бхактов, триумфально пришедших и поклоняющихся, обходящих [место] слева направо, так что [от их слез] полностью исчезают трещины на [иссушенной] земле» (III-83-8).

Поэт также говорит о бхактах «те, кто возвысились, пребывая в унижении» (*ilivu ērram āṇār*, I-8-3). Под «унижением» понимается отказ от собственной личности и полное предание себя Шиве, постоянное пребывание у его стоп («бхакты» *atiyar* дословно означает «[пребывающие у] стоп»).¹⁷⁷ При этом в гимнах статус таких бхактов выше статуса богов (I-7-11), они – «украшение

¹⁷⁷ Однако не исключено, что данное выражение отражает и некий социальный аспект. В этом случае, оно может означать, что преданность Шиве позволяет бхактам «возвыситься» над любого рода социальными ограничениями.

господина» (I-84-4). Поэт подчёркивает избранность бхактов, их принадлежность к традиции («бхакты избранные, принадлежащие традиции» I-8-11). Шива всегда милостив к своим почитателям (I-43-4, I-3-8, I-4-2 и т.д.) Как отмечалось выше, поэт называет бога «отец» (*entai* I-3-8, I-42-6, I-17-3 и т.д.) и «мать» (*tāy* I-15-3). Шива является также «наставником» (*atikāl*, I-45), а может проявлять себя и как щедрый царь (*kō*, «О царь, дарующий богатство, исполненный милости!» I-89-7). Шива также «защитник» (*kalaikān*, I-18-5), «поддерживающий во всех бедах» (I-43-10). Часто Самбандар эмоционально называет бога словами, которыми человек может называть самое ценное и прекрасное в своей жизни, например, «богатство сладостное» (*inpurī celvam* I-4-2), «драгоценный» (*maniyāṅ* I-38-5), «золото благое» (*narpoṅai* I-90-5).

Описания религиозных противников шиваизма

Как видно из предыдущего описания, картина мира в гимнах Самбандара характеризуется полной гармонией. Пожалуй, единственное, что эту гармонию нарушает и представляет ей полный контраст, – это описания религиозных и идеологических противников шиваизма – джайнов и буддистов, с которыми Самбандар, согласно его житию, вёл непримиримую борьбу. Как уже говорилось, целью его predeterminedённой богом жизненной миссии было утверждение шиваизма на юге Индии и вытеснение оттуда идей джайнизма и буддизма, проповедники которых, заручившись поддержкой местных правителей, всячески притесняли шиваитов. Отражение этой ситуации – наличия некогда существовавшего конфликта на религиозной и социальной почве – так или иначе, присутствует в дошедших до нас текстах гимнов поэта.

Как правило, о джайнах и буддистах упоминается в каждом *падигаме*, причём высказывания эти занимают фиксированное положение в тексте гимна (10-я либо 9-я строфа). Однако у поэта есть несколько *падигамов*, представляющих

исключение в его творчестве, где о джайнах говорится в каждой строфе. К ним относятся: *надигам* III-39, обращенный к пандийской царице, где поэт уверяет ее в своей победе в состязании с джайнами, *надигам* III-51, в котором после устроенного джайнами пожара в здании, где остановился Самбандар вместе с бхактами, поэт просит Шиву наслать пламя на тело пандийского царя, и *надигам* III-108, где Самбандар обращается к Шиве с просьбой даровать ему победу над джайнами.

Каким же предстаёт у поэта образ «врагов»?

Самое главное, что лежит в основе отрицательной характеристики, которую даёт Самбандар буддистам и джайнам, – это искажение последними истинного духовного учения, неприятие Шивы, всяческое осуждение истинной веры («...когда злословят буддисты и джайны, не стоящие на правильном пути и соответственно наставляющие» (I-1-10), «Шива, которого не знают буддисты и джайны» (I-12-10). Поэт говорит о том, что у них «нет любви» – главного, что составляет жизнь бхактов («какой смысл в речах буддистов бродячих и джайнов, у которых нет любви, которые ругают, собравшись, тех, кто не есть как они...» I-3-10). В гимнах проводится чёткая граница между представителями «враждебных» религий и бхактами-шиваитами, олицетворяющими два противоположных полюса. Самбандар даёт в гимнах крайне простые и общие определения бхактам и их «врагам», например, «праведные люди» (*nallār* I-84-10) и «дурные люди» (*pollār* I-84-10).

В связи с темой религиозных противников шиваитов отдельно обозначим проблему, касающуюся способов отражения в гимнах поэта его легендарной миссии, на основе которой выстроен последующий текст жития Самбандара, и его роли «пропагандиста» шиваитского бхакти, которое противопоставляется «лживым» верованиям. Довольно часто в *надигамах* встречаются строфы (как правило, в них же и содержится осуждающая характеристика джайнов и буддистов), несущие проповедническую и пропагандистскую окраску. Самбандар открыто призывает бхактов не поддаваться влиянию джайнов и буддистов, укрепляя при этом общинное единство шиваитов. Это видно, прежде всего, на

У джайнов нет одежды на талии, они могут носить циновки в качестве одежды:

«...не имеющие одежды на талии» (I-5-9), «рвущие одежду» (I-42-10), «низменные джайны, носящие циновки» (III-108-3) и т.д.

И буддисты и джайны предстают грязными и жалкими оборванцами, что касается джайнов – то они иногда описываются как не прикрытые одеждой вообще (III-9-10, II-31-10 и др.), что, скорее всего, указывает на их принадлежность к направлению *дигамбаров*. Всячески подчёркиваются неряшливость и неприглядность их облика, соответствующие внутренней «грязи» и «испорченности» (I-14-10) их душ:

«...буддисты и толпы джайнов с запачканным грязью телом» (I-9-9), «...вертятся, стоя на жаре, так что грязь ползёт и выступает пот» (I-10-10), «...низменные джайны и [буддисты, носящие] одежду цвета охры, наполовину испачканную землёй» (I-39-10), «лжеречивые..., покрытые пылью в обилии цвета чернильного орешка, носящие старую одежду цвета охры...» (I-43-10), «те, по чьему телу размазана грязь» (I-83-10).

В связи с буддистами часто упоминаются чаши, в которые они собирают милостыню:

«буддисты с чашами в руках» (I-16-10), «обладатели маленьких чаш» (I-82-10), «те, кто привык к питанию из чаши» (I-83-10), «злословят лживые обладатели чаш маленьких» (I-88-10).

В связи с джайнами говорится о том, что они едят с руки стоя («джайны, едящие стоя» I-38-10, «те, кто ест с руки, стоя на ногах» I-41-10), выщипывают волосы на голове («вырывающие волосы на голове» I-17-10), носят «метёлки» из павлиньих перьев («в тени от метёлок из пучков перьев» I-86-10). Самбандар подчёркивает бессмысленность религиозных практик «врагов», например, он говорит: «Всё иллюзия – вырывание волос либо их отращивание,... они, [джайны и буддисты], лишены блага» (I-111-10). Упоминаются виды скудной еды буддистов и джайнов, например, нам встречается фраза «буддисты и джайны, которые едят сушёный имбирь с орехами арековой пальмы» (I-6-9).

Часто Самбандар упоминает о том, что буддисты и джайны совершают аскезу, тапас (там. *tavam*), но тапас этот, в отличие от «внутреннего» тапаса бхактов-шиваитов, «лживый»:

«...лжецы бессмысленные, буддисты и джайны, среди которых много выполняющих тапас» (I-2-10), «Шива, [перед которым] стоят в страхе те, кто совершает тапас... джайны» (I-7-10), «не внимайте речам злостным о тапасе лживом... низких джайнов...» (I-39-10) .

О «врагах» говорится «вышедшие из касты» (*cātiyiṅ nīêki avattavattar* I-7-10). И это наводит на мысль, что подобные вещи могли вызывать у бхактов-шиваитов из окружения Самбандара нечто близкое к осуждению, что входит в противоречие с нашими общепринятыми представлениями о бхакти, где вроде бы также отрицалась каста, а точнее, варновая и кастовая принадлежность бхакта не принималась во внимание – он мог иметь любое социальное происхождение. Видимо, в реальности всё было гораздо сложнее. Любовь к богу снимала все социальные разделения в отношении бхактов друг к другу, но само существование варн и каст не отрицалось. Как представляется, бхакты были против внешнего демонстративного нарушения любого вида «порядка». Повторим, что у Самбандара истинный тапас и отказ от мирских связей – относится не ко «внешнему», а ко «внутреннему», внешний установленный порядок нарушаться не должен. Поэт-святой не проводит различия между *саньясином* и мирянином – если речь идёт об их бхакти. Важно подчеркнуть, что, говоря об истинной аскезе (тапасе), поэт имеет в виду бхакти, и эти слова у Самбандара могут употребляться как синонимы. Также в одной из заключительных строф гимнов говорится, что само пение *надигама* есть тапас («тапас есть пение десяти строф...» II-51-11).

Любопытно, что поэт в строфе III-9-10 мог осуждать джайнов в связи с отсутствием у тех чувственных радостей («...путь, недоступный джайнам обнаженным, лишенным чувственных радостей»).

Самбандар обвиняет джайнов в том, что они не следуют брахманскому ритуалу, презирают священные тексты шиваизма, не могут говорить правильно ни

на тамильском ни на санскрите и при этом искажают оба языка. А язык «врагов» пракрит поэт называет «испорченным».

«джайнские монахи, которые бродят..., как слоны, и принимают еду стоя, беспокоя благочестивых людей, калечат прекрасный санскрит в агамах и тексты мантр, громко говоря на испорченном языке пракрите» (Ш-39-2), «эти слепые глупцы с именами такими, как Чандусена, Индусена, Дхармасена, тёмный Кандусена и Канакасена, которые скитаются, подобно обезьянам, и не знают хорошо ни тамильского языка ни санскрита» (Ш-39-4), «джайны..., которые не уважают другие религии и бродят, клеветца на Веды и жертвоприношения» (Ш-108-1), «великие грешники, которые презирают ведийский ритуал» (Ш-108-3).

Обратим внимание, что в приведенных цитатах встречаются любопытные подробности о враждовавших с поэтом джайнах. Так, Самбандар приводит список имен своих противников в легендарном состязании, что усиливает впечатление реальности происходивших событий. Также в строфе Ш-39-1 упоминаются некоторые топографические детали расположения джайнских общин рядом с городом Алавай (Мадурай): «негодяи..., живущие на великом Слоновом холме (*āṇaimalai*) и в других местах».

В текстах гимнов изредка «проскальзывают» элементы философии и религиозные термины, употребляемые джайнами и буддистами. Так, мы встречаем название священного буддийского канона «Типитака» (I-13-10), одно из основных философских утверждений буддизма и джайнизма «ничего не существует» (I-97-10), и т.д.

Анализ всех выделенных нами составляющих художественного мира в гимнах Самбандара показывает, что «вселенная», в основе которой находится Шива, идеальна и гармонично целостна, объединяя как земную, так и мифологическую реальность. Её описания базируются на универсальной мифологеме о неком идеальном месте, исполненном красоты, где вечно царят порядок, покой и счастье. В то же время, «шиваитская вселенная» противопоставляется образу явного зла, олицетворенного всеми описаниями, связанными с джайнами и буддистами.

Глава V

Гимны Тируньянасамбандара: формальный анализ, функции и поэтика

Падигам: история развития поэтической формы, структура падигама у Самбандара

Мы рассматривали художественный мир гимнов святого, приводя множество отдельных примеров из строф его *падигамов*. Теперь же следует рассказать о *падигаме* как целостной структуре. Как отмечалось ранее, *падигам* (там. *patikam*, вероятно, от санскр. *padya* – «строфа», «стихотворение») – это основная форма поэзии у Самбандара. Обычно он состоит из десяти строф, содержащих восхваление Шивы в определённом географическом месте, к которым добавляется заключительная 11-я строфа. В ней, как правило, названо имя поэта,

его родовая и географическая принадлежность, а также говорится о благе, которое получает слушатель или исполнитель гимна от общения с этой поэзией.

Характерные черты *падигама* как поэтической формы – это **вариационный принцип**, по которому строится содержание строф (каждая строфа представляет собой вариацию одной темы), а также **клишированные фразы** (либо повторы), имеющие стержнеобразующее значение в структуре *падигама*.

Оба принципа встречаются в более ранних по отношению к традиции тамильского бхакти поэтических текстах. Так, вариационный принцип и приём клишированных фраз (повторов) используются в отдельных гимнах *Ригведы* и *Атхарваведы*. В качестве примера можно привести строфы гимна 37 [К Индре] Мандалы VIII, где варьируется тема силы и могущества Индры в сочетании с повторяющейся в каждой строфе фразой-призывом:

2. Разгромивший, о грозный, войска, (всех) вредителей,
О повелитель силы, о Индра, со всеми поддержками,
Из полуденного выжимания, о убийца Вритры,
О безупречный, испей сомы, о громовержец!
3. Как единственный царь ты правишь этой вселенной,
О повелитель силы, о Индра, со всеми поддержками,
Из полуденного выжимания, о убийца Вритры,
О безупречный, испей сомы, о громовержец!¹⁷⁸ И т.д.

Разного типа повторы, как отмечает Т.Я. Елизаренкова, характерны для поэтики *Ригведы*, где они выполняют функцию «связывания» строф.¹⁷⁹

Приём «стержневых» фраз очень продуктивен в индийской поэзии. Он используется как в ведийской поэтической традиции, так и в буддийской, например, в отдельных суттах, тхера- и тхери-гаттах. Повтор-«стержневая» фраза может иметь заклинательное значение, как, например, в «Сутте о Дханийе», которая, по всей видимости, представляет собой переработку заклинательной песни, исполнявшейся во время засухи:

¹⁷⁸ Перевод Т.Я. Елизаренковой (Ригведа. Подг. Т.Я. Елизаренковой. В 3-х т. Т. 2. Мандалы V – VIII, М.:, 1995, с. 354).

¹⁷⁹ Перевод Т.Я. Елизаренковой (Ригведа. Подг. Т.Я. Елизаренковой. В 3-х т. Т. 1. Мандалы I – IV. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1989, с.529).

Пастух Дханийя:

«Сварен рис у меня, сдоено молоко,
Со своими живу у берега Махи;
Крышей хижина крыта, огонь зажжён. –
Если хочешь дождь послать, пошли, о небо!»

Блаженный:

«Гнева нет у меня, чист я от скверны;
Ночь одну проведу у берега Махи;
Крыши нет надо мною, огонь потух. –
Если хочешь дождь послать, пошли, о небо!»

(Суттанипата, 18 – 34)¹⁸⁰

Что касается тамильской древней литературной традиции, то приёмы тематической вариативности в сочетании со стержневыми фразами встречаются лишь в отдельных её текстах. Если мы рассмотрим поэзию «Восьми антологий», то не найдём этих поэтических приёмов в антологиях *Аханануру*, *Пуранануру*, *Курунтохей*, *Наттриней*, где строфы объединены по другим принципам (например, по темам *тиней*). Однако оба указанных приёма задействованы в антологии *Аингурунуру* (*aṅkurunūru*), представляющей собой 500 коротких стихов, каждая сотня которых посвящена одному из пяти *тиней*. При этом каждые сто стихов «разбиты» на десятки, а каждые десять стихов представляют собой вариации на элемент ситуации в рамках одной темы. В каждом стихотворении присутствует клишированная фраза, которая является своего рода «стержнем» для скрепления стихов, относящихся к данному элементу ситуации. Так, например, может варьироваться ситуация обращения подруги героини к героине, где высказывания подруги развивают тему подготовки героини к счастливому соединению с героем в браке после добрачной разлуки. В каждом стихотворении повторяется стержневая фраза-обращение «Живи, о подруга!»:

229. Живи, о подруга!

Твой лоб вернёт свою победную красоту,
Подобную золоту, этой ночью.
Ведь этой ночью вернулся, говорят,

¹⁸⁰ Перевод Ю.М. Алихановой (Литература древнего востока. Тексты. М., 1984, с.106).

Лишённый добродетели [поскольку заставил нас страдать],
 Много дней разлучённый с нами,
 В то время как мы плакали!

230. Живи, о подруга!

Для жителя горной страны,
 Бывшего охранником проса вместе с нами,
 Разбившего твою победную красоту, подобную золоту,
 Так что лоб покрылся желтизной,
 А твои мягкие руки сильно похудели,
 Готовится благое бракосочетание [жителями селения]!¹⁸¹

Эти же приёмы встречаются в строфах «Восемнадцати произведений низкого счёта». Так, в поэтическом произведении *Калаважи нападды* (*калаважи наврати* «40 стихов на тему поля боя») в каждой строфе варьируется указанная тема в сочетании со стержневой повторяющейся фразой «На этом гибельном поле...».¹⁸²

В целом приём тематического варьирования и клишированных фраз был хорошо «проработан» в тамильской поэзии до того, как к нему обратились поэты-бхакты, сделавшие его основополагающим в поэтической структуре *надигама*.

Название *надигама* как поэтической формы впервые встречается в сборнике *Падиттрыппатту* (*patirrupattu*, «десять десятков»), датируемом II – III вв. и содержащем панегирические стихи, посвящённые царям династии Чера. *Падигамом* названо вступительное стихотворение к каждому десятку стихов. Такое стихотворение представляет краткое содержание последующих десяти стихов, другими словами, в нём также восхваляется царь. Следует сказать, что у *надигама* в *Падиттрыппатту* отсутствует чёткая формальная структура и его объём может быть разным. Вступительная часть знаменитой поэмы «Повесть о браслете» (*cilappatikāram*), где рассказывается история создания и даётся краткое содержание этого произведения, также именуется *надигамом*.

