

Центр исследования философии и культуры Индии «Пурушоттама» РУДН

Ольга Вечерина

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ



МОСКВА

2022

УДК 233.3:1(=573.15)(081)
ББК 86.331-8я44 + 87.3(5Инд)3-251я44
В 39

Ответственный редактор:

Р.В. Псху

Научный редактор:

А.В. Парибок

Сборник подготовлен в рамках Соглашения между Министерством науки и высшего образования РФ и Российским университетом дружбы народов № 075-15-2021-603 по теме: «Разработка методологии и интеллектуальной базы нового поколения по изучению индийской философии в ее соотношении с другими ведущими философскими традициями Евразии».

Вечерина, Ольга Павловна

В 39 Шива и его бхакты: избранные статьи / отв. ред. Р.В. Псху. – М.: ООО «Садра», 2022. – 384 с.: ил.

ISBN 978-5-907552-23-4

Настоящий сборник, в который вошли статьи последнего десятилетия, посвящен двум основным направлениям исследований автора, что обусловило его структуру. Раздел «Шива и его бхакты», давший название и сборнику в целом, посвящен тамильскому религиозно-мистическому течению шайва-бхакти. Здесь автор сосредоточила свое внимание на анализе формирования канонического корпуса текстов «Панниру тирумурей» и его месте в философско-теологическом каноне тамильской шайва-сиддханты. Рассматриваются проблемы изменения иерархии бхактов внутри канона в контексте развития шиваизма и чольской государственности, а также особенности репрезентации телесности и измененных состояний сознания преданных, включая эмоциональную составляющую. Во втором разделе «Тамильские исследования: проблемы и перспективы» автор анализирует развитие тамилистики, прежде всего в СССР и России, в общемировом контексте.

Издание адресовано в первую очередь тамилистам, специалистам по философии, культуре и религии средневековой Индии, а также всем интересующимся проблемами развития шиваизма и индийским культурным наследием в целом.

ISBN 978-5-907552-23-4



9 785907 552234 >

УДК 233.3:1(=573.15)(081)

ББК 86.331-8я44 + 87.3(5Инд)3-251я44

© О.П. Вечерина, 2022

© РУДН, 2022

© ООО «Садра», 2022

Памяти Александра Михайловича Дубянского



СОДЕРЖАНИЕ

От автора. Благодарности коллегам 6

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ 9

Роль измененных состояний сознания в создании
явленного образа (мурти) Шивы Натараджи
в тамильском бхакти и чольской храмовой скульптуре..... 10

«Дом танцующего Шивы»: роль храма Натараджи
в Чидамбараме в формировании идеологии
и изобразительного канона шайва-бхакти..... 29

«Шайва-пратима-лакшана»:
некоторые проблемы формирования
шиваитского изобразительного канона..... 42

Значение феномена сумасшествия
в тамильском шайва-бхакти..... 56

Образы поэтов-бхактов в реальности
шиваизма и изобразительного искусства..... 70

«Панниру тирумурей» в пространстве Чидамбарамы..... 94

Семантика самоуничтожения и восхваления в падигаме
Сундарара «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]» 108

Между мукой и блаженством: «колесо эмоций»
тамильского шайва-бхакти..... 134

Место и значение «Тирумантирама» Тирумулара
в традиции шайва-бхакти 155

Шива и его бхакты: иерархия святости
в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»..... 169

Сундарамурти Наянар «Тируттондаттохей» («Собрание [стихов] о святых рабах [бога]»)	199
Репрезентация телесности в тамильском каноне шайва-бхакти.....	205
Роль и смысл панчакшары в тамильской шайва-сиддханте	219
Место и роль Сундарара в структуре шиваитского канона «Панниру тирумурей»	230
«Унмей вилаккам» и формирование иконологии Шивы Натараджи в традиции шайва-сиддханты	246
Концепция мистической любви в тамильском шайва-бхакти.....	261
Тело Шивы как объект желания в культовых практиках тамильского бхакти, на мировом арт-рынке и в поп-культуре.....	281
Тело Шивы и тело бхакта: формирование новой концепции телесности в тамильском шайва-бхакти как инструмента и пути освобождения бхакта	302
ТАМИЛЬСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ	315
Роль английских ученых-миссионеров XIX века в становлении академической тамилистики и формировании новой тамильской идентичности	316
Вклад российских и зарубежных тамилистов в исследование тамильского бхакти.....	321
90-летие российской тамилистики: этапы развития, достижения, проблемы.....	328
Список использованной литературы.....	343
Summary.....	381
Сведения об авторе	382