¹⁸¹ Перевод А.М. Дубянского (см.: Ainkuṅṅu. Tiru po vē cōmacuntaraṅār uraiyuṅṅ. tirunelvēli tēṅṅintiya caivacittānta ūṅṅratippuk kaḷakam: ceṅṅai, 1973).

¹⁸² См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. с. 33.

Классическую форму *падигам* приобретает именно в средневековой поэзии тамильских бхактов, где он становится формой религиозного гимна, имеющей определённую структуру.

Падигам является основной поэтической формой всей традиции *наянаров*. Мы рассмотрим его «в исполнении» Самбандара. В *падигаме* поэт сочетает принцип клишированной фразы и тематической вариативности с десятью строфами (к которым добавлена одиннадцатая завершающая). Важной характеристикой *падигама* у *наянаров*, как уже неоднократно отмечалось, является постоянное упоминание в строфах названий географических мест и храмов.

В качестве типичного примера *падигама* приведем гимн, посвященный месту Тирувиялур. При этом необходимо отметить невозможность передачи при переводе строф оригинального тамильского текста на русский язык их синтаксиса (так, в оригинале название селения Виялур, находится в конце предложения каждой строфы).

I-13

Тирувиялур

1

Виялур, обильный водами, – место господина, который имеет волосы спутанные, голову сияющую, [увенчанную] молодым месяцем, обладателя потока бурного и змеи, того, чье тело украшено шкурой боровшегося [с ним] яростного слона, которого он победил, так что испугалась богиня с локонами нежными и благоухающими цветами куравам!

2

Виялур, обильный водами, – место, где пребывает [господин] с полной величия скромной богиней, натянувший лук, дабы сжечь крепость врагов, владеющий любовью, имеющий облик огня, тот, чьи волосы наполняет река, ставший миром всем, имеющий множество форм, сидящий на быке!

3

Виялур, обильный водами, где поля граничат с рощами среди возвышающихся гор, когда множество ручьев, падающих сверху, журча, приникают к склонам гор, – место, где пре-

бывают в каждом доме постоянно произносящие хвалебно: «Возливайте жертву!» женщины с ниспадающими волосами, мягкими и прекрасными!

4

Виялур, обильный водами, окружённый рощами густыми, где разбросан рядами сахар тростниковый и [кусочки] орлиного дерева, которым полны дороги, – место того, кто поглощает жертву, придя, [которую] кладут простодушные женщины в череп бога на цветке, когда [Шиву] восхваляют бхакты достигшие [своей цели]!

5

Виялур, обильный водами, где поклоняются люди вместе с небожителями – так называют место бога, который есть форма явленная великой высшей сути священных текстов, [положенных на] музыку, множества искусств, [духовного] наставника, результата для стремящихся [к нему] в мыслях!

6

Виялур, обильный водами, – место, [где пребывает] даровавший милость, дабы было примирение, оружием высоким, тот, кто остался незыблемым, сражаясь с ним [Арджуной] в облике горца воинственного, когда находившиеся по сторонам света [небожители] наблюдали, зная ситуацию [Арджуны] охотник, пришедший с луком согнутым!

7

Виялур, обильный водами, где поклоняются небожители, взыскующие высокого [господина], – место тех, кто размышляет [о Шиве] так: «Господин единственный, ставший вещами существующими, обладатель славы возвышенной, тот, кто есть жизнь, наполняющая плоть, когда день стоит, владыка ночи, обладатель змеи драгоценной и оленя!»

8

Виялур, обильный водами, – место того, кто придавил пальцем божественной стопы со множеством браслетов, когда долго вопили [десять] голов [ракшаса], схватившего гору, у которого были сдавлены короны высокие, грудь, плечи и руки, подобные горам тёмным, произносящего: «Кто поборет меня!?»

9

Виялур, обильный водами, – место, [где пребывает] милость даровавший, став светом в форме установленной колонны огненной прекрасной, господин, ставший сиянием способом, недоступным для знания Маля и бога, сидящего на цветке лотоса прекрасном!

Виялур, обильный водами, – место обладателя стяга, на котором бык, кто даровал милость, дав нектар бессметрия богам, поглотив яд из океана. Наши великие, кто не почитает произносящих высказывания Типитаки и покрытых чиварами аскетов, скрывающих тело от мешающего ветра!

11

Обладают высоким небом вместе со славой сияющей всегда те бхакты, которые восхваляют благоговейно тамильский язык незыблемый Нянасамбандара, тамила из Пухали, [воспевающего] Виялур, [где пребывает] несравненный обладатель полумесяца сияющего в волосах!

Приведённый гимн-*надигам* хорошо демонстрирует все основные особенности гимна Самбандара как целостной структуры. В каждой строфе упоминается название географического места (храма), где Шива явил себя поэту. Так, в приведённом примере в каждой строфе говорится о Виялуре.

Общая тема *надигамы* – величие и красота Шивы и места, где он «пребывает». Описание обильного водами, исполненного блага и процветания Виялура соотносится с описанием Шивы, при этом образ плодородного Виялура раскрывает характеристику бога – его щедрость и милость. Общая тема *надигамы* варьируется в каждой строфе.

Обратим внимание, что вариативность строф *надигамы* не только тематическая, а также прослеживается на синтаксическом уровне. Десять строф гимна, как правило, имеют сходную синтаксическую структуру, точнее, основу структуры. В данном примере модель этой структуры такова:

место (дается его географическое название, описание пейзажа и его обитателей) – это место, где пребывает Шива (его имя-эпитет, описание атрибутов и мифологических деяний)

Таким образом, каждая строфа представляет собой синтаксическую и тематическую вариацию в рамках этой структуры. Встречаются небольшие отклонения от модели. Например, в строфе 3 говорится не о Шиве, а о женщинах, которые совершают ему ритуал.

«Виялур, обильный водами...» в данном случае выступает клишированной фразой, объединяющей строфы друг с другом. Чаще всего клишированные фразы в *падигаме* связаны с названиями географических мест, но также они могут быть обращениями к Шиве, просьбами к нему, обращениями к аудитории бхактов и т.д.

Важная структурная особенность *падигама* у Самбандара заключается также и в том, что строфам с определёнными порядковыми номерами соответствует определённое содержание.

Например, миф о том, как Шива придавил большим пальцем ноги демона Равану, когда тот вероломно схватил гору Кайлас, на которой бог восседает, приводится в каждом *падигаме* именно в 8-й по порядку от начала строфе. А миф о том, как Шива явил себя в форме огненной колонны, верха и низа которой не смогли найти ни бог Брахма, восседающий на лотосе, ни Вишну (Маль), приводится именно в 9-й строфе *падигама*. И во всех других *падигамах* поэта первый миф встречается в 8-й, а второй - в 9-й строфе. Такое же фиксированное положение в *падигаме* (а именно, 10-я строфа, где исключения также встречаются редко) занимают высказывания поэта о буддистах и джайнах. Конечно, эти любопытные «правила» не обходятся без исключений, но они довольно редки. Трудно найти соответствующее объяснение такой закономерности: была ли она связана с инициативой самого Самбандара или с работой кодификаторов его текстов, – данный вопрос остаётся открытым.

В заключительной 11-й строфе обязательно говорится о благе, которое можно получить от слушания и исполнения десяти строф *падигама* (такого рода строфы обозначаются санскритским термином *шрути-пхала*). В данном примере это обретение небесного блаженства и славы. Часто в заключительных строфах говорится о том, что уйдут грехи и страдания (I-12-11, I-2-11 и др.), исчезнет карма (I-1-11, I-8-11, I-17-11 и др.) и придёт Освобождение (I-11-11, I-15-11 и др.). Бхактам, искусным в пении строф *падигама*, «станут поклоняться боги» (I-7-11).

В 11-й строфе Самбандар называет себя как автора *надигама*, при этом он упоминает название своего родного города – Пухали (Кажичи) и говорит, что сам он – тамил.¹⁸³ Подчёркивается, что строфы гимна созданы на тамильском языке. Поэт называет родной язык «незыблемым» (I-13-11, I-18-10), «прекрасным» (I-44-11), «исполненным величия» (I-44-11). Тамильский язык безусловно, как и санскрит, обладает священным статусом, более того, в *надигаме* I-11 поэт говорит, что множество звуков тамильского языка суть сам Шива.

Именно в 11-й (заключительной) строфе каждого *надигама* у Самбандара находит отражение своего рода осознание поэтом авторства гимна, если рассматривать текст строфы «так как он есть». При этом не исключено, что последние строфы *надигамов*, на самом деле, могли не принадлежать поэту, а были добавлены редактором и составителем сборника *Деварам* Намби Андар Намби.

Возвращаясь к описанию структуры *надигамов*, рассмотрим подробнее особенности принципа поэтического варьирования, который используется Самбандаром. Когда мы говорим о поэтических «вариациях» применительно к его творчеству, то понятие это отличается от «вариаций» в санскритской поэтике. В последней под вариацией понимается неожиданная подача или интерпретация поэтом одной и той же традиционной темы или мотива путём умелого использования различных *аланкар* (поэтических приёмов), т.е. акцент делается на поэтической форме. В поэзии Самбандара вполне очевидно, что речь идёт, как правило, о варьировании, относящемся к художественному содержанию. Наиболее распространённый тип такого варьирования заключается в том, что в разных строфах *надигама* поэт приводит разные детали одной и той же картины, другими словами, даёт разные мотивы одной темы, которая в итоге и складывается из суммы этих мотивов, отражающих её «с разных сторон». Например, в *надигаме* III-79, представлена тема миролюбия обитателей священного

¹⁸³ Обычно в последних строфах *надигамов* подчёркивается «тамильская» принадлежность поэта, однако если учитывать, что концептуального термина «национальной принадлежности» в современной его трактовке в средние века не существовало, то в данном случае имеется в виду осознание поэтом принадлежности к тамильской религиозно-культурной общности.

места. В одной строфе она раскрывается через образ диких животных (мотив их мирных игр), а в следующей подкрепляется образом дружественных охотников и воинов (мотив их совместного ритуального омовения), таким образом, разные мотивы, наслаиваются друг на друга, что приводит к более полному раскрытию поэтической темы:

Это Гокаранам, где львы яркоцветные с гривами прекрасными, живущие в горных пещерах, дикие вепри и самцы слонов с молодыми самками, способные убивать, собираются и мирно играют, – место прекрасного господина, украсившего узел красных спутанных волос потоком волнообильным, размахивающего восьмью руками с огнём и оружием, в числе которого трезубец! (Ш-79-4).

Это Гокаранам, где охотники дружны с воинами, придерживающими остриё оружия, и где они вместе погружаются в реку волнообильную, что дарует милость очищения от скверны грехов, – место нашего господина, который источник всего, того, чьё богатство тапас, украсившего узел спутанных волос на голове листьями дерева сума, цветами олеандра и кондрей, носящего гирлянду из черепов! (Ш-79-5).

Отметим, что тема миролюбия обитателей священного места дополняет основную тему *надигама* – хвалебное описание Шивы, которое представлено наслоением по упомянутому принципу разных деталей его облика: украшение волос Шивы в одной строфе – воды Ганги, а в другой – цветы и листья, в первой говорится об огне и оружии, а в другой – о гирлянде из черепов.

Для гимнов Самбандара также характерна вариативность поэтических клише, т.е. мы наблюдаем незначительные изменения в повторах (стержневых фразах). Так, в *надигаме* Ш-42 в первой строфе говорится: «...когда поёт богиня, чьё сияющее лицо подобно **белой полной** луне», во второй – «...когда поёт богиня, чьё сияющее лицо подобно луне, **сияющей на небесах**», в третьей – «...когда поёт богиня, чьё сияющее лицо подобно белой луне **высокой**», в четвёртой – «...когда поёт богиня, чьё сияющее лицо подобно белой луне **лучистой**» и т.д. В *надигаме* Ш-87, где каждая строфа развивает тему украшенной груди Парвати,¹⁸⁴ такого рода варьирование стержневой фразы, по сравнению с предыдущим примером, заметно усиливает-

¹⁸⁴ Выбор данной темы, очевидно, имеет связь с эпизодом жития Самбандара, когда его в три года богиня Парвати напоила «молоком божественного знания» из своей груди.

ся. Так, в первой строфе говорится: «... [строфы] связаны с прохладной, нежной и сияющей грудью богини гор, чья красота подобна нежному сиянию молодых побегов», во второй – «... [строфы] связаны с подобной бутонам, юной и прекрасной грудью красивой богини гор, чьи волнистые локоны украшены цветами», в третьей – «... [строфы] связаны с нежной и прекрасной грудью, украшенной изысканным сияющим ожерельем, ряды драгоценных камней в котором подобны цветущим гроздьям», в четвёртой – «... [строфы] связаны с нежной, прекрасной и сияющей грудью в корсете, дарующей благо, древней богини гор с длинными подведёнными глазами» и т.д.

Дополнительные темы в *надигамах* (повторим, что основная их тема – описание Шивы), как правило, имеют отношение к особенностям конкретного географического места, где расположен шиваитский храм. Например, строфы *надигамы* I-6 демонстрируют вариации на тему описания брахманского жизненного уклада. Возможно, места Тирумарухаль и Сенгаттангуди, которым посвящён *надигам*, славились находящейся там особенно крупной брахманской корпорацией, жизнь которой и воспел поэт. В части же описания Шивы внутри стержневой фразы – мы видим вариации описания его священного вселенского танца, что указывает на связь с данными географическими местами ипостаси танцующего Шивы (*Натараджи*).

I-6

Тирумарухаль и Сенгаттангуди

1

О господин, сияющий в Марухале, где улицы полнятся храмами, касающимися месяца в облаках, где восхваляют [твой] стопы каждый день брахманы, произносящие Веды и веданги! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий, взяв огонь, сияющий в ночи, в Сенгаттангуди благостном, изобильном богатством вод, полных красных карпов?!

2

О господин, сияющий в Марухале, где улицы изобилуют храмами, касающимися туч, где поклоняются знатоки правильного пути, поддерживающие три огня, подпитывая [их] топленным маслом! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий с огнем прекрасным в руке в Сенгаттангуди благостном, где [его] восхваляют знатоки четырех Вед, тапаса исполненные?!

3

О господин, сияющий в Марухале, где улицы полны домов, где темный дым постоянно вздымается от огня, который вращивают знатоки Вед собравшиеся; [тот], чья грудь украшена драгоценностями, обладатель шнура и шкуры! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий, гремя ножными браслетами, обнимающими ноги [его], в Сенгаттангуди благостном, окруженном цветниками и полями прохладными, [где резвятся] карпы?!

4

О господин, сияющий в Марухале, где находится храм сапфировый великий, где [тебя] почитают знатоки четырех Вед, у которых не иссекает жертва, знающие шрути благоречивые! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий в ночи, наслаждаясь и радуясь в Сенгаттангуди благостном, окруженном цветниками и цветущими рощами, благоуханными и сладостными?!

5

О господин, сияющий в Марухале, касающемся неба длинными стягами на храмах, где поклоняются знатоки Вед во множестве, где не кончается барабанный бой и празднество! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий, избрав место пустырь для сожжения трупов в Сенгаттангуди благостном, окруженном цветниками с темными цветами и кустами с изогнутыми листьями?!

6

О господин, сияющий в Марухале, где улицы полны домов, [где живут] семьи, где ежедневно звучат восхваления стоп золотых брахманами, которые руками поддерживают огонь прекрасный! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий, взяв огонь неистовый, возросший обильно в Сенгаттангуди благостном, окруженном цветниками и полями прохладными, сияющими молодыми всходами?!

7

О господин, сияющий в Марухале, где поклоняются знатоки Вед, обладатели священного шнура, несущего величие; прижавший горой плечи высокие и сияющие царя острова, на груди которого украшения! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий в ночи, двигая плечами, на которых останавливается взор, в Сенгаттангуди благостном, окруженном рощами с расцветшими деревьями манго, касающимися неба?!

8

О господин, сияющий в Марухале, где [пребывают] те, кто владеет языком, читающим Веды и мантры; [тот], знание конца и начала которого не доступно тому, чье ложе змей, и [богу] четырехликому! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, распространяющий аромат орлиного дерева и сандала в Сенгаттангуди благостном, где поклоняются [те, кто владеет] классическим тамильским языком?!

9

О ты, соединенный с плечами дочери гор в Марухале великом, где поклоняются праведные [и все] другие, кроме буддистов и джайнов, едящих сушеный имбирь с орехами арековой пальмы, для них красиво даже чахлое дерево маруду! Милостиво скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий ночью, накинув на себя шкуру оленя, в Сенгаттангуди безупречном?!

10

Исчезает карма у тех, кто искусен в произнесении восхвалений, почитая браслеты того, кто совершенен во владении трезубцем, в Сенгаттангуди благостном, исполненном мест, изобильных карпами, о котором поведал, [находясь] в Марухале, где возвышаются храмы, касаясь месяца в облаках сияющих и благостных, Самбандар из Кажи, где возвышаются арековые пальмы с отвисающими гроздьями [плодов]!