ОТ АВТОРА. БЛАГОДАРНОСТИ КОЛЛЕГАМ

Настоящее издание представляет собой итог последних десяти лет работы автора по исследованию тамильского шайва-бхакти. Мое знакомство с удивительным миром Шивы и его бхактов началось почти сорок лет назад, в 1985 году, когда я перешла на второй курс отделения искусствознания исторического факультета Московского государственного университета. На втором курсе все студенты должны были определиться со своей специализацией и примерным ареалом будущих исследований. Специализация начиналась так задолго до собственно написания дипломной работы, поскольку за это время нужно было выучить язык или языки, необходимые для предполагаемого исследования, и начать читать специальную литературу, которая в те времена добывалась ох как непросто.

Поскольку я училась на вечернем отделении и днем работала переписчиком секции тамили индийской редакции издательства «Прогресс», где и начала свое изучение тамильского языка с Александром Михайловичем Дубянским (1941–2020), было логично выбрать что-то, связанное с Индией. Кажется, что в то время Александр Михайлович был уже единственным академическим исследователем в сфере тамилистики в СССР и единственным преподавателем Tamil Studies, включая сам тамильский язык в Институте стран Азии и Африки (ИСАА) МГУ. ИСАА, в свою очередь, был единственным местом, где в СССР можно было получить высшее образование тамилиста-исследователя или переводчика. В издательство «Прогресс» Дубянский был приглашен официально, так как для сотрудников, не имеющих высшего профильного образования, это было единственной возможностью для обучения своей профессии – посещение ИСАА (например, на правах вольнослушателей) было

для нас совершенно недоступно. Именно Дубянский был первым человеком, который рассказал мне о Шиве и его преданных бхактах, посоветовав заняться исследованием чольской бронзы. С того времени моя жизнь оказалась тесно связана с необъятным миром тамильской культуры и с Александром Михайловичем. Смерть дорогого учителя и старшего друга в 2020 году стала для меня, как и для всех его учеников, невосполнимой утратой, а для отечественной тамилистики – катастрофой.

В том же 1985 году я начала изучать санскрит под руководством Алексея Алексеевича Вигасина, который впоследствии перешел работать в ИСАА. В 1990 году я защитила дипломную работу «Бронзовая скульптура эпохи Чолов (формирование шиваитского канона)». Моим научным руководителем была Елена Анатольевна Сердюк (Е.А. Багратиони фон Брандт) – единственный специалист по искусству Востока (средневековой Японии) на кафедре, а в 1991 году я была принята соискателем в ИСАА, на долгие годы ставший моим вторым домом. Моим формальным научным руководителем согласился стать академик Георгий Максимович Бонгард-Левин (1933–2008), а неформальным консультантом был утвержден А.М. Дубянский. К сожалению, написание диссертации «Тамильский царь: идеал и реальность» (это лихое и красивое название придумал академик) не состоялось, однако в 1998 году кандидатскую диссертацию я все же защитила – про развитие ювелирного бизнеса в Индии.

После защиты диссертации и получения степени кандидата исторических наук по предложению А.А. Вигасина я подготовила и в течение многих лет (1999–2014) преподавала в ИСАА семестровый спецкурс для студентов-историков 4-го курса «Введение в историю искусства Востока», что позволяло мне оставаться все же не слишком далеко от Шивы и его свиты. Однако подлинное возвращение в мир тамильской культуры состоялось только в 2011 году, когда Александр Михайло-

вич пригласил меня стать участником тамильского семинара, на котором он вместе со своими учениками в течение многих лет еженедельно занимался медленным чтением и переводом тамильской классической литературы. Семинар проходил на базе Института восточных культур и античности РГГУ, при деятельном и радушном участии заведующего кафедрой Максима Альбертовича Русанова (1966–2020) и неизменно гостеприимном покровительстве директора института Игоря Сергеевича Смирнова. После перехода ИВКА (под новым именем ИКВиА) в НИУ ВШЭ и наш семинар переместился на новое место.