Обратим внимание на то, что приведенный *надигам* отклоняется от общей структурной модели, т.к. имеет не 11, а 10 строф, и, следовательно, его можно отнести к исключениям из «правила». При этом мы наблюдаем, что вся структура смещена на одну строфу вверх. Сама последовательность строф при этом не нарушена: за строфой про демона Равану («царя острова»), как и положено, следует строфа с упоминанием мифа о бесконечном лингаме, концов которого не нашли боги Вишну («тот, чьё ложе змей») и Брахма («четырёхликий»), далее строфа про буддистов и джайнов, и за ней – заключительная строфа о благе исполнения гимна, в которой автор называет себя.

В остальном *надигам* соответствует общей модели. Строфы близки друг другу по синтаксическому построению и представляют собой обращение к Шиве и вопрос к нему, который является, по сути, риторическим. Слова «О господин, сияющий в Марухале» и «Скажи, почему так желанен повелитель ганов, пляшущий... в Сенгаттангуди...» повторяются в каждой строфе (кроме заключительной), выступая рефреном, и интегрируя строфы в одно целое.

Итак, мы разобрали два примера полного *надигамы* как поэтической формы. Анализ показывает, что форма эта очень продуктивна, так как обладает чёткой структурой и в то же время предоставляет поэту возможность широкого тематического варьирования.

На общую структуру *надигамы* у Самбандара иногда накладываются жанровые структурные элементы предшествующих литературных традиций. В некоторых *надигамах*, которых, правда, единицы, где Шива отождествляется с возлюбленным героини, поэт опирается на элементы любовной лирики *ахам*. Так, несколько *надигамов* созданы в жанре *туду* (*tūtu*) – поэмы-послания, имеющем параллель в санскритской поэтической традиции (подробнее о *туду* см. в сноске на с. 55).

Особенности поэтики гимнов Самбандара, заимствованные из предшествующих литературных традиций

Элементы поэтики гимнов Самбандара восходят к древним традициям: ведийской, тамильской поэтической традиции санги и – в ряде особых случаев – к санскритской поэтической традиции.

Что касается связи *надигамов* с ведийскими гимнами, то отмечается сходство таких поэтических средств, как эпитеты, включающие в себя сжатое содержание связанного с богом мифа (например, эпитет Индры *vptrahan* «убивший Вритру»), а также использование в строфах гимна рефрена.

Большей частью, истоки поэтики, которой пользуется литературная традиция тамильского бхакти, как уже отмечалось ранее в работе, лежат в традиции санги. Обозначим те элементы поэтики санги, которые перешли в творчество тамильских бхактов. Ранее мы упоминали некоторые из этих элементов, но лишь по ходу рассмотрения других тем, для раскрытия которых их упоминание было необходимым. Теперь же рассмотрим их отдельно.

Прежде всего, именно традиция санги впервые отразила то ощущение близости сакрального начала, которое составляет характерную черту тамильского мифологического мышления. Как уже упоминалось, принцип отношения тамиллов к конкретному божеству повторяет принцип отношения подданных к царю в древности. Царь, как известно, считался сакральной фигурой, от которой зависело благополучие всего государства. «...Исполнение панегирика певцом-

поэтом было, по существу, ритуальным актом служения царю, носителю сакральной энергии. Этот акт реализовывался в форме живого, непосредственного, можно даже сказать, личного общения поэта с покровителем, в его эмоциональных поэтических излияниях, выражающих любовь к господину, преданность ему, радостное ощущение его доступности, страстное желание его благосклонности, милости. Всё это в высшей степени характерно и для взаимоотношений бхакта со своим богом, и поэзии бхакти, запечатлевшей эти взаимоотношения».¹⁸⁵

Как мы показали ранее, Самбандар заимствует из традиции санги поэтический принцип, который заключается в том, что героя (т.е. Шиву) характеризует пейзаж на земле, где он пребывает, точно так же, как и царя характеризует пейзаж его страны. Поэтические приёмы описания «идеального мира», которым правит восхваляемый поэтом царь, также переходят из поэзии санги в гимны бхактов. Так, упоминалось, что описывая мир, которым правит Шива, Самбандар использует определения, подчёркивающие благие характеристики предметов, а также определения, содержащие в своём значении обычные черты предмета и обеспечивающие предельное раскрытие присущих ему свойств («флейта с дырочками» и т.д.).¹⁸⁶

Упомянутые выше элементы поэтики относятся в основном к поэзии *пурам* традиции санги.¹⁸⁷ Но также на поэтику гимнов во многом повлияла и древне-тамильская поэзия *ахам*, в которой находит отражение идея связи человека с неким началом, близким к божественному, – женской энергией *анангу*. Для ряда гимнов Самбандара характерно отношение поэта к богу как возлюбленному. Самбандар может видеть себя в образе тоскующей в разлуке с возлюбленным

¹⁸⁵ См.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. с. 48.

¹⁸⁶ См.: Дубянский А.М. Панегирическая поэзия тамильской антологии «Десять песен». – Вестник Московского Университета. Востоковедение. №1, 1973, с. 41.

¹⁸⁷ Напомним, что древняя тамильская классическая поэзия традиционно членилась по категории «поэтического содержания» (*поруль*) на *пурам* (букв. «нечто внешнее») и *ахам* (букв. «нечто внутреннее»). Поэзия *пурам* по преимуществу героическая и панегирическая, воспеваает идеал царя, правителя. *Ахам* – поэзия, содержанием которой являются различные ситуации любовных и семейных отношений, отражающая обобщённо-личные чувства героев. В центре неё находится фигура женщины. И царь, и женщина, как известно, были сакральными фигурами для тамиллов, носителями энергии, от которой зависело процветание соответственно государства и семьи, рода – двух важнейших сфер жизни. Об этом см.: Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература, с. 7 – 33.

женщины и выражать свои чувства к богу от её лица. Как уже упоминалось, у поэта встречаются гимны, созданные в жанре поэмы-послания *туду* – типичного жанра тамильской любовной лирики *ахам*.

В гимнах используются определённые слова и словосочетания, закреплённые каноном *ахам* и связанные с описанием любовных отношений и состояний героев. Так, поэт называет Шиву *kaḷvan* («тайный друг», или «вор»), который «похитил» его душу (I-1-1). Изливая в гимне свои страдания «в разлуке» с Шивой, Самбандар, отождествляющий себя с героиней поэзии *ахам*, говорит о том, что с рук его «упали красивые дорогие сияющие браслеты» (I-1-3), а также называет себя «той, которая родила золото [разлуки], истощив грудь прекрасную, украшенную любовью»¹⁸⁸ (I-60-4). Это типичные образы, связанные с описанием состояния страдающей в разлуке героини, в древнетамильской любовной лирике. В строфе другого *надигама* у Самбандара по отношению к Шиве говорится: «мы тайно соединимся с тобой в ночи» (*ummiṭaik kaḷvam iraviḷē*, III-116-6). Интересна форма *надигама* II-23, где содержание текста исходит также от лица женщины, в данном случае, матери, сокрушающейся о состоянии своей дочери, влюбленной в героя, под которым подразумевается Шива.

В гимнах Самбандара встречаются элементы пейзажа, соответствующие различным *тиней* в поэзии *ахам*. Напомним, что в *ахам* основные поэтические ситуации, связанные с любовными и семейными отношениями героев, сочетаются с «декорационными» элементами, которыми являются время года, часть суток, а также определённая местность (ландшафт) со своим населением, флорой и фауной. Тему *тиней* следует, таким образом, понимать как единство ситуации и соответствующего ей окружения.¹⁸⁹ В описание пейзажа в гимнах Самбандар вводит отдельные традиционные элементы ландшафта из различных *тиней*.

¹⁸⁸ Традиционно, когда женщина у тамиллов пребывает в страдании, цвет её тела приобретает желтоватый оттенок, который образно называют *rasalai* «золотой цвет разлуки».

¹⁸⁹ Об этом см.: *Бычихина Л.В., Дубянский А.М.* Тамильская литература, с. 24.

Так, описывая место Тируваннамалаи или Каргуди, где присутствует горный лесистый пейзаж, поэт использует элементы *куруиньджи-тиней*, которому соответствует горная местность. Среди населения пейзажа Самбандар упоминает соответствующих *куруиньджи-тиней* охотников-кураваров (I-43). А Шива, который присутствует в этом пейзаже, обретает черты героя *куруиньджи-тиней*, и поэт называет его «горный житель прекрасный» (I-43). Точно так же, в гимне, посвящённом месту Тируккаттуппали (I-5), расположенному в долине реки Кавери, Самбандар обращается к декорационным элементам *марудам-тиней*, пейзаж которого – плодородные долины рек. Так, поэт говорит о характерных для *марудам-тиней* земледельцах и сахарном тростнике: «...где простодушные земледельцы, касающиеся руками верхушек связанного сахарного тростника, бьют его сильными руками» (I-5-6).

Многие образы, встречающиеся в описании пейзажа у Самбандара, примеры которых уже приводились предыдущей главе, восходят к поэзии санги – это описания несущего драгоценности бурного водного потока, прекрасных женщин, обильных рыбой водоёмов, исполненных прохлады рощ и цветников.

Важной чертой творчества Самбандара является то, что он не просто заимствует образы из традиции санги, но оригинальным способом трансформирует некоторые из них. Приведём яркий пример – сравним описания бурных водных потоков в поэзии санги (*Тирумугаттруппадей*) и у Самбандара.

Плещась, как множество разнообразных флагов, неся ахила ветви,
 Крутясь и сотрясая толстые стволы сандаловых деревьев,
 Бамбука корни обнажая и заставляя трепетать его цветущие стволы,
 В горах, касающихся неба, солнца круг напоминающие,
 Благоухающие соты разбивая,
 Мешаясь с перезревшей мякотью плодов деревьев хлебных,
 Стремясь вниз, - и вот от холода дрожат самцы и самки
 Чернолицых обезьян,
 Пятнистолобые слонихи мёрзнут, а громадные слоны
 Водой накрыты так, что бивни их жемчугоносные скрываются;
 Волнами скачущими вымытое золото блестит

И благоцветные сапфиры,
 Песок прибрежный золотится;
 Ломая целиком стволы бананов,
 На пальмы налетают так, что рушатся с них свежие и сочные плоды,
 Колеблют плети перца черногроздого, - и в страхе мечутся
 Пятнистохвостые, со скромною походкою павлины
 И крепконогие лесные куры,
 Медведи гнутолапые, чья шерсть подобна черным щепчатым
 Стволам пальмировых деревьев,
 Бегут и вместе с кабанам прячутся в расселинах громадных гор,
 И дикие быки прекрасные, с рогами черными режут – так
 Потоки вниз, с вершин высоких с долгим шумом ниспадают, -
 И этих гор, где в роще наливаются плоды, - властитель Он.

(*Тирумугаттруппадей*, 295-317)¹⁹⁰

Не достигают страдания нас, когда мы поклоняемся стопам повелителя Нейттанама, явившего себя на песчаном берегу, прохладном и сияющем, где восхваляет [его] в покорности, поклоняясь, Кавери с водой бегущей, бормоча джапу журчанием, выталкивающей с пеной червонное золото, сапфиры, дерево мудирей и венки, дарующие наслаждение!

(I-15-5)

Мы видим, что в *Тирумугаттруппадей* описание потока «выигрывает» с точки зрения его насыщенности внешними художественными элементами, по сравнению с этим же описанием у Самбандара. Образ полного потока в поэзии санги – традиционный символ изобилия и процветания. Однако у Самбандара этот образ насыщен ещё и другим содержанием – он воспроизводит, помимо традиционной идеи изобилия, также идею ритуала богу – *пуджи*. Пуджу совершает река, которая в гимне предстаёт одушевлённым существом, её журчание уподобляется монотонному повторению священной мантры (*джане*), а цветочные венки, которые несёт её поток, предназначены для бога как ритуальное подношение. Так Самбандар находит новое художественное решение для ис-

¹⁹⁰ Перевод А.М. Дубянского. См.: *Дубянский А.М. Ритуально-мифологические истоки ...*, с. 34 – 35.

пользования традиционного образа. Поэт придаёт этому образу одухотворённость, трансформирует его в религиозном ключе, в духе бхакти.

Приведём другие примеры оригинального использования поэтом традиционных образов классической тамильской поэзии. В строфе II-2-3 образ гуся, обсыпанного пылью цветущих лотосов, содержит завуалированное сравнение с Шивой, тело которого обсыпано пеплом: «О господин, обсыпаящий своё тело прекрасным порошком священного пепла в Валанчужи, где на прекрасном яркоцветном песке стоит гусь, испачканный пылью ярких распустившихся лотосов, подобных чашам!». В строфе III-126-1 типичный для любовной лирики *ахам* образ совокупляющихся животных (в данном случае, мужской и женской пчелы) подчёркивает идею единства Шивы и Парвати: «Видейвай, где полосатая мужская пчела, украшенная тёмными пятнами, обнимая прекрасную женскую пчелу, спит в ароматном цветке, – место, о котором говорят, что там пребывает господин, не расстающийся с Умой, отец, держащий лань!». Как известно, в древних поэтических традициях образы природы отражают взаимоотношения героев, мы сталкиваемся с параллелизмом образов, что ярко выражено и в гимнах у Самбандара.

Иногда в связи с описанием Шивы и его окружения поэт обращается к характерному для поэзии санги приёму *turan* («противоречие», когда в одном описании присутствует контраст, выраженный словами с противоположными значениями, например, «**маленький** заяц с **большими** ушами», *netinsevi kurumiyal*). Развивая данный приём в гимнах, Самбандар выстраивает образ на контрасте более изысканно. Так, в строфе I-58-6 о Шиве говорится «обладатель **огненного жара** волос длинных, украшенных луной **прохладной**» (контраст температуры), а в строфе III-8-8 – «держащий череп **дурно пахнущий** в Кадавуре ..., окружённом рощами **ароматными**» (контраст запаха).

Важно отметить устойчивое употребление в гимнах аллитерации – пространенного приёма, характерного для древних литературных традиций. Ярко демонстрирует наличие аллитерации, например, следующая строфа Сам-

бандара: *kalaiyāṇē kalai mali cempor kayilai malaiyāṇē malaipavar mummatil māyuvitta cilaiyāṇē eṇpavar mēl viṇai nillā*¹⁹¹ (II-15-5).

Система рифмовки в гимнах полностью соответствует системе, выработанной древней классической тамильской поэзией. В соответствии с ней Самбандар использует два типа рифмы: *mōṇai*, где начальный слог первой стопы (начинающийся с гласного либо согласного) стихотворной строки соответствует начальному слогу второй и/или других стоп той же или следующей строки; *etukai*, где то же самое правило применяется ко второму слогу стоп (под соответствием слогов понимается либо их полное повторение, либо их сходство по какому-либо признаку – долготе или краткости в случае гласных, месту или способу образования в случае согласных и т.п.) В качестве яркого примера приведём строфу III-20-7 (жирным шрифтом и звёздочкой после символа выделены звуки, относящиеся к рифме *mōṇai*, а курсивом в сочетании с жирным шрифтом выделены звуки, относящиеся к рифме *etukai*):

pa*rai malhu muḷavotu **pā***ḍal āḍalaṇ

po*rai malhu poḷil aṇi **pū***vaṇattu uṇai

ma*rai malhu pāṭalaṇ **mā***tu or kūṇiṇaṇ

a*rai malhu kaḷal toḷa **a***llal illai.

В творчестве Самбандара – пусть нечасто – но встречаются элементы санскритской поэтической традиции. Так, описывая несовместимые друг с другом ипостаси Шивы, поэт может использовать приём парадокса, который рассматривался в предыдущей главе (см. с. 105 – 106). В строфе I-98-2 Самбандар следует типичным для санскритской поэтики приёмам остроумной поэтической игры, которыми изобилуют стихотворения о Шиве в антологии Видьякары. Так, поэты антологии часто «обыгрывают» тему «соперничества» атрибутов и представителей окружения Шивы между собой, тему их «ревности» друг к дру-

¹⁹¹ Перевод строфы следующий:

Карма не останется с теми, кто произносит: «О пребывающий в Тиру Карайиле, сияющем благом, обладатель лука, которым уничтожил три крепости врагов, владыка горы Кайласы, подобной золоту, изобильной оленями-самцами, держащий оленя!» (слово *kalaiyāṇ* «державший оленя» может также означать «владыка искусств»).

гу.¹⁹² Похожий мотив («соперничество», «ревность» двух атрибутов Шивы – змеи и луны) вводит Самбандар в строфу своего *надигамы*. При этом поэт подкрепляет этот традиционный для санскритской поэзии мотив образом из древней тамильской поэзии (он встречается в антологии *Курунтохей*, 69), также содержащим идею «ревности»:

Разве хорошо то, что ты надел вместе луну и змею с капюшоном?!

О несравненный, облаченный во влажную шкуру, содранную со слона разъярённого,

В Чираппалли, возвышающемся горой чёрной, на которую с детёнышем взбирается в обиде на самца

обезьяна краснолицая, чтобы прыгнуть с бамбука вниз.

(I-98-2).¹⁹³

Таким образом, Самбандар оригинально совмещает элементы двух поэтических традиций в одной строфе, усиливая этим передаваемую в ней идею.

У поэта есть несколько гимнов, кардинально отличающихся по своей форме от всех остальных, составляющих основной массив его творчества. Форма этих гимнов следует образцам санскритской поэтической игры (при этом гимны, разумеется, созданы на тамильском).

Так, например, в *надигаме* III-116 использована форма *iyatamakam* (санскр. *yataka*), в которой одни и те же сочетания звуков повторяются в разных значениях в двух половинах одной строки в строфе:

tunbrbu konbrbainar cataiyate / tyukanatananyacatayate («в изобилии цветы кондрей на твоих волосах, чистая шея яд содержит») (III-116-1).