Семинар вернул меня к академическим занятиям тамилстикой, и здесь необходимо упомянуть петербургских коллег – многолетнего организатора и руководителя конференции «Зографские чтения» Ярослава Владимировича Василькова и Сергея Владимировича Пахомова (Ассоциация исследователей эзотерики и мистицизма), всегда принимавших мои выступления на руководимых ими конференциях. Не менее значимыми для меня были и московские площадки – Рериховские чтения под руководством Виктории Викторовны Вертоградовой и проект «Под небом Южной Азии» под руководством Ирины Петровны Глушковой.

Новый этап в моей научной деятельности начался в 2021 году, когда я стала работать в Центре исследования философии и культуры Индии «Пурушоттама» РУДН под руководством Рузаны Владимировны Псху. Выражаю самую глубокую благодарность всем упомянутым выше коллегам, каждый из них в той или иной степени оказал влияние на мое формирование как исследователя, и посвящаю этот сборник памяти дорогого учителя.

При подготовке сборника мной были унифицированы написания имен и терминов, а также библиография, устранены несколько обнаруженных ошибок и неточностей, а также убрано некоторое количество повторов. В целом правка носила корректорский характер.

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ



Шива Натараджа. Чольский период, X–XI вв.
Музей искусств в Портленде, США

Роль измененных состояний сознания в создании явленного образа (*мурти*) Шивы Натараджи в тамильском бхакти и чольской храмовой скульптуре¹

В последние годы наблюдается новый всплеск исследований различных аспектов творчества и жизни тамильских бхактов-*наянаров*, в поэзии которых была создана иконография Шивы как Царя танца (Натараджи), визуально воплощенная в эпоху ранних Чолов в храмовых бронзовых статуях, являющихся одним из наиболее выдающихся достижений не только индийского, но и мирового искусства.

Особое место в этих исследованиях занимает жизнь и творчество великой тамильской поэтессы Карейккал Аммейяр (VI в.) – единственной женщины-поэта (и одной из трех женщин) среди 63 бхактов-*наянаров*, список которых был окончательно закреплен в «Перияпуранам» (или «Тируттондарпуранам» – «Поэме о святых рабах [Шивы]») Секкилара (XII в.). Карейккал целиком посвящены три монографии – Питера де Брюйна [Bruijn 2007], Элейн Крэддок [Craddock 2010] и Карен Печилис [Pechilis 2012].

В личности Карейккал и неразрывно связанном с ней храмовом комплексе в Тирувалангаду оказались воедино стянуты некоторые ключевые проблемы формирования шиваитского канона, в том числе проблема роли измененных состояний сознания (ИСС) у поэтов. Непреодолимое стремление воочию лицезреть предмет своей безграничной страсти – великого Шиву – составляет пафос и основное содержание жизни и творчества бхактов-*наянаров*. Поскольку бог является своим

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Роль измененных состояний сознания в создании *мурти* Шивы Натараджи в тамильском бхакти и чольской храмовой скульптуре // Психотехники и измененные состояния сознания в истории религий. Сб. материалов Первой международной научной конференции (14–15 декабря 2012 г., Санкт-Петербург). СПб.: РХГА, 2013. С. 152–167.

адептам не везде, а только в определенных священных местах, которые в традиции особо маркированы, рано устанавливается традиция посещения этих мест и рецитации там своих гимнов, посвященных Шиве. Всего в творчестве наянаров упоминаются 276 таких мест, а наиболее значимыми из них являются те пять, в которых бог танцует свой космический танец: храмы Шивы в Тирувалангаду, Чидамбараме, Мадуре, Тирунелвели и Тирукутраламе.

Для древних тамиллов понятие бога всегда было неразрывно связано с конкретным географическим местом, от которого зависел и характер манифестации божества. Термины *kaṭavuḷ*, *irai*, *iyaṅvuḷ*, обозначающие божество, этимологически связаны с дихотомией «движение – локализация», понимаемой таким образом, что «момент концентрации энергии в том или ином предмете или персоне делает их объектами религиозного культа, а неопределенный дух, носитель энергии, обретая “дом”, трансформируется в местное божество со своей сферой влияния и почитателями» [Дубянский 1989: 26]. Одной из задач наянаров в формирующемся ритуале паломничества было «одомашнить» Шиву, зримо «опредѣлить», локализовать его для целей будущего почитания последующих адептов.