¹⁹² Вот перевод одного из примеров:

Луна глубоко прячется в покрытый пеплом узел его волос;

Змея соскальзывает с его плеча, скрываясь под своим изящным капюшоном;

Бык кончиком копыта лукаво потирает глаз,

Когда Шамбху целует лицо дочери гор. (Раджашекхара, X в. См.: *Ingalls D.H.H. An Anthology of Sanskrit court poetry*, NOS. vol. 44, 1965, с. 81).

¹⁹³ Образ губящей себя обезьяны является реминисценцией стихотворения *Курунтохей* 69 (*Kuruntokai*. With an introduction and commentaries by u. ve. cāminātaiyāravarkaḷ uraiyuṭan. tirunelvēli teṅṅṅintiya caivacittānta nūṛpatip-puk kaḷakam: ceṅṅai, 1955), но при этом, если в строфе у Самбандара этот образ раскрывает идею ревности, то в *Курунтохей* он связан с идеей страдания в результате смерти возлюбленного: так, в стихотворении описывается самка обезьяны, которая после гибели самца оставляет на ветвях дерева своего детеныша и, «не выдержав одиночества вдовства», бросается вниз со склона высокой горы.

В строфе падигама Ш-117 буквы и звуки первой строки при наличии аллитерации, если их читать «задом наперёд», в точности повторяют последовательность букв и звуков во второй строке:

уаата ни уаата уа|биката канака /

канаката ка|биуа татауани татауа (Ш-117-1).¹⁹⁴

Такие необычные формы гимнов в поэзии Самбандара рассмотрел индийский исследователь П.С. Сомасундарам в книге *Tirujnanasambandar: philosophy and religion* (1986).¹⁹⁵ Мы же подробно останавливаться на них не будем, т.к. их единицы и они представляют редкое исключение во всем творчестве поэта.

Вполне возможно, что использование элементов санскритской поэтики являлось своеобразным «знаком уважения» тамильских поэтов-бхактов к санскритской поэтической традиции как важной составляющей «северной» культуры, носителями которой были брахманы. А свою тесную связь с брахманской традицией, как уже не раз отмечалось, тамильские бхакты всегда подчёркивали.

Анализ строф падигамов как вербальных событий, их функции

С точки зрения современного уровня исследования творчества тамильских бхактов, которой, в частности, придерживаются Н. Катлер¹⁹⁶ и И. Петерсон,¹⁹⁷ анализ исключительно поэтических особенностей гимнов представляется недостаточным, поскольку *падигам* определяется не просто как поэтический текст, а шире – как поэтико-лингвистическое явление в контексте определенной коммуникативной ситуации, реконструируемой в рамках религиозно-культурной традиции.

Попробуем условно обозначить характеристики той изначальной ситуации исполнения гимна поэтом, которую иллюстрирует текст *Перияпуранам*: Сам-

¹⁹⁴ Такая форма стиха в европейской поэтике известна под названием *палиндром* (перевертыш) .

¹⁹⁵ *Somasundaram P. S. Tirujnanasambandar: Philosophy and Religion. Madras, 1986, с. 198-202.*

¹⁹⁶ *Cutler N. Songs of experience: the poetics of Tamil devotion. Bloomington, 1986.*

¹⁹⁷ *Peterson I.V. Poems to Śiṣya. The hymns of the Tamil saints. Delhi, 1991.*

бандар пребывает в каком-либо храме Шивы, он переполнен любовью к богу и в желании слиться с ним спонтанно изливает свои чувства в строфах гимна, восхваляя Шиву и место, в котором тот пребывает, т.е. «являет» себя. Это «явление» Шивы в конкретном месте представляет важный момент содержания гимнов, который достаточно чётко представлен в их тексте. Например, I-7 «Скажи, что за способ, которым ты являешь себя в Алавае...», I-2-5 «...место, где пребывает великий», I-1 «Не он ли тот великий, пребывающий в славном Брахмапураме...», I-4-1 «О безупречный, сияющий в Пухали вместе с богиней ланеокой...», I-6 «О господин, сияющий в Марухале» и т.д. Как отмечалось выше, в этой связи можно предполагать, что поэт пребывал в некоем особом состоянии сознания, в котором он необъяснимым для нас способом мог чувствовать и созерцать внутренним «видением» явление-присутствие формы бога в данном месте, порой чётко указывая в гимне на мелкие, отличительные детали облика Шивы и других мифологических персонажей, как будто речь идёт об обычном объекте материального мира (крапинки на спине змеи, украшающей тело Шивы (I-7-6); Шива «без топора и лани» (I-4-9) и т.д.).¹⁹⁸

Так или иначе, каждый гимн предполагает ситуацию контакта поэта с богом через некое «видение» (независимо от того, находит ли этот контакт формальное выражение в строфе, например, через обращение к Шиве, или же нет). Само наличие такого контакта (либо стремления к контакту) является неотъемлемой характеристикой ситуации исполнения гимна.

Следующей важной характеристикой ситуации исполнения гимна Самбандаром на основании *Перияпуранам* и текстов самих гимнов является наличие слушающей гимн аудитории – будь это один человек или группа людей. На это прямо указывается у Самбандара, например, в строфе II-5-11, где говорится об исполнении гимна «перед праведными людьми» (*nallārkaḷ mun*), а также в

¹⁹⁸ С другой стороны, это (описание «мелких» деталей предметов) также может находить объяснение в особенностях поэтической традиции, которой пользовались *наянары*. В поэзии санги часто встречаются приёмы-уточнения, включающие описания мелких деталей предмета, например, «раковины, закрученные вправо», ср. у Самбандара «браслеты с насечками» у Андхаки. В случае Шивы «без топора и лани», возможно, перед глазами поэта находилась та или иная храмовая статуя Шивы, созерцание которой воздействовало на воображение поэта, а это находило формальное выражение в образах гимна.

строфах, где встречаются прямые обращения к бхактам (яркий пример – *пади-гам* III-38, содержащий следующие обращения в форме 2-го л. мн.ч.: «О вы, пребывающие у стоп [Шивы]!» (*aṭiyar āyīṅīr*), «О вы, жаждущие милости [Шивы]!» (*aruḷvēṇḍunīr*) и др.) Не вызывает сомнений, что та легендарная личность поэта, о которой мы имеем представление на основании его жития, чарующе воздействовала на психику окружающих людей, притягивала их к себе. Эти люди становились бхактами Шивы, и многие из них следовали за Самбандаром, в какой храм бы тот ни направлялся, чтобы лишь услышать звуки его нового гимна. Стремление обрести божественный опыт было естественным состоянием бхактов на пути к высшей цели – слиянием с Шивой-Абсолютом. Восприятие звучания гимна аудиторией могло вводить ее в то особое состояние сознания, в котором пребывал поэт.

В этой связи, думается, гимн мог быть для бхактов средством контакта с богом, точно так же, как он является средством контакта с богом и самого поэта. Именно такого взгляда на сущность и функцию гимна придерживаются в своих работах по раннему тамильскому бхакти Норман Катлер¹⁹⁹ и Индира Петерсон. Так, И. Петерсон в книге *Poems to Śhiva: the hymns of the Tamil saints* (1991) отмечает следующее:²⁰⁰ «Поэты тамильских гимнов стремились помочь другим бхактам из их окружения увидеть (*кан-*) Шиву, приблизиться к нему (*панни-, пати-, анику-, сер-*) и раствориться в любви к нему (*урику-, неку-, каси-*). Описание поэтами Шивы фокусируется на визуальных образах и акте лицезрения (видения). Лицезрение – наиболее важно в установлении интимного контакта или общения с божественным в индуизме и находит своё полное выражение в традициях храмового поклонения божественному образу, которые составляют основной контекст бхакти в индуизме ... Поэт-святой выполняет функцию «видящего глаза», фиксирующего видение, или образ Шивы, чтобы другие могли также «видеть» этот образ. ... Поколения тамильских шиваитов признают это как главную, первостепенную функцию поэзии бхакти... С точки

¹⁹⁹ Cutler N. Songs of experience: the poetics of Tamil devotion. Bloomington, 1986.

²⁰⁰ Здесь и далее перевод мой.

зрения тамильских шайва-бхактов, «объективное описание» Шивы бессмысленно; единственным истинным образом бога может быть только тот, который «увиден» любящим глазом поэта-бхакта».²⁰¹

Н. Катлер отмечает, что исполнитель гимна (*одувар*) в момент исполнения чувствует себя в роли поэта-*наянара* и таким образом входит в контакт с богом, а слушатели гимна также должны отождествлять себя со святым-поэтом, чтобы у них возник этот контакт.²⁰²

Мы поддерживаем утверждение Катлера, что гимны бхакти, будучи средством контакта поэтов с богом, являются также и вербальным воплощением опыта такого контакта. По этим гимнам другие тамильские бхакты моделируют свой опыт божественного.^{203 204} Другими словами, гимны переводят опыт поэта в опыт аудитории, и таким образом она также получает близость к божественному.

Итак, коммуникативная ситуация, в которой поэт исполнял *надигамы*, предполагает некое мысленное созерцание поэтом формы Шивы в состоянии эмоционального экстаза, обращение к богу, обязательное наличие слушающей гимн аудитории, желающей приобщиться к видению Шивы, а также обращение поэта к аудитории. Такие характеристики коммуникативной ситуации подтверждают точку зрения Н. Катлера на сущность религиозного гимна у тамильских бхактов, согласно которой его исполнение – это средство и описание взаимного контакта между поэтом, богом и аудиторией. Как отмечает исследователь, «ситуацию исполнения гимна поэтом можно представить в виде упрощённой модели, которая есть объединение святого-поэта (исполнителя гимна), бога и

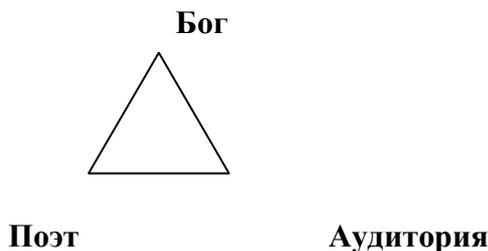
²⁰¹ Peterson I.V. Poems to Шива. ..., с. 32.

²⁰² См.: Cutler N. Songs of experience ... , с. 50, 74.

²⁰³ Cutler N. Songs of experience ... , с. 112.

²⁰⁴ Очень важна, на наш взгляд, идея Катлера о том, что поэзию бхакти можно рассматривать как «поэтическое следствие теологии воплощения», т.е. гимн святого в этом смысле – то же, что и статуя бога в храме, и то и другое – воплощение божественного (или опыта божественного) в определенной форме. (см.: Cutler N. Songs of experience ... , с. 112). Примечательна параллель из христианской теологии, где Евангелие иногда называют «словесной иконой» жизни Христа.

бхакта (аудитории) в общем взаимном контакте». ²⁰⁵ Н. Катлер предлагает следующее изображение такой модели: ²⁰⁶



Отталкиваясь от неё, мы считаем, что гимны Самбандара могут быть рассмотрены не исключительно как текст, а гораздо шире – как поэтико-лингвистическое явление, т.е. текст в его традиционном контексте, куда входит вся коммуникативная ситуация между поэтом, богом и аудиторией со множеством частных характеристик. Исходя из этого, строфы *надигама* можно рассматривать как набор вербальных событий, обладающих рядом функций и совмещающих как собственно лингвистические, так и чисто поэтические характеристики. Благодаря анализу лингвистических характеристик строф, мы можем подойти к выявлению некоторых элементов психологии, состояния сознания поэта. В качестве методики для такого анализа хорошо подходит методика, основанная на теории шести функций вербального (речевого) события, предложенной Р. Якобсоном в статье «Лингвистика и поэтика» (1975). ²⁰⁷ О целесообразности использования данной методики для анализа строф гимнов тамильских бхактов говорит Н. Катлер в работе *Songs of experience: the poetics of Tamil devotion* (1986) ²⁰⁸, где он частично применяет ее при анализе материала поэзии пяти ранних тамильских бхактов: трёх *альваров* и двух *наянаров* – поэтессы Карейккал Аммеияр и поэта Маниккавасахара, не касаясь анализа творчества Самбандара.

Мы, в свою очередь, попытаемся провести анализ строф *надигамов* Самбандара, используя эту же методику, для начала кратко объяснив теорию

²⁰⁵ См.: Cutler N. Songs of experience ..., с. 114.

²⁰⁶ См. там же.

²⁰⁷ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Пер. с англ. И.А. Мельчука. – «Структурализм: «за» и «против». М., 1975, с. 193 – 230.

²⁰⁸ Cutler N. Songs of experience: the poetics of Tamil devotion, Bloomington, 1986.

Р. Якобсона на основе его упомянутой статьи, где утверждается, что лингвистика и поэтика неразрывно связаны между собой, т.к. обе занимаются проблемами речевых структур: «Так как общей наукой о речевых структурах является лингвистика, поэтику можно рассматривать как составную часть лингвистики».²⁰⁹

В основе теории Якобсона находится речевое (вербальное) событие, которое обладает шестью языковыми функциями, и одна из них – поэтическая функция (которой, собственно, и занимается поэтика). Прежде, чем дать краткое описание этих функций, следует указать, из каких основных компонентов состоит вербальное событие. Р. Якобсон определяет их следующим образом: «*Адресант* (addresser) посылает сообщение *адресату* (addressee). Чтобы сообщение могло выполнять свои функции, необходимы: *контекст* (context), о котором идёт речь; контекст должен восприниматься адресатом, и либо быть вербальным, либо допускать вербализацию;

код (code), полностью или хотя бы частично общий для адресанта и адресата (или, другими словами, для кодирующего и декодирующего);

и наконец, *контакт* (contact) – физический канал и психологическая связь между адресантом и адресатом, обуславливающие возможность установить и поддерживать коммуникацию. Все эти факторы, которые являются необходимыми элементами речевой коммуникации, могут быть представлены в виде следующей схемы:



Каждому из этих шести факторов в вербальном событии соответствует особая функция языка.²¹⁰ Далее Якобсон намечает шесть функций языка в зави-

²⁰⁹ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. ..., с. 194.

²¹⁰ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. ..., с. 198.

симости от принятой установки, что позволяет определить и место поэтического языка в вербальном событии:

- 1) установка на отправителя – адресанта (в частности, передача его эмоций), которой отвечает **эмотивная функция**;
- 2) установка на адресата (стремление вызвать у него определённое состояние), отвечающая **конативной функции**;
- 3) установка на сообщение (установка на его форму) – **поэтическая функция**;
- 4) установка на систему языка – **метаязыковая функция**;
- 5) установка на действительность – **референтивная**, иначе денотативная или когнитивная **функция**;
- 6) установка на контакт – **фатическая функция**.

Далеко не каждое речевое событие обладает всеми перечисленными функциями. Точно так же вряд ли можно найти речевые события, выполняющие только одну из этих функций. Якобсон считает, что различия между речевыми событиями заключаются не в монопольном проявлении какой-либо одной функции, а в их различной иерархии.²¹¹ И в этом смысле, интересно было бы провести анализ строф Самбандара, направленный на выявление наличия/отсутствия в них тех или иных функций вербального события, определение иерархии функций и их особенностей, что позволит нам составить некоторое представление о структуре строф гимнов, особенностях контакта поэта с богом и аудиторией, а также месте собственно поэтической функции в строфах.

Перед тем, как проводить анализ на конкретных примерах, следует сразу сказать, что о метаязыковой функции в строфах речи не идёт, т.к. она касается понимания самого кода сообщения между адресантом и адресатом и очень специфична. Внимание наше будет сосредоточено на выявлении и описании остальных пяти функций. Анализу, связанному с поэтической функцией строф,

²¹¹ См.: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. ..., с. 198.

уделено особое внимание, т.к. он поможет обозначить особенности поэтической системы творчества Самбандара в целом.

Нельзя не отметить также те недостатки в анализе, которые, к сожалению, будут присутствовать. Это касается полноты и объективности нашего представления о контексте исполнения гимна поэтом, т.к. здесь мы можем основываться, помимо самого текста гимнов, только на тексте жития поэта в *Перияпуранам*, который, пользуясь незыблемым авторитетом как священное писание тамильских шиваитов, всё же относится больше к легенде, хотя при этом он, несомненно, и отражает многие важные элементы традиции. Также мы лишены возможности ощущать и фиксировать живое исполнение гимнов, тонкие нюансы в интонации исполнителя, которые, возможно, заметил бы занимающийся данным исследованием носитель тамильского языка. Такую задачу мы перед собой и не ставим.

«Единицей» нашего анализа является отдельная строфа *падигама*. Зачастую в гимнах Самбандара, как мы уже видели, синтаксические структуры строф повторяются, и в целом можно выделить ряд наиболее распространённых типов таких структур. Попробуем выявить и описать функции вербального события у каждого из этих типов.²¹² Сразу скажем, что референтивная и поэтическая функции присутствуют в вербальных событиях всех типов строф, поэтому мы будем говорить об этих функциях только в случаях, когда с ними связаны важные особенности. Поскольку особенности этих двух функций имеют большое значение для нашего исследования, их анализу отводится отдельное место в работе. Так, особенности референтивной функции мы уже затрагивали в предыдущей главе, когда рассматривали вопросы видения поэтом реальности, которая отражена в его гимнах (это одинаковое восприятие и описание «земного» и «мифологического» плана). Многие из того, что касается поэтической функции, также уже рассматривалось ранее в разделе «Особенности поэтики

²¹²В предыдущей главе отмечалось, что, как правило, у Самбандара все строфы внутри *падигама* (за исключением последней «подытоживающей» строфы) обладают одинаковой структурой, поэтому достаточно анализа одной из строф, чтобы иметь представление о структуре других строф *падигама*. Впрочем, встречаются исключения, когда одна или более строф в падигаме построены иначе, чем остальные.

гимнов Самбандара, заимствованные из предшествующих литературных традиций».

1. К первому типу строф относятся строфы, где поэт прямо обращается к Шиве и через вопрос-восклицание, не требующий ответа, выражает своё восхищение, любовь, радостное изумление (относящееся к проявлению Шивы в конкретном месте), и этим стремится установить (продлить) контакт с Шивой.

О безупречный, сияющий в Пухали, где воды прохладны, где [тебя] восхваляют те, кто подчинили пять чувств, прижав[ший] пальцем воющего царя острова, сокрушив его могучие плечи! О наш великий, постоянно танцующий ночью, держа в руке огонь ослепительный! Скажи, что это? Не храм ли желанный, спустившийся с небес в Мижалей, окружённом дворцами сияющими!? (I-4-8)

Здесь адресантом выступает поэт, адресатом – Шива. **Эмотивная функция** представлена (вообще это относится ко всем строфам гимнов, где она присутствует) тем, что поэт с любовью выражает своё восхищение и благоговение перед Шивой. Любовь и интимность в отношении поэта к богу подчёркивается в употреблении слова «наш» в обращении «о наш великий» (*em irbeye*). **Коннотивная функция** (установка на адресата, если бы мы рассматривали Шиву как обычного собеседника, хотя это и не так!) грамматически проявленная в обращениях к нему «о милостивый» (*puṇṇiyaṇē*) и «о наш великий», и глаголе повелительного наклонения второго лица «скажи» (*collay*), формально сводится к стремлению поэта получить от адресата ответ на вопрос о храме «что это?» (*itu enḅkol*). Важно, что поэт знает ответ на вопрос и сам отвечает на него в гимне, но при этом запрашивая адресата подтвердить истинность своего видения реальности, предмета. С одной стороны, такая форма риторического вопроса добавляет в строфе большую экспрессивность идее красоты и величия храма, что затрагивает поэтическую функцию. А с другой стороны, главное и подлинное, на наш взгляд, стремление поэта – просто «вызвать» Шиву «на контакт», «привлечь» своим «как бы вопросом» его «внимание» и удерживать этот контакт как можно более долго (с учётом того, что этот же вопрос проходит рефреном в других девяти строфах *падигамы*). И это, на наш взгляд, затрагивает

фатическую функцию. Интересна в строфе **референтивная функция.** Рассмотрением её здесь мы обсуждаем проблему качества той реальности, которую видит и чувствует поэт. В предыдущей главе эту проблему мы уже рассматривали, и анализ данной строфы как вербального события, с точки зрения его референтивной функции, подтверждает сделанные нами ранее выводы. Видно, что элементы «объективной» и «запредельной» (для обычного человека) реальности для поэта слиты в одно целое. С одной стороны, поэт говорит о конкретном географическом месте Пухали-Мижалей, где «воды прохладны», окружённом «сияющими дворцами» и где находятся восхваляющие Шиву бхакты, «подчинившие пять чувств». С другой стороны, в этой же реальности присутствует и другая – мифологическая. Сам Шива «сияет» в этом месте, описывается его мифологическое деяние – победа над ракшасом Раваной, который пытался поднять Кайласу – мифологическую «обитель» Шивы. При этом тут же предстаёт другая мифологическая ипостась бога – танцующего во тьме с огнём. Важный элемент, переходящий из одной реальности в другую, и этим наглядно «скрепляющий» две реальности, – храм, о котором говорится «спустившийся с неба» (*viṇ īli kōyil*). Именно в нём заключено единство двух реальностей, так как он, в видении поэта, принадлежит и той и другой. Говоря о **поэтической функции**, мы остановимся на поэтических особенностях данной строфы, опустив здесь общие закономерности формы, которые относятся ко всей поэзии Самбандара (аллитерация и др.). «Стоящие» рядом образы бхактов, «подчинивших чувства», и Шивы, одержавшего победу над Раваной, объединены идеей «победы», «подчинения противника», и взаимно могут усиливать эту идею. А образ танцующего Шивы построен на контрасте «света» и «тьмы» (бог держит «огонь ослепительный», который разгоняет тьму), за этим может стоять скрытое символическое значение, например, истинного божественного знания, разгоняющего тьму неведения.

Говоря об адресанте в строфе, не следует упускать из вида ещё один момент: то, что поэт включает в него, помимо себя, и других, окружающих его бхактов, т.к. называет Шиву «**наш** великий» (*em irbeye*), т.о. данная строфа

гимна подразумевает наличие аудитории, которая также принимает участие в «контакте» поэта с божественным.

Проанализировав таким образом строфу, мы видим, что в ней присутствуют пять функций вербального события.

Приведём ещё примеры строф со структурами этого же типа:

О господин, сияющий в Марухале, где улицы полнятся храмами, касающимися месяца в облаках, где восхваляют [твои] стопы ежедневно брахманы, которые произносят Веды и веданги! Скажи, почему так желанен повелитель ганов, танцующий, взяв огонь, сияющий в ночи, в Сенгаттангуди благостном, изобильном богатством вод, полных красных карпов! (I-6-1).

О наш господин, владыка Наллару, исполняющий танец постоянно в месте ужасном сожжения трупов вместе с женщиной, нежные стопы которой украшены браслетами! Скажи, что за способ, которым ты проявляешь себя в Алавае, где скопление улиц с золотыми храмами и где восхваляют [Тебя] вместе со своими супругами женщины, руки которых украшены браслетами!? (I-7-1).

2. Другой тип структуры вербального события представляют строфы, где формально адресатом выступает сам адресант, точнее, поэт обращается к своему языку, дабы тот воспел Шиву и место, где тот пребывает. (Также поэт может обращаться к своему сердцу, душе, уму.) Т.о., эмотивная и конативная функции «замыкаются» на одном субъекте. Фатическая функция в строфе не выражена.

О [мой] язык, воспой Авур Пасупатиччурам, где не прекращаются песнопения мелодичные, где улицы с храмами и дворцами высокими до небес окружены цветниками благоуханными, - город, где поклоняются [Шиве] и восхваляют [его], сложив руки, любящие, произнося: «О обладатель в венке луны полной, пребывающий рядом с теми, кто находится рядом [с тобой], повелитель пяти элементов мироздания, покрытый священным пеплом, безупречный!» (I-8-1).

3. Пожалуй, самый распространённый тип строфы у Самбандара «повествовательно-описательный»: описывается величие географического места, где пребывает Шива, и сам Шива. Упрощённая схема такой строфы:

название географического места, где... (описание), - место, где пребывает Шива ... (описание)

Например:

Пухалур, где мелодично гудят полосатые пчёлы, пылающие вожделием к бутонам в цветниках, - место, где пребывает тот, кого почитают боги немигающие, облаченный в сверкающую одежду из шкуры кабана, обладатель сияющего божественного тела, половина которого – богиня, имеющий украшения на божественной груди и сияющие серьги в ушах! (I-2-2).

Мы видим, что эмотивная функция здесь присутствует, т.к. высказывание поэта проникнуто эмоцией, основное содержание которой – восхищение Пухалуром, где пребывает Шива. Адресат в строфе формально никак не выражен. Конечно, исходя из нашего знания о предполагаемой ситуации исполнения гимна поэтом, мы можем считать косвенным адресатом и Шиву и аудиторию бхактов, но всё же конативная функция здесь не проявлена. Нет проявления и у фатической функции. Референтивная и поэтическая функции здесь занимают особое место, т.к. строфа представляет собой сплошное художественное описание.

4. Отдельный тип вербального события у Самбандара (такие строфы можно отнести к категории так называемых «проповеднических») составляют строфы, где адресатом является аудитория (бхактов либо потенциальных бхактов). Вот один из примеров:

Благо как прекращение кармы [обретёте], если подумаете [об этом]! Думайте о пути, ведущем в Валидаям, высящийся, устраняя оковы, давящие на приходящих в мир, - храм, где пребывает вместе с богиней могущественный, держащий в руке оружие огненное, красный, носящий украшения нежно любящий господин, когда [его] постоянно восхваляют не имеющие страданий! (I-3-3).

Здесь при наличии эмотивной, референтивной и поэтической функций обращает на себя внимание ярко выраженные конативная и фатическая функции. Адресант-поэт хочет возбудить в адресате, которым является другой человек (бхакт либо потенциальный бхакт) стремление к контакту с Шивой в месте Валидаям («думайте о пути...» – употребление глагола *niṇaimiṇ* в форме 2-го лица

повелительного наклонения). При этом адресант сообщает и о «выгоде» данного действия для адресата («благо как прекращение кармы [обретёшь], если подумаешь...»).

5. Иной вариант структуры вербального события «проповеднической» строфы содержит косвенно выраженный адресат. В качестве примера, рассмотрим ещё одну строфу (из того же *надигама*, что и предыдущая):

Не знают боли бхакты, направившие мысль в Валидаям, живущие, не расставаясь с великим [Шивой], украсившим цветами дурмана голову величественную, когда [его] восхваляют люди, вместе со множеством бхактов произнося соответствующие [слова], брызгая водой с ладоней и [рассыпая] распустившиеся цветы! (I-3-1).

Здесь адресат прямо не выражен, но мы знаем, что им является та же аудитория бхактов, и конативная функция, хоть и формально не выражена, но присутствует в строфе. Восклицанием о бхактах, которые «направили мысль в Валидаям», поэт хочет сказать адресату: «направь мысль в Валидаям, и ты так же, как и эти бхакты, не будешь знать боли». В высказывании поэт рисует пример того, что происходит, если думать о Шиве в Валидаяме, а также показывает адресату, какой ритуал нужно совершать для восхваления бога (через описание действий людей в Валидаяме).

6. Следующий тип высказывания поэта представляет обобщённое излияние его чувств к Шиве и месту, где тот пребывает:

Сердце моё не чувствует ничего, кроме великого бога, имеющего на голове поток вод, пребывающего в Ниндрийуре, где находятся знатоки звуков [Вед], разносящихся под наполняющую все стороны света музыку раковины и барабана! (I-18-3).

Здесь акцентирована эмотивная функция, а конативная и фатическая формально не проявлены. Не менее часто встречаются примеры строф этого типа, где адресант включает, помимо поэта, множество бхактов Шивы, и тогда высказывание приобретает характер некоего «общинного манифеста» бхактов:

Не знает наша мысль ничего, кроме стоп возлюбленного нашего, пребывающего в Ниндрийуре, окружённом полями риса, [Шивы], недоступного для познания богу, поглотившему вселенную, и богу на цветке, когда они спорили, кто является [высшим]! (I-18-8).

Также яркими примерами являются строфы I-5-4 и I-5-8.

7. Существует ряд строф, где адресант (эмотивная функция) особенно ярко представлен как носитель чувства общности, братства с другими почитателями Шивы. Характерный пример – *надигам* I-12, где в высказывании отражена ситуация совместного паломничества к священному месту:

Достигнем Мудугундрама, где исполняют танец под звуки барабана достойные танцовщицы [и] многие женщины, [танцующие под] звуки праздника, – храма, где пребывает знаток Вед, восседающий на юном быке великом, увенчанный месяцем в волосах, обладатель красного священного тела! (I-12-7).

Строфу можно рассматривать не только как выражение совместного чувства-стремления достичь места Мудугундрама (где адресант – и поэт и бхакты, что передаётся глаголом в форме 1-го л. мн. ч. *aḍaivōtmē*), но и как призыв поэта к бхактам, побуждающий их присоединиться к нему на пути к священному месту (значение глагола переходит в значение его формы 2-го л. мн. ч). В этом случае, в высказывании проявлена конативная функция, и, возможно, фатическая – стремление поэта установить контакт с окружающей аудиторией, дабы направить её к богу.

8. Интересна структура строф, где поэт обращается к богу в конкретной ситуации, о которой нам известно из его жития в *Перияпуранам*. Например, в одном из эпизодов рассказывается о том, как в храме, который посетил Самбандар, к поэту обратились за помощью, чтобы он исцелил больную принцессу, которая там присутствовала. Вот строфа из гимна, который спел тогда Самбандар:

Имеющий цвет раковины сияющей, пребывающий в Паччилаччирамам, имеющий одной [своей] половиной богиню юную, когда [о нём] говорят: «Воистину прекрасен господин, украсивший себя гирляндой свежей и ароматной из цветов кондрей, черепахой, бутоном [луны] и змеёй молодой и яростной!» - разве он способен сделать так, дабы зачахла девушка с локонами спадающими?! (I-44-7).

Не излагая просьбу к Шиве «прямым текстом», поэт проявляет подлинную «деликатность» в данном своём контакте с богом! Помимо восхваления Шивы, выражения любви к нему и восхищения, контакт поэта с Шивой сводится и к выполнению конкретного желания – исцелить девушку. Самбандар не просит о такой милости прямо, а намекает на свою просьбу в последней фразе. Эта по-

следняя фраза представляет собой продолжение восхваления Шивы, начатое в предыдущих предложениях, где о Шиве говорится в 3-м лице. В этой фразе Шива также назван в 3-м лице, но подразумевается обращение к нему во 2-м лице. Просьба «завуалирована» в общем восхвалении Шивы. Это отражено и в функциях вербального события. Так, при наличии эмотивной, референтивной и поэтической функций конативная и фатическая функции здесь формально не выражены, но, зная ситуацию исполнения гимна, мы видим, что, в действительности, они здесь не могут не присутствовать. Просьба к Шиве находит достаточно оригинальное языковое выражение в строфе гимна. (Подобная структура строфы также встречается в Ш-108-1 и др.)

9. Теперь рассмотрим другой тип высказывания поэта в ситуации, когда он просит Шиву исполнить конкретную просьбу.

О прекрасный, пребывающий в Марейккаду, окружённом сладостными рощами, месте, где четыре Веды воспевали твою славу и поклонялись тебе, – я прошу тебя, даруй немедленно свою милость! Дай же мне знак! Милостиво закрой дверь храма! (Ш-37-1).

(также строфы *надигамов* Ш-51, I-92 и др.)

Здесь, в противоположность предыдущему примеру, поэт прямо и предельно просто выражает свою просьбу к Шиве, обращаясь к нему. Соответственно конативная и фатическая функции в высказывании находят прямое и яркое выражение.

10. В творчестве Самбандара встречается ещё один тип строф, в которых использованы элементы поэтики, разработанной в литературных произведениях эпохи санги. Так, имеющий параллели в санскритской поэтической традиции жанр стихотворения-послания *туду*, где героиня, пребывающая в разлуке с возлюбленным, обращается к животным, природным предметам, чтобы они передали ему о её плачевном состоянии, трансформирован в гимне поэта. Форма вербального события и контакта поэта с Шивой здесь существенно отличается от предыдущих примеров.

О аист, шагающий красными ногами, прекрасными для лицезрения! Дабы [мне] почувствовать стопу [Шивы], дай знать [ему], придя сегодня к воплощению мужества, пребываю-

щему в Тонипураме священном, [где] храм сапфировый, прекрасный и высокий, о той, которая родила золото [разлуки], истощив грудь прекрасную, украшенную любовью! (I-60-4).

Чтобы выразить своё чувство, страдание в разлуке с Шивой, точнее, страдание из-за отсутствия в данный момент контакта с божественным и желание установить этот контакт, поэт облачает своё высказывание в известную ему традиционную поэтическую форму. В таком выборе поэтических средств присутствует момент игры, т.к. поэт с лёгкостью вживается в роль страдающей в любовной разлуке девушки. В строфе он говорит о себе в женском роде («та, которая родила золото [разлуки]» *roṇṇaṇṇaṇṇā!*)²¹³. Самбандар не обращается к Шиве напрямую (отметим ту же своего рода «деликатность»), а прибегает к поэтической условности, некоей игре: помимо того, что в контакте поэт как бы «надевает» на себя «маску», он ещё вводит в этот контакт «посредника» – аиста, которого он, следуя законам жанра *туду*, «ублажает» похвалой перед тем, как просить его исполнить просьбу. Если рассматривать вербальное событие с точки зрения его составляющих, то получается довольно любопытная картина. Сначала попробуем проанализировать строфу как обычное стихотворение жанра *туду*, не углубляясь в его контекст. Казалось бы, формально адресант – страдающая в разлуке девушка, адресат – аист, и эмотивная функция представлена чувствами страдания и тоски героини, а конативная – стремлением вызвать понимание у «собеседника», чтобы он передал весть возлюбленному девушке. Вместе с тем, в обычном представлении такая ситуация искусственна для реальной жизни, т.к. бессмысленно добиться передачи устного послания через обыкновенную птицу (реальный адресант мог бы пытаться это сделать разве только в состоянии безумия). Данная ситуация – чисто поэтическая условность, в поэзии эпохи санги она даёт повод автору описать чувства героини от 1-го лица и, возможно, показать силу накала её эмоций, крайнюю степень её страданий, граничащую с помутнением рассудка, что заставляет её прибегать к такому странному контакту с объектом дикой природы. Если бы

²¹³ О «золотом цвет разлуки» см. в сноске выше.