Неразрывна связь божества с ключевым понятием тамильской картины мира – *анангу*. Это некоторая энергия (в общем виде безличная), которая может выступать и как созидательная, и как разрушительная сила. Наиболее важна *анангу* как выражение потенциальной женской энергии. Так как она изначально амбивалентна, женщина, находящаяся в сдерживающих ее энергию рамках, есть источник жизненной силы для всей семьи, и в этом случае *анангу* выступает в своем благом аспекте. Для того, чтобы свести к минимуму возможность проявления женского гнева (который есть проявление разрушительного характера *анангу*) и увеличить благоприятное применение их энергии, женщины должны были быть постоянно контролируруемыми, управляемыми и охраняемыми

своими родственниками-мужчинами. Таким образом, женщины были «основными держателями» *анангу* и вследствие этого занимали центральное место в семье. В значительной степени с этим обстоятельством связана, вероятно, и столь большая роль женщин в тамильском социуме, отмечаемая многими исследователями [Orr 2000].

Со всем, где эта энергия содержалась, нужно было обращаться очень осмотрительно, иначе она могла выйти из-под контроля и привести к катастрофе. Если *анангу* находилась в надлежащем месте и под контролем, она сообщала вещам сакральную правильность. А.М. Дубянский полагает, что *анангу* – это «некая жизненная энергия, которая выступает преимущественно, как это типично для тамильской культуры, ... в виде огня или жара», которой характеризуются «все процессы и состояния, которые древние тамилы считали сопряженными с нагревом, накаливанием, интенсивным движением, т.е. с тратой или накоплением энергии» [Дубянский 1989: 23–29].

Ключевая роль поэтов в раннесредневековом тамильском социуме была очень велика. Выступая как творцы ритуального панегирика, они являлись своеобразным медиатором между тамильским царем и тамильским социумом, «переключая» *анангу* царя в благое состояние, приводящее к преумножению изобилия и богатства его подданных. При этом царь осознавал себя как субститут Маля/Майона, а центральное место в пантеоне занимала великая и грозная Коттравей.

В середине I тысячелетия в тамильском социуме происходили интенсивные процессы, которые в итоге привели к инкорпорации местного пантеона богов в общеиндийский, что повлекло за собой радикальное переосмысление концепции царской власти и не менее радикальное изменение функций поэтов-творцов ритуальных панегириков. Эта инкорпорация первоначально происходила в форме мистического поэтического движения бхакти, когда часть поэтов «изменила» царю и начала экстатически воспевать в качестве единственного и

всепоглощающего объекта своей страсти Шиву (наянары) или Вишну (альвары). Важно отметить, что типологически оба направления бхакти почти идентичны – разница только в объекте почитания.

В процессе этой инкорпорации Богиня-мать (Коттравей-Кали) и ее танцующий сын (Муруган-Сканда), рожденный ей без утраты девственности и без мужа, были фактически элиминированы на дальнюю периферию культа в силу их очевидной оппозиции утверждаемой концепции «сат-чит-ананда», понимаемой – в случае храмового образа Натараджи – как «чистое (мирное) блаженство» (первый член в словосочетании «ананда-тандава»), противостоящее «тандава», выступающему как «устрашающий, буйный, ужасный танец», т.е. компоненту, относящемуся к танцам тамильских царей на поле битвы и ужасающим пляскам богини Коттравей [Zvelebil 1985: 73].

Объединение, слияние в одном образе «ананда» и «тандава» представляется К. Звелебилу загадочным. Определенные пути для объяснения этой загадки даны в монографии Д. Шульмана «Тамильские храмовые мифы» [Shulman 1980]. Анализируя концепцию «божественной свадьбы», которую он полагает центральной для формирования индуистского канона, Д. Шульман рассматривает пурану Тирувалангаду – священного баньянового леса, где проходило соревнование в танце между Шивой и Кали, в процессе которого Кали признала себя побежденной. У этого великого соревнования был свидетель – демоница-пей Карейккал, которая также жила в этом лесу, будучи отправленной туда Шивой после своего великого восхождения на гору Кайласа, осуществленного ей, передвигаясь на голове и руках.