мы рассматривали классическое стихотворение *туду*, то наш анализ бы сводился к рассмотрению чисто поэтической функции вербального события (т.к. о других функциях речи не идёт, за исключением референтивной). Адресант там условен и лишён индивидуальности, описание обобщённо-личных чувств подчинено установленному поэтическому канону, отсутствует какая бы то ни было привязка к реальной коммуникативной ситуации, высказывание поэта лишено глубинного контекста. В строфе у Самбандара всё гораздо сложнее. Если формально адресант – героиня, адресат – аист, то, в действительности, адресантом является поэт-бхакт, а адресатом – Шива и, соответственно, эмотивная функция заключается в том, что поэт хочет выразить и передать богу, контакт с которым в данный момент отсутствует, свою любовь к нему и страдание «в разлуке» с ним, а конативная – в том, чтобы «побудить» Шиву «сжалиться» и милостиво дать поэту себя лицезреть. Фатическая функция также присутствует, т.к. цель истинного адресанта сводится к вызову истинного адресата на контакт. В высказывании, которое, как мы определили, представляет собой контакт поэта с Шивой (точнее, вызов на этот контакт) поэт использует «героиню» и «аиста» как поэтические «субституты» адресанта и адресата – себя и бога.

Как видим, поэтическая функция у вербального события в данной строфе Самбандара присутствует, и, наверное, в большей степени, чем в предыдущих разобранных примерах. При этом она отличается от поэтической функции вербального события в стихотворении поэзии санги. В последнем всё сводится к этой функции, а у Самбандара, хотя она и ярко выражена, но не является основной: помимо неё, существуют другие – эмотивная, конативная, фатическая.

Данный пример ярко показывает различия между светской поэзией и религиозными гимнами бхакти.

11. Заслуживает внимания ещё один пример структуры вербального события в строфе поэта:

Не он ли тот великий, пребывающий в славном Брахмаपुरаме, [месте], о котором говорят: «В мире, полнящемся селениями, первое селение – вот!», увенчав себя белым полумесяцем на всклокоченных развевающихся волосах, по которым текут воды Ганги?! [Он] вор,

который похитил мою душу, так что прекрасные сияющие браслеты упали [с моих рук]! (I-1-3)

Адресант, поэт-бхакт, описывает своё внутреннее состояние – опять же страдание в момент «разлуки» с Шивой (эмотивная функция). Мы видим, что Самбандар вновь использует поэтические элементы традиции санги – отождествляет себя с героиней, тоскующей по возлюбленному (поэтическая функция). Страдание настолько истощило её тело, что браслеты соскальзывают с её рук – традиционный мотив в поэзии *ахам*. Шива здесь отождествлён с героем-возлюбленным. «Вор, похитивший душу» – опять же традиционная для поэзии *ахам* формула-обозначение возлюбленного героини. Адресат здесь формально не выражен, но, в действительности, это Шива. Конативная и фатическая функции – те же, что и в предыдущем разобранным примере: побудить адресата (Шиву) «сжалиться» и явить себя, вызвав его на контакт. При этом формально о Шиве говорится в 3-м лице, и он вроде бы «относится» к референтивной функции, т.к. поэт-адресант говорит о нём как объекте высказывания, приводя его описание. Во 2-м лице, т.е. напрямую, Самбандар к Шиве, как и в предыдущем примере, не обращается.

Итак, мы выделили 11 основных типов вербального события в поэзии Самбандара и рассмотрели их функции. Как видим, эмотивная, референтивная и поэтическая функции проявлены в вербальных событиях у поэта всегда, что же касается конативной и фатической функций, то формально они не всегда проявлены, притом что каждый гимн постоянно подразумевает контакт (или желание контакта) с богом и аудиторией.

Важно отметить, что собственно поэтической функции в строфах гимнов не отводится первостепенного места, в отличие, например, от стихов поэзии санги и санскритской поэзии, где к этой функции как бы сводится всё высказывание поэта.

Так, если сравнивать строфы гимнов со строфами санскритской поэзии, то мы увидим безусловное доминирование поэтической функции (установку на форму сообщения) в последних. Такое сравнение провела И. Петерсон. сопо-

ставив санскритское стихотворение из антологии XI века и строфу из гимна Самбандара (I-39-1):²¹⁴

«Да дарует вам защиту бог со спутанными волосами! Во время его сумасшедшего танца при полной луне в сумерках ночи колышутся золотая гора и деревья, растущие на ней, а также луна и солнце раскачиваются в такт ему! Словно весь мир склонил в восхищении сияющую голову с волосами и серьгами дрожащими!»

(из санскритской антологии XI века)

«Господин наш, пребывающий в Веткаламе благостном, умастил тело пеплом с погребальных костров! Когда он, кто конец и начало всего, танцует под громкие звуки барабана мужавам, держа яркий огонь в руке, в присутствии дочери гор, бурлящие и пенящиеся воды Ганги стекают по полумесяцу!»

(сборник «Деварам», Самбандар, I-39-1)

Оба текста посвящены одной и той же теме – описанию космического танца Шивы. В первом тексте автору важно было, прежде всего, вызвать эстетическое наслаждение у аудитории своим мастерством остроумной поэтической игры (гора Меру уподобляется склоненной перед образом танцующего Шивы голове бхакта, которой, в свою очередь, уподобляется весь мир, дрожащие серьги, украшающие эту голову, уподобляются небесным светилам и т.д.), в то время как строфа у Самбандара, хотя и богата иконографическими и чувственными элементами, лишена изощрённых поэтических украшений, и целью автора представляется создание в уме слушателя (а возможно, изначально и в своём уме) «реального» образа Шивы здесь и сейчас, дабы у поэта и слушателя происходил контакт с богом.²¹⁵

Поэтому можно утверждать, что в иерархии функций вербального события в строфе Самбандара поэтическая функция в целом не занимает высшей позиции. В строфах поэта, на наш взгляд, огромное значение приобретают конативная и фатическая функции (пусть они не всегда формально выражены), т.к. вы-

²¹⁴ См.: *Peterson I.V. Poems to Śhiva. ...*, с.28-29.

²¹⁵ См.: *Peterson I.V. Poems to Śhiva. ...*, с. 28-29.

сказывания бхакта в целом направлены на адресат – бога и аудиторию, получение от них определённой «реакции» и установление (поддержание) контакта с ними.

Заключение

Проведенное исследование показало следующее. На основании рассмотренных в работе свидетельств об истоках южно-индийского бхакти можно утверждать, что идея санскритских религиозно-философских источников о боге как Абсолюте, но имеющем конкретный облик, облеклась в форму культов, опирающихся на аборигенную традицию, для которых характерно проявление экстатических эмоций, музыка, танец, а также представление о связи божества с конкретной местностью. По всей видимости, именно это в сочетании с индуистской мифологией и элементами брахманского ритуала составило уникальный религиозно-культурный синтез, приведший к возникновению тамильского бхакти в раннее средневековье. Расцвету тамильского бхакти также благоприятствовал ряд факторов социально-политической обстановки на юге Индии, а

именно, необходимость утверждения сильной идеологии, способствующей сохранению тамильской культуры, языка и тяготеющей к формам индуизма религии, в условиях борьбы с буддизмом и джайнизмом.

Проблема происхождения культа Шивы, находящегося в основе литературной традиции *наянаров*, остается окончательно не решенной исследователями, в отличие от проблемы происхождения культа Вишну у *альваров*. В этой связи мы предприняли попытку проследить религиозно-культурные истоки шиваитской традиции и пришли к заключению, что у тамилор раннего средневековья идеи, связанные с пураническим Шивой в индуизме на севере, могли прийти в соединение с элементами примитивных культов местных божеств, сходных с Рудрой, в том числе, «кровожадных» богинь (предполагающих элементы физического насилия и пожертвования жизни божеству), что легло в основу шиваитского культа бхакти.

Рассмотренные нами особенности формирования литературной традиции *наянаров* указывают на то, что ее история связана с двумя четко отграниченными друг от друга этапами – до канонизации и после. Первый относится ко времени с VI по XI вв., и его можно назвать периодом «живого», естественного развития религиозной поэтической традиции, которая поддерживалась общинами бхактов, хранящими рукописи гимнов и изустно передававшими легенды о жизни поэтов-*наянаров*. Второй этап соотносится с XI – XII вв., когда была произведена канонизация традиции – сначала Намби Андар Намби, отредактировавшим гимны *Деварама*, и затем уже окончательно Секкижаром, создавшим тексты агиографий шиваитских святых. Очевидно, что на данном этапе произошла целенаправленная интерпретация религиозной литературной традиции в рамках актуальных в то время государственных идей, отраженных в тексте *Перияпуранам*, в результате чего традиции была придана строгая идеологическая направленность. Канонизация текстов поэзии *наянаров* (сборник *Деварам*) позволила уберечь их от внесения дальнейших изменений, что сглаживает проблему авторства гимнов. Вместе с тем, приходится констатировать, что литера-

турная традиция нам доступна не в первоначальном ее виде, а лишь в том, в каком она представлена трудом Намби и Секкижара. И в этом смысле, проблема авторской принадлежности того собрания гимнов, которое существовало до составления сборника *Деварам* Намби Андар Намби, остается не решенной, и, следовательно, ее можно включить в общую проблематику авторства в древней и средневековой индийской литературе. Литературное наследие, связанное с Тируньянасамбандаром (Самбандаром), включающее легендарное житие и творчество поэта, предстаёт сейчас для нас исключительно как созданный традицией миф.

Материал жития Самбандара в *Перияпуранам* даёт основания утверждать, что в традиции раннего тамильского бхакти уже присутствуют представления о разных типах бхактов в соответствии с особенностями их взаимоотношений с богом, а также идея того, что на сферу взаимоотношений с богом «переключаются» обычные человеческие взаимоотношения (родственные, дружеские, любовные, отношения господина и слуги). Важно, что экспликация «человеческих», «родственных» отношений между богом и бхактом присутствует уже в ранней тамильской традиции, до того, как виды таких отношений (любовь к богу как к ребёнку, другу, возлюбленному, господину и т.д.) нашли каноническое закрепление в более поздних «северных» традициях бхакти.

Житие Самбандара ярко свидетельствует о мифологизации образа поэта-святого как основного «пропагандиста» брахманского индуизма (шиваизма) на тамильском юге. Оно отражает популярный в шиваитских пуранах миф о Сканде – сыне Шивы, победившем могущественного асуру Тараку. Самбандар, как и Сканда, во-первых, был ребёнком («сыном» Шивы), а во-вторых – выполнял изначально predetermined божественную миссию, которая заключалась в победе над «враждебными» религиями джайнов и буддистов – религиями, которые были для шиваитов явными носителями «зла», как и асура Тарака для всей вселенной в мифе. В житии Самбандара находит отражение универсальная

мифологема – представление о борьбе «светлых» и «тёмных» сил, «порядка» и «хаоса».

Анализ поэзии Самбандара в тесной взаимосвязи с содержанием его жизни выявляет следующие характерные черты литературной традиции *наянаров*. Четко заметно, что гимны служили мощным средством религиозной пропаганды, точнее, их поэтическая система была направлена на формирование коллективного сознания тамилы раннего средневековья в духе идей шиваитского бхакти и брахманского индуизма. Важно отметить как религиозно-пропагандистскую функцию гимнов, имеющую «внешнюю», социальную направленность, так и религиозно-мистическую функцию (направленную на «внутреннюю», глубоко интимную трансформацию сознания бхактов). Исходя из общей пропагандистской направленности поэзии, её анализ выявил ряд основных характеристик, которые способствовали глубокому восприятию текста гимнов аудиторией и закреплению его в коллективной памяти:

- создание модели целостного художественного мира, которым «правит» Шива, отражающей универсальную мифологему об идеальном месте, где царят гармония и процветание, с использованием переходящих из гимна в гимн традиционных образов и поэтических средств, предельно раскрывающих положительные характеристики отображаемой действительности, которая объединяет как земной, так и мифологический план. В результате идеал «шиваитской вселенной» через поэзию устойчиво закрепился в сознании бхактов;

- четко очерченный в содержании гимнов образ «врага» – джайнов и буддистов, описания которых противопоставлены описаниям гармоничной и благой «шиваитской вселенной» брахманского индуизма. Это, безусловно, создавало у аудитории поэта крайне негативное отношение к представителям «враждебных» религий и настраивало на противостояние и борьбу с ними;

- использование простой, но очень продуктивной жанровой формы (*надигама*), структура которой приводит строфы к общей содержательной и синтаксической схеме, допускающей различные описательные вариации одной и той

же темы (обычно восхваления Шивы в определенном географическом месте), при наличии «стержнеобразующих» элементов - клишированных фраз и повторов. Как правило, текст *надигама* характеризуется богатой аллитерацией, что способствует его легкому восприятию. Устойчивость формы и содержания строф придают всему огромному по объему творчеству поэта монотонное однообразие, но, вместе с тем, обеспечивают ему целостность и облегчают его запоминание;

- использование в гимнах элементов поэтической традиции эпохи санги, которая остается бесценным древним культурным достоянием тамилгов и устойчиво закреплена в их менталитете. Сюда относятся подробно разобранный в работе поэтический принцип, который заключается в том, что героя (т.е. Шиву) характеризует пейзаж на земле, где он пребывает, определённые слова и словосочетания, закреплённые каноном *ахам*, при описании Шивы как возлюбленного и т.д.

- использование прямых обращений к аудитории, специальных поэтических средств, придающих строфам проповеднический характер (глаголов в повелительном наклонении, например, «речей не приемлете джайнов...»), слов и словосочетаний, отражающих идею общинного единства бхактов, например, «мы», «наша мысль», «наш господин», «достигнем такого-то места, где пребывает Шива» и т.д.);

Анализ строф с помощью метода шести функций вербального события по Р. Якобсону, в свою очередь, подтверждает, с одной стороны, ярко выраженную эмоциональную, а с другой, пропагандистскую окраску поэзии (ее направленность на адресат), о чем свидетельствует важное место в иерархии функций вербальных событий эмотивной, конативной и фатической функций.

В результате исследования также были выявлены связанные с легендарной личностью и творчеством Самбандара очевидные противоречия. Так, *надигамы* поэта имеют рациональное построение, что в целом противоречит принципу спонтанности выражения святым своего состояния сознания в определённый

момент, а ведь именно такое представление о процессе творчества поэтов-бхактов закрепилось в традиции.

Отмечая значимость настоящего исследования, подчеркнём, что его результаты и выводы могут быть использованы индологами как при изучении отдельных региональных традиций бхакти, так и для более полного раскрытия бхакти как общеиндийского явления в целом.

Библиография

Источники

1. Ainkuṇūru. Tiru po vē cōmacuntaraṅār uraiyuṭaṅ. Tirunelvēli teṅṅintiya caivacittānta ūṅpatippuk kaḷakam. Ceṅṅai, 1973.
2. Digital Devaram. Kaṅṅit Tēvāram. Ed by V.M. Subramanya Aiyar, Jean-Luc Chevillard and S.A.S. Sarma. Collection Indologie 103, Pondicherry: IFP/EFEO, 2007 [CD-ROM].
3. Kuṅṅtokai. with an introduction and commentaries by u. ve. cāminātai-yāravarkaḷ uraiyuṭaṅ. Tirunelvēli teṅṅintiya caivacittānta nūṅpatippuk kaḷakam. Ceṅṅai, 1955.
4. Periya Purāṅam. - Paṅṅiṅu Tirumuṅrai patippu niti veliyitu №19. Ceṅṅai, 1970.
5. Periya Purāṅam. Editor N.Mahalingam, Sri Ramakrishna Math. Mylapore, Madras, 1985.

6. Tēvāram. Hymnes sivaïtes du pays tamoul. Édition établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros. Vol. I, Nāṇacampantar. Publications de l'Institut Français d'indologie No 68, 1. Pondichéry, 1984.
7. Tēvāram. Hymnes sivaïtes du pays tamoul. Édition établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros. Vol. II. Appar et Cuntarar. Publications de l'Institut Français d'indologie No 68,1. Pondichéry, 1984-85.
8. Атхарваведа (Шаунака). Пер. с ведийского языка, вступительная статья, комментарии и приложения Т.Я. Елизаренковой. В 3-х томах. Т. 2. Книги VIII-XII. серия «Памятники письменности Востока СXXXV, 2.. М.: Восточная литература РАН, 2007.
9. Бхагавадгита. Пер. с санскрита, исследование и примечания В.С.Семенцова. М., 1999.
10. Ригведа. Подг. Т.Я. Елизаренковой. В 3-х томах. Т. 1. Мандалы I – IV. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1989.
11. Ригведа. Подг. Т.Я. Елизаренковой. В 3-х томах. Т. 2. Мандалы V – VIII. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1995.
12. Шветашватара-упанишада. — Упанишады. Пер. с санскрита, предисловие и комментарий А.Я.Сыркина. Серия «Памятники письменности Востока» XVI. М.: Наука, 1967.

Исследовательская литература

На русском языке:

13. *Алаев Л.Б.* Южная Индия. Общинно-политический строй VI – XIII веков. М.: Институт востоковедения РАН, 2011.
14. *Алиханова Ю.М.* Образ ашрамы в древнеиндийской литературной традиции. – Петербургский Рериховский сборник V. СПб., 2002.
15. *Альбедиль М.Ф.* Адепт и объект почитания в южноиндийском шайва-бхакти (по Маниккавасагару). – Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979.
16. *Бычихина Л.В., Дубянский А.М.* Тамильская литература. М., 1987.
17. *Ванина Е.Ю.* Средневековый мистицизм. – Древо индуизма. М., 1999.
18. *Васильков Я.В., Гуров Н.В.* Страна Аратта по древним письменным источникам. – Вестник Восточного института №1 (т.1). С-Пб., 1995.
19. *Глушкова И.П.* Махараштра: Виттхал. – Древо индуизма. М., 1999.
20. *Голоса индийского средневековья.* Отв. ред. И.Д. Серебряков и Е.Ю. Ванина. М., 2002.
21. *Гринцер П.А.* Тема и её вариации в санскритской лирике. – Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. Древнеиндийская литература. М.: РГГУ, 2008.

22. *Дубянский А.М.* Жанр поэмы-послания в тамильской литературе. – Стха-пакашрадха. Сборник статей памяти Г.А.Зографа. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1995.
23. *Дубянский А.М.* Панегирическая поэзия тамильской антологии «Десять песен». – Вестник Московского Университета. Востоковедение, 1973, №1.
24. *Дубянский А.М.* Протоиндийская религия. – Древо индуизма. М., 1999.
25. *Дубянский А.М.* Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М.: Наука, 1989.
26. *Дубянский А.М.* Тамилнад: Сканда-Муруган. – Древо индуизма. М., 1999
27. *Кулке Г.* Орисса: Джаганнатх. – Древо индуизма. М., 1999.
28. Литература древнего Востока. Тексты. М., 1984.
29. *Медведев Е.М.* Очерки истории Индии до XIII века. М., 1990.
30. Нет жизни без Кришны. Из средневековой индийской поэзии. Составление, общая редакция, вступительная статья и комментарии Н.М. Сазановой. М.: Издательство Московского университета, 1992.
31. *Новикова В.А.* Движение бхакти. Машинопись статьи.
32. *Павлова М.Б.* Мифологический образ Шивы как яркий образец «безумного» поведения. – Международная конференция «Индийские истоки мировой культуры». АСА International Scientific Conferences Series. Т. XII. Краснодар: Краснодарский государственный университет культуры и искусств, Хайдарабадский университет, 2011.
33. *Павлова М.Б.* О «священной географии» в творчестве Тируньясамбандара (шиваитский поэтический комплекс «Деварам»). – Шабдапракаша. Зографский сборник. Выпуск I. Под ред. Я.В. Василькова и С.В. Пахомова. СПб., 2011.
34. *Павлова М.Б.* О типологии «безумного» поведения в русской и индийской агиографической литературе. – Международная конференция «Русское слово в современном межкультурном контексте» (The Russian Discourse in the Contemporary Intercultural Context), Дели: Делийский университет, 2013 (с. 255 – 260).
35. *Павлова М.Б.* Роль тамильского средневекового поэта Самбандара в укреплении индуизма на юге Индии. – Восток (Oriens). № 5. РАН, М., 2013, с. 31 – 42.
36. *Павлова М.Б.* Гимны тамильских поэтов-бхактов и их аудитория: от текста к контексту. – Восток (Oriens). № 5. ИВ РАН, М., 2014.
37. *Павлова М.Б.* Построение образа бога в средневековой тамильской шиваитской поэзии бхакти. – Вестник РГГУ. Серия «Востоковедение. Африканистика», М., 2014.
38. *Пятигорский А.М.* Материалы по истории индийской философии. М., 1962.
39. *Сазанова Н.М.* Образ бхакта в «Житиях 84 вишнуитов». – На семи языках Индостана. Памяти А.С. Сухочева. М.: ИВ РАН, 2002.

40. *Сазанова Н.М.* Океан поэзии Сурдаса. М.: Издательство Московского университета, 1973.
41. Стихи на пальмовых листьях. Классическая тамильская литература. Пер. А. Наймана. Составление, подстрочный перевод, предисловие и комментарий А.М.Дубянского. М., 1979.
42. *Стрелкова Г.В.* Гимны Намдева в Адигрантх. Диссертация на степень к.ф.н., на правах рукописи. М., 1991.
43. *Тёмкин Э.Н., Эрман В.Г.* Мифы древней Индии. М., 1982.
44. *Тюляев С.И.* Искусство Индии. III-е тысячелетие до н.э. – VII в. н.э., М.: Искусство, 1988, с. 314 – 317.
45. *Цветков Ю.В.* Сурдас и его поэзия. М., 1979.

На английском языке:

46. *Balasubrahmanyam S.R.* Early Chola temples. Delhi, 1971.
47. *Balasubrahmanyam S.R.* Middle Chola temples. Delhi, 1975.
48. *Balasubrahmanyam S.R.* Later Chola temples. Delhi, 1979.
49. *Bhandarkar R.G.* Vaisnavism, saivism and minor religious systems. New Delhi, 1983.
50. *Barret D.* Early Chola architecture and sculpture. London, 1974.
51. *Carpenter J.E.* Theism in Medieval India. Delhi, 1977.
52. *Coomaraswamy A.K.* The dance of Shiva: fourteen Indian essays. New York, 1962.
53. *Curtis J.W.V.* Space concepts and worship environment in Śaiva siddhanta. – Experiencing Śiva. Columbia, 1983.
54. *Cutler N.* Songs of experience: the poetics of Tamil devotion. Bloomington, 1986.
55. *Devasenapathy V.A.* Śaiva siddhanta. Madras, 1958.
56. *Dhavamony Mariasusai.* Love of God according to Śaiva siddhanta: a study in the mysticism and theology of Śaivism. Oxford, 1971.
57. *Dorai Rangaswamy M.A.* Religion and Philosophy of the Devaram. vol. I Madras, 1958 – 1959.
58. *Eck D.* Darshan: Seeing the Divine Image in India. – Anima. Chambersburg, 1981.
59. Experiencing Śiva: encounters with a Hindu deity. Ed. Clothey F.W. and J. Bruce Long. Columbia, 1983.
60. *Filliozat J.* The Role of the Śaivagamas in the Śaiva Ritual System. – Experiencing Śiva. Columbia, 1983.
61. *Fuller Charles J.* Servants of the Goddess: The Priests of a South Indian Temple. Cambridge, 1984.
62. *Hacker P.* Prahlāda – Werden und Wandlungen einer Idealgestalt – Beiträge zur Geschichte des Hinduismus, 2 vols., AWL, no. 9, 1959.

63. *Hardy Friedhelm*. Viraha-bhakti. The Early history of КРШНА devotion in South India. Delhi, Oxford, New York, 1983.
64. *Hart George L*. Poems of Love and War: From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil. New York, 1985.
65. *Hart George L*. The Poems of Ancient Tamil: Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts. Berkeley, 1975.
66. *Hart George L*. The Nature of Tamil Devotion. - Aryan and Non-Aryan in India. Ed. by Madhav M. Deshpande and Peter E. Hook. Michigan Papers on South and Southeast Asia no. 14. Ann Arbor, 1979.
67. *Hopkins Thomas J*. The Hindu Religious Tradition. California, 1971.
68. *Jakobson R*. Linguistics and Poetics. – Style in Language. Ed. by T.A. Sebeok. Cambridge. Mass. 1960. Selected Writings. Vol III. The Hague, Paris, New York, 1981.
69. *Kailasapathy K*. Tamil Heroic Poetry. Oxford, 1968.
70. *Kingsbury F., Phillips G.E*. Hymns of the Tamil Saivite saints. London etc., 1921.
71. *Kramrisch Stella*. The Presence of Шिवा. Princeton, 1981.
72. *Kramrisch Stella*. The Hindu Temple. Calcutta, 1946. 2 volumes. Reprint. Delhi, 1976.
73. *Long J. Bruce*. Rudra as an Embodiment of Divine Ambivalence in the Шатарудрия Stotram. – Experiencing Шिवा. Columbia, 1983.
74. *Mahadevan Tennalipuram P*. On the Southern Recention of the Mahābhārata. Brahman Migrations and Brāhmī Paleography. Electronic Journal of Vedic Studies 15 (2), p. 1-131. [<http://www.ejvs.laurasianacademy.com/>]
75. *Mahalingam T.V*. Kanchipuram in Early South Indian History. New York, 1969.
76. Manifestations of Шिवा. Philadelphia, 1981.
77. Medieval Religions Literature in Sanskrit. – A History of Indian Literature. Volume II, fasc. 1. Wiesbaden, 1977.
78. *Narayana Ayyar C.V*. Origin and Early History of Шाivism in South India. Madras, 1974.
79. *Natarajan B*. The City of the Cosmic Dance: Chidambaram. Southern Art Series 2. Delhi, 1974.
80. *Nilakanta Sastri K.A*. The Colas. Madras, 1955.
81. *O’Flaherty W.D*. Asceticism and eroticism in the mythology of Шिवा. London, 1973.
82. *O’Flaherty W.D*. Hindu Myths. London, 1975.
83. *Pavlova M.B*. Shiva’s Mythological Image as a Striking Example of “Crazy” Behavior. – Indo-Russian International Conference on India: Traditional and Modern. Hyderabad: University of Hyderabad, Moscow State University, Krasnodar State University of Culture and Arts, 2012 (p. 24).
84. *Pavlova M.B*. The Role of Medieval Tamil Poet Sambandar in Strengthening Hinduism in South India. – The Tenth International Conference

- on South Asian Languages and Literatures (ICOSAL-10). Moscow: Moscow State University, Russian State University for the Humanities, 2012 (p. 112).
85. *Peterson Indira V.* Design and Rhetoric in a Sanskrit court Epic: The Kirātārjunīya of Bhāravi. State University of New York Press. New York, 2003.
86. *Peterson Indira V.* Lives of the Wandering singers: Pilgrimage and Poetry in Tamil Śaivite Hagiographie. *History of Religions* 22, no. 4, 1983.
87. *Peterson Indira V.* Poems to Śiva. The hymns of the Tamil saints. Delhi, 1991.
88. *Peterson Indira V.* Singing of a Place: Pilgrimage as Metaphor and Motif in the Tevaram Hymns of the Tamil Śaivite Saints. *Journal of the American Oriental Society* 102, no. 1. January-March, 1982.
89. *Peterson Indira V.* The kṛti as an Integrative Cultural Form: Aesthetic Experience in the Religious songs of Two South Indian Composers. *Journal of South Asian Literature* 19, no. 2. Fall-Winter, 1984.
90. *Pope G. U.* The Tiruvacagam or 'Sacred Utterances' of the Tamil Poet, Saint and Sage Manikkavacagar. Tamil Text, Translation etc. Oxford. 1900. Reprint: Madras, 1970.
91. *Ramamurti Rajam.* On the Themes of Divine Immanence and Localization. – Tamil civilization. *Quarterly Research Journal of the Tamil University. Thanjavur* (September), 1983.
92. *Ramanujan A. K. and Cutler N.* From Classicism to Bhakti. – Essays on Gupta Culture. Ed. by B. L. Smith. Columbia, 1983.
93. *Ramanujan A. K.* The Interior Landscape: Love poems from a Classical Tamil Anthology. Bloomington, 1975.
94. *Rajam V.S.* Ananku: a notion semantically reduced to signify female sacred power. *Journal of American Oriental Society*. v.106. no 2. 1986.
95. Śātarudriya: Vibhuti of Śiva's Iconography. Delhi, 1976.
96. The Śātarudriya. In *Sanskrit and Indian Studies*, 75 - 91. 1980.
97. *Shulman D.D.* Tamil temple myths. Princeton, 1980.
98. *Shulman D.D.* The hungry god. Hindu tales of filicide and devotion. Chicago, London, 1993.
99. Sign and Paradigm: Myth in Tamil Śaiva and Vaiṣṇava bhakti Poetry. In *Structural Approaches to South India Studies*, ed. by Harry M. Buck and Glenn E. Yocum, 184-206. Chambersburg, Pa, 1974.
100. *Somasundaram P. S.* Tirujnanasambandar: Philosophy and Religion. Madras, 1986.
101. *Sontheimer G.D.* Bhakti in the Khandoba cult. - Proceedings of the 3rd Bhakti Conference (December 1985). Hrsg. von G. Schokker, Leiden (in press).
102. *Soundara Rajan K. V.* South Indian Temple Styles. Delhi, 1972.
103. *Spencer George W.* The Sacred Geography of the Tamil Shaivite Hymns. *Numen* 17, 1970.
104. *Stein. B.* Peasant state and society in Medieval South India. Delhi, 1980.
105. *Subrahmaniya Pillai G.* Introduction and History of Śaiva Siddhanta. In *Collected Lectures on Śaiva Siddhanta: 1946-1954. Tiruppandal Endowment Lectures Lecture 1.* Annamalinagar, 1965.

106. *Venkataramanayya N.* An Essay on the Origin of the South Indian Temple. Madras, 1930.
107. *Vijayalakshmi R.* Tevaram and Tivviyappirapantam. An introduction to religion and philosophy. Chennai, 2001.
108. *Yocum Glenn E.* Hymns to the Dancing Шива: A Study of Manikkavacakar's Tiruvacakam. New Delhi, 1982.
109. *Zelliot Eleanor.* The Medieval Bhakti Movement in History: An Essay on the Literature in English. In *Hinduism: New Essays in the History of Religions*, ed. by Bardwell L. Smith, 143-168. Leiden, 1976.
110. *Zvelebil K.* The smile of Murugan. Leiden, 1973.
111. *Zvelebil K.* Tamil literature. Leiden, Koln, 1975.
112. *Zvelebil K.* The nature of sacred power in old Tamil texts. – *Acta Orientalia*. 1979.

Приложение 1

Основные мифы о Шиве в гимнах «Деварама»

Мифы о Шиве, как и о других богах, имеют множество версий. Основные источники, где мы встречаем версии мифов, – древний индийский эпос *Махабхарата* и пураны (букв. «древние предания») на санскрите, такие, как *Шива-*, *Линга-*, *Вамана-* и *Сканда-пураны*. Как известно, общепринятые у тамилгов версии шиваитских мифов представлены в тамильской *kanta purānam*. Однако текст этого источника датируется значительно более поздним временем, неже-

ли гимны *Деварама*.²¹⁶ Различные варианты мифов о Шиве детально изложены в следующих книгах: варианты мифов на санскрите – *Wendy O’Flaherty. Hindu Myths* (1975)²¹⁷ и *Stella Kramrisch. The Presence of śhiva* (1981)²¹⁸; варианты мифов на тамильском – *M.A. Dorai Rangaswamy. Religion and Philosophy of the Devaram* (1958 – 1959).²¹⁹

Мы изложим три основных мифа о Шиве, которые отражены в гимнах Самбандара и в общих чертах присутствуют во всех версиях этих мифов, как это сделала Индира Петерсон, ссылаясь на три упомянутые выше работы.²²⁰

Миф об уничтожении трёх крепостей демонов-асуров

Однажды три сына демона Тараки – Таракакша, Камалакша и Видьюнмалин – совершали аскезу (тапас), в результате чего Брахма даровал им несравненное могущество. Согласно милости Брахмы, три демона должны были жить тысячу лет в трёх никем не одолимых движущихся по небу городах, или крепостях (санскр. «трипура»), причиняя зло всему миру, при этом крепости могли быть уничтожены только лишь вселенской огненной стрелой, которая «сопьёт» их в одно целое и полностью обратит в пламя. Один Шива Махадева мог сделать это. По прошествии тысячи лет боги, элементы материального мира, сакральные объекты и космические силы стали различными частями лука, стрелы и колесницы Шивы. Вместе с Брахмой, который стал его колесничим, Шива направил колесницу на три крепости и уничтожил их единственным выстрелом огненной стрелы.²²¹

²¹⁶ См.: *Peterson I.V. Poems to śhiva. ...*, с. 343.

²¹⁷ *O’Flaherty Wendy D. Hindu Myths. Penguin, 1975.*

²¹⁸ *Kramrisch S. The Presence of Siva. Princeton University Press, 1981.*

²¹⁹ *Dorai Rangaswamy M.A. Religion and Philosophy of the Devaram, vol. I. University of Madras, 1958 – 1959.*

²²⁰ См.: *Peterson I.V. Poems to śhiva. ...*, с.343 – 344.

²²¹ *O’Flaherty W. Hindu Myths, с.125 – 137. Kramrisch S. The Presence of śhiva, с. 405-412. Dorai Rangaswamy M.A. Religion and Philosophy of the Devaram, с. 304 – 322.*

Миф о Раване, пытавшемся поднять гору Кайласу

Равана, царь демонов с острова Ланка, обрёл огромное могущество и был преисполнен гордыни. Однажды, летя на своей небесной колеснице, он увидел священную гору Кайласу, обитель Шивы в Гималаях, и решил оторвать её от земли и перенести в свою южную страну. Когда самоуверенный Равана попытался поднять гору, Шива, который величественно восседал на ней вместе с богиней Парвати в окружении свиты, рассмеялся и прижал гору большим пальцем ноги, сокрушив десять голов и двадцать плечей демона. В великом страхе Равана тут же раскаялся в своём поступке и восхвалил Шиву пением гимнов. Милостивый бог не только простил демона, но и дал ему несколько небесных даров.²²²

Миф о явлении Шивы как огненного Лингама

В конце вселенской эпохи Брахма и Вишну поспорили друг с другом. Каждый из них утверждал то, что именно он является высшим богом и творцом вселенной. Но вдруг перед ними предстала огромная колонна из света – огненный лингам. Спорящие боги решили, что тот, кому первому удастся найти верх либо основание этой огромной колонны, будет признан верховным богом. Приняв форму вепря, Вишну стал рыть в земле глубокую яму, чтобы проникнуть к низу колонны, в то время как Брахма, обернувшись диким гусем, полетел вверх. Поиски богов оказались бесполезны, и оба признали своё поражение. В этот момент Шива милостиво открыл им себя во вселенском лингаме. Гордыня Брахмы и Вишну тут же исчезла, они поклонились Шиве и признали его превосходство.²²³

²²² *Dorai Rangaswamy M.A.* Religion and Philosophy of the Devaram, с.296 – 303.

²²³ *O'Flaherty W.* Hindu Myths, с.137 – 141. *Kramrisch S.* The Presence of Siva, с.158 – 178. *Dorai Rangaswamy M.A.* Religion and Philosophy of the Devaram, с.196 – 209.

Приложение 2

Избранные переводы падигамов Тирунянасамбандара

I-4

Пухали и Вижимижалей

О безупречный, сияющий в Пухали вместе с богиней ланеокой и сияющелобой, [обладатель] густых спутанных волос с тонкими прядями, ароматными и тёмными, когда [тебя] восхваляют те, кто знает веды, лишённые лжи! О наш повелитель! Бог с тремя немигающими глазами! О мой возлюбленный! Скажи – что это? Храм, спустившийся с неба, который возлюбили знатоки четырёх вед истинноречивых!

2

О милостивый, сияющий в Пухали, где обучают языку попугаев, которыми полны рощи, девушки с тонкими талиями, совершенные в игре в мяч, искусно сплетённый! Скажи – что это? Не желанный ли храм, спустившийся с неба, который возлюбил тот, кто принимает пищу из черепа цветочного бога под восхваления брахманов в Мижалее! О богатство сладостное!

3

О милостивый, сияющий в Пухали процветающем, где девушки в одеждах для игры в мяч собираются рядом с высоким золотым храмом! О наш господин, одна сторона которого – богиня, чья речь словно яль прекрасноречивый! Скажи, что это? Храм, спустившийся с неба в Мижалее, который возлюбили женщины, чья талия тонка, словно молния!

4

О милостивый, сияющий в Пухали прохладном и прекрасном, окружённом рощами, обильными пальмами, вместе с богиней оленеокой, обладающей прекрасным лбом и лоном славным, подобным капюшону кобры! Единственный! Щедрый! Великий! О наш господин! Скажи, что это? Желанный храм, спустившийся с неба в Мижалее, окружённом стенами, касающимися туч!

5

О милостивый, сияющий в Пухали, где почитают тебя знатоки четырех вед, которые есть истина незыблемая, вместе с богиней, грудь которой пышная и высокая, покрытая сандалом! Бог, имеющий бхактами нас! Наш господин! Наш великий! Скажи – что это? Храм, спустившийся с небес в Мижалее, который возлюбили украшенные пеплом белым, полученным от сожжений!

6

О милостивый, сияющий в Пухали великолепном, вознёсшимся, взяв на себя воды шумящие и бурлящие, на поверхности волн своих несущие крокодилов, акул, сверкающие раковины иппи и раковины сянгугу! Наш владыка! Господин богов! Наш великий! Скажи, что это? Желанный храм, спустившийся с небес в Мижалее, окружённом рощами, купающимися в лучах солнца!

7

О милостивый, сияющий в Пухали! Взглянувший на Каму так, что тот стал столбом огня, соединившийся с обладательницей плечей, подобных стволам бамбука, когда [тебя] восхваляли четырёхликий Брахма, ароматный, как цветок, и прочие боги! Наш господин радостный, танцующий с огнём на пустыре, где сжигают трупы! Скажи, что это? Желанный

храм, спустившийся с неба в Мижалее, окружённом рощами прохладными, исполненными аромата цветов!

8

О милостивый, сияющий в Пухали, где воды прохладны, когда [тебя] восхваляют те, кто подчинили пять чувств, когда [ты] прижал пальцем воющего царя острова, сокрушив его могучие плечи! Наш великий, постоянно танцующий ночью, держа в руках огонь ослепительный! Скажи, что это? Желанный храм, спустившийся с небес в Мижалее, окружённом дворцами сияющими!

9

О господин, пребывающий без молодой лани в руках и топора сверкающего! О милостивый, сияющий в Пухали, не увиденный богом, чьё ложе змей красивый, и Брахмой! Скажи, что это? Желанный храм, спустившийся с неба в Мижалее, окружённом рощами цветущими, распространяющими опьянение!

10

О милостивый, сияющий в Пухали прохладном и прекрасном, где [тебя] восхваляет собрание бхактов, а буддисты и джайны многочисленные несут чушь! О наш господин, являющийся целью для тех, кто бы ни совершал тапас! Скажи, что это? Храм, спустившийся с небес, который возлюбили мудрецы, живущие в рощах, окружающих Мижалей!

11

Правят небом и этой землёй те, кто искусен в песнопениях мелодичных, созданных изучившим четыре веды Самбандаром, связанных с благом и неотъемлемой славой милостивого [Шивы], сияющего в Пухали, пребывая вместе с богиней, подобной цветущей лиане! И восклицает [Самбандар]: «Что это за мудрость, которая заставляет нас пребывать в этом храме, с небес спустившемся, и восторгаться им?!»

I-7

Тируналлару и Тирувалавай

1

О наш господин, владыка Наллару, танцующий постоянно в страшном месте, где сжигают умерших, вместе с богиней, нежные стопы которой украшены браслетами! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где скопление улиц с золотыми храмами и где восхваляют [тебя] вместе со своими супругами женщины, руки которых украшены браслетами?!

2

О наш господин, владыка Наллару, где [ты] радуешься среди нас, наслаждаясь, держа в спутанных красных волосах обильный водный поток и бутон луны! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где на вершинах храмов, белых от известкового раствора, вырастает луна, когда танцуют павлины прекрасные и женщины со вздымающейся нежной грудью?!

3

О наш господин, владыка Наллару, труднодостижимый, тот, кто носит гирлянду из черепов сияющих, дерево кувилам и прохладное ароматное дерево маттам! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, внимающем песням великим красиво украшенных женщин, когда поклоняются при входе [в храм] риши и [другие] праведные люди?!

4

О наш господин, владыка Наллару, где в песнопениях поэтов восхваляются аромат приятного свежего сандала, обилие вод и благоухание цветов! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где танцуют, радуясь пяти коровьим дарам, благоденствуя, ганы, видьядхары, сиддхи, данавы и боги?!

5

О наш господин, владыка Наллару великого! [Тебя] восхваляют песнопениями, [тебе] приносят жертвы, воскуривают благовония, приносят цветочные гирлянды и красные венки, [подобные] червонному золоту! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где [находится] кудаль с высящимися до облаков четверками зданий, где люди на земле, окруженные шумящим океаном, мир нагов и небожителей?!

6

О наш господин, владыка Наллару, носящий змею с разверстой пастью, толстую, с пятнами на шее и раздутым капюшоном, имеющий своей половиной богиню! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где кудаль полнится добродетельными, в сердце тебя держащими в наслаждении?!

7

О наш господин, владыка Наллару и песен адептов, имеющий красные волосы, держащий тяжелый топор, умастив себя пеплом, носящий набедренную повязку! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где танцуют на базарных улицах, полнящихся золотом и драгоценными камнями, юные женщины, тела которых украшены цветами?!

8

О наш господин, владыка Наллару благостного, хвалу возлюбивший, пальцем прекрасным крепко прижавший Равану с острова, когда тот поднимал гору! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где в кудале пребывают благие, [украшенные] гирляндами, о тебе размышляющие, освободившие себя от [мирских] ловушек, обуздав органы чувств?!

9

О наш господин, владыка Наллару, недостижимый для Брахмы, принявшего облик гуся победоносного, и Вишну, владыки змеиного капюшона, принявшего облик вепря! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где в кудаль приходят цари, обильно [украшенные] драгоценностями, где никогда не смолкают звуки больших барабанов, колокольчиков и раковин?!

10

О наш господин, владыка Наллару, [пред которым] стоят в страхе те, кто совершает тапас, вышедшие из касты джайны, держащие в руках метелки! Скажи, как ты являешь себя в Алавае, где кудаль [имеет] храмы великие, нагроможденные по всем сторонам света, где в радости [Ты] принимаешь жертвоприношения в праздник, [устроенный] в благой день?!

11

Воистину станут поклоняться боги тем, кто искусен в десяти песнопениях сладостных, созданных Самбандаром, пуджарием из Кажи, где храмы окружены золотыми стенами! [Самбандар] восхвалил, дабы получить милость повелителя Наллару, владыку благостного, воскликнув: «Что за [чудо] – пребывание в Алавае Хари Возлюбленного?!»

I-9

Тирувенупурам

1

Это Венупурам, где высокие храмы сияющие словно поддерживают небеса и где пребывают женщины, [украшенные] прохладными лотосами, – город господина, увенчанного полумесяцем, часть которого богиня с локонами, полными пчел!

2

Это Венупурам, где веющий южный ветер исполнен аромата цветов красолиста, арековых пальм и набухших бутонов, – город обладателя свиты бхутов лукавых и множества тучных ганов с торчащими клыками, который творит, сохраняет и разрушает [мир]!

3

Это Венупурам, где пребывает трёхглазый, удержавший яд во рту красном, как коралл, обладающий походкой танцующей, – город древний всевышнего с серьгами из змей, несущих капюшоны, который шкуру с дикого слона содрал, дабы [мудрецов] охватил страх!

4

Это Венупурам с рощами, полными пчел, медом обильными, где гремят, словно барабаны, тучи [и] танцует множество павлинов, – город нашего владыки, господина небожителей, даровавшего милость благую и обильную Дакше, голову тому отрезав!

5

Это Венупурам, где рощи, в которых сияющая обезьяна, посмотрев вверх, спускается вниз, чтобы съесть спелые плоды банана высокого, полные меда! [Там пребывает] выпустивший стрелу из лука, дабы огонь поглотил три крепости небесные тех, кто не соединился с ним, господином, который правит нами в различных образах!

6

Это Венупурам изобильный, где подпрыгивают до неба рыбы-сабли молодые и нежные среди лотосов ароматных и прохладных, – город, [где пребывает] тот, кто возвышался, когда вздыбился океан, вода покрывала все места, и небожители и люди пришли в ужас!

7

Это Венупурам, где ценит слова достойные собрание знающих в совершенстве тексты шрути, – город [где пребывает] тот, кто придавил защитным ногтем плечи и голову схватившего гору ракшаса сильного, так что дочь царя гор охватил ужас!

8

Это Венупурам, где раковины из озер, покинув соляные варницы, лежат в рощах около полей, [засеянных] рисом поднявшимся, – город всевышнего, который держит череп Брахмы, творящего [мир], когда Маль, поглощающий мир, не увидел стоп [Шивы]!

9

Это Венупурам, где мечут взгляды из-под бровей девушки с полной грудью, трепещущей талией и прикрытым одеждой лоном высоким, – город [где пребывает] тот, кто не знает непоклонения [своим] стопам сияющим [даже со стороны] буддистов и джайнов с запачканным грязью телом!

10

Обретут конечное освобождение лишённые несчастий, искусные [в пении] звуков десяти этих безупречных песнопений Самбандара, который возвысился, поместив сердце в стопы того, кто пребывает в Венупураме, наполненном звуками вед!

I-10

Тируваннамалаи

1

Уничтожена навеки карма у тех, кто поклоняется [в] Аннамалаи, где гремят барабаны, словно журчание множества ручьев, полнящих землю, где сияет великолепными темными сапфирами гора священная господина, ставшего в одно мгновение единым с Умой, не питающей грудью!

2

Нет кармы у тех, кто размышляет над стопами прекрасными, украшенными браслетами из цветущего манго, господина Аннамалаи, где в рощах коровы сбиваются в стада и рассыпаны капли маленькие на запрудных камнях из тучи темной, [когда] отпускает вверх пригнутую ветку самец обезьяны, сорвавший зрелый манговый плод!

3

Слава тем, кто поклоняется уничтожившей силу Ямы стопе прекрасной господина Аннамалаи, где рощи достигают облаков, несущих дождь, где горные склоны просторные изобилуют на поверхности земли сапфирами, крупным жемчугом бамбуковым в окружении рощ, где пребывают с самками павлины в стаях!

4

Это Аннамалаи – место для пребывающих у браслетов, звенящих на ногах [господина], на голове которого молодой полумесяц сияющий в длинных прядях волос! Он, восседая на быке, поглощает жертву, предложенную всем миром, [используя] в качестве сосуда сияющий череп!

5

Как же проявляет своё единение с Умой, нежные и ароматные локоны которой благоухают веберией, единый с потоком, льющим с волос, [украшенных] змеями, господин Аннамалаи, где журчат сверкающие ручьи, вынося множество сапфиров на волнах, [несущих] ветви кунгумы?!

6

Страдания не достигают сердец, тающих, восхваляя браслеты черногорлого, украшенного пеплом, соединенного с полумесяцем, чьи волосы ароматны! Он, бесстрашно поглотивший яд из океана, [пребывает в] Аннамалаи, обильном водами!

7

Это Аннамалаи – место, где пребывает великий вместе с той, чьи глаза источают прохладу, и где жужжат роящиеся пчелы! Он танцует с огнем на месте сожжения трупов, где лисы лапами катают черепа и демоны пей таскают внутренности из трупов с обугленными ногами!

Это Аннамалаи – место [господина], придавившего Равану, повергнув его в грязь, лживого и невежественного! Обладатель шкуры тигра сияющей испугал Уму, схватив за хобот слона бешеного и трубногласого и содрал [с него] шкуру!

Прибежище – стопы супруга Умы улыбающейся, грудь которой упруга, господина Аннамалаи, ставшего огнем беспредельным [для] прославленного, непорочного, восседающего на цветке лотоса бога, сияющего ведами, и бога, имеющего цвет океана!

Благо – соединение с браслетами прекрасными обладателя топора сияющего и острого, господина Аннамалаи! Речей не приемлите джайнов и тех бродящих, облачившись в чивары, скрывающие грудь, которые вертятся, стоя на жаре, так что грязь ползет и выступает пот!

Тапас – поклонение стопам тех, кто искусен в тамильских [гимнах] Нянасамбандара из Кажи прохладного, где кричат кукушки и горны звучат! [Самбандар восхвалил] Аннамалаи, [где пребывает] тот, кто, выпустив стрелу, поразил три крепости и где по склонам просторным льется свет солнца, испускающего жар!

1-14

Тируккодунгундрам

О город священный, где пребывает господин вместе с той, чья речь подобна мёду, когда поклоняется весь мир, принося в жертву пять даров коровы, – Кодунгундрам, где склоны прохладные касаются месяца изогнутого, когда с небес в обилии нисходят дожди, прорывая тучи!

О город прекрасный, где пребывает тот, кто поразил [стрелой из лука] крепости, танцующий, взяв в руки пламя со множеством горячих длинных языков и оружие острое, – Кодунгундрам с цветниками прохладными, где кукушки издают звуки изысканные и на склонах высоких танцуют павлины, соединяясь с самками нежными!

О город процветающий! [Город] того, кто украсил цветами дурмана и кондрей [свои] волосы с сияющим молодым месяцем и сверкающей Гангой, – Кодунгундрам, где по тенистым склонам струятся прохладные потоки, неся ароматные манговые цветы с зеленоватым золотом и сверкающими сапфирами!

4

О город великий, где пребывает вместе с Умой господин, превративший в пепел стрелой из лука-горы великолепные крепости вражеские, – Кодунгундрам, где водопады влекут вниз вместе с золотом сапфиры тёмные крупные, и где просторные склоны, по которым устремляются вниз львы с огромными тёмными слонами в маде!

5

О город древний, где пребывает, когда ему поклоняются боги, украшенный сияющим молодым месяцем и змеей, чья половина благая богиня, – Кодунгундрам со склонами, где снуют стаи сов, слетевших в испуге с горы, когда начинает звучать голос туч!

6

О город великий, где пребывает, в то время как ему поклоняются боги, тот господин, дарующий милость тем, кто его восхваляет и мысленно произносит: «Прекрасный господин!», – Кодунгундрам, изобильный рощами с цветами тёмными, куда при звуке грома входит стадо тёмных слонов в маде, украшенных хоботами!

7

О город обширный того, кто возложил на волосы густые цветы кондрей, сияющий молодой месяц и змею, – Кодунгундрам прохладный, окружённый рощами, где смешаны с распустившимися цветами веберии белая кадамба, ароматный мадави и жасмин!

8

О город великий, где пребывает вместе с Умой тот, кто расколол головы ракшасу, – Кодунгундрам, где стадо своенравных слонов, теснясь, купается в источниках глубоких, ломая гневно старый бамбук!

9

О город прекрасный, где пребывает тот, кто непостижим для Вишну и владыки вед [Брахмы], – Кодунгундрам, где слоны, испугавшись звука рычащего льва, со сжимающимся сердцем прячутся в пещерах!

10

О город древний, где пребывает даровавший милость бхактам, когда злословили по сторонам джайны с испорченной душой и буддисты, – Кодунгундрам, где слоны в маде, когда приходит лев, в страхе прячутся в огромных пещерах, прорезающих скалу!

11

Они прекрасны и им поклоняется мир, они уничтожили страдания и несчастья, искусные [в пении] благостных тамильских строф Самбандара! [Он], великий в знании, из благого рода Кавуни, господин из города, изобильного солончаками, [восхвалил] Кодунгундрам, где пребывает обладатель изогнутого полумесяца в волосах!