Именно это соревнование и комплекс легенд, с ним связанный, является ключевым в понимании специфики формирования культа Шивы Натараджи, тесно связанной с развитием традиции шайва-бхакти. Для нашей темы ключевым является переход поэтов в особое, измененное состояние духа (созна-

ния), которое сама традиция квалифицирует как «безумие». Собственно, только окончательно сойдя с ума и став «юродивым Шивы ради», бесповоротно выпав из всех границ, рамок и скреп социума, бхакт приобретает чудесный дар – возможность и способность лицезреть бесконечно любимого бога. Факультативным по отношению к этому фундаментальному и основному дару является дар стихосложения. Известно, что поэтами являлись отнюдь не все 63 *наяна*, канонизированные в «Перияпуранам» (подробнее см.: [Vanmikanathan 2004]).

Таким образом, традиция постулирует ИСС как необходимое предварительное условие для получения наивысшего даршана – лицезрения не *мурти*-скульптуры, но подлинного, явленного в одной из своих манифестаций великого бога. Важно отметить, что ИСС является уже сама сила страсти, испытываемая бхактом к объекту своей страсти, которая настолько велика, что переходит любые границы как внутри самой личности, так и установленные обществом.

Так, Пунидавади (будущая Карейккал Аммейяр) любила Шиву больше, чем своего мужа, – настолько, что отдала проходящему садху часть мужниного обеда, нисколько не задумываясь о последствиях. Затем она просит Шиву лишить ее не только красоты, но и женской сущности, превратить в ужасное привидение – демоницу-*пей*, живущую на погребальной поляне среди мертвецов [Повесть об отшельнице Карайккал 1963: 73–77].

Сам поэт-*наянар* и лучший друг великого Сундарара, черский принц Чераман Перумаль, готов бросить свое царство, отдав его хоть последнему стиральщику белья, чтобы служить Шиве, а когда тот запаздывает с откликом на его самозабвенные мольбы, намеревается немедленно расстаться с жизнью, не имеющей никакого смысла без хотя бы надежды на отклик кумира. Одно ободряющее слово Шивы – и Чераман счастлив отправиться на поиски более удачливого конфидента Сундарара. Найдя, черский принц изливает на него всю силу своей неразделенной страсти, и, в конце концов, неразлучные

друзья воссоединяются на Кайласе и волей Шивы присоединяются к свите демонов-ганов – спутников великого бога (подробнее см.: [Shulman 1985: 246–255]).

Если рассуждать в тамильских терминах, наянары, переполняемые изнутри *анангу*, накапливали в себе ее жар до такой степени, что утрачивали над ней контроль, и, вырвавшись наружу, она изливалась в их творчестве в виде стихов (и/или действий), исполненных самозабвенной, сумасшедшей любви к объекту своего влечения, вплоть до полного не только уничижения, но даже и уничтожения собственного «Я» бхакта.

Важно отметить, что это ИСС, маркируемое как «сумасшествие», является одним из основных и обязательных предварительных условий, чтобы манифестация Шивы адепту состоялась. Отсутствие возможности увидеть бога или хотя бы услышать звон его ножных браслетов абсолютно лишает смысла всю жизнь бхакта, заставляя его думать о самоубийстве или даже совершать его. В тамильском шиваизме для выражения этого чувства употребляется специальное слово *vannanpri* – «неистовая, беспредельная, яростная страсть» (концепции *anpri* и специфике употребления этого термина посвящена диссертация Ч. Вамадевы [Vamadeva 1995]).

А.М. Пятигорский, который первым в нашей стране стал исследовать проблематику шайва-бхакти и культовое безумие бхактов, понимал такую аномалию поведения как обязательную «для эпизода установления связи с Шивой» [Пятигорский 1962: 153]. Он показал, что этот эпитет чрезвычайно укоренен в тамильском шиваизме как для обозначения адепта, так и самого Шивы, который постоянно именуется ими «Сумасшедшим». Рассматривая употребление этого эпитета, исследователь выявляет устойчивую систему образов, с ним связанных. Во-первых, это «Шива, пляшущий на поляне для сожжения трупов»; во-вторых, он «победитель» или «посрамитель» других богов (Брахмы, Вишну и Индры), «первый среди небожителей», «он – Отец» и «он – сиддх великий» [там же: 155, 156]. Кроме

того, Шива – осознанный нарушитель утвержденного богами мирового порядка, ибо «он, Сумасшедший, он пинком ноги разрушил ту трапезу великую, что брахман Дакша для богов устроил» (пер. А.М. Пятигорского [там же]). Т.е. Шива понимается как осознанный маргинал и аутсайдер по отношению к сложившемуся порядку вещей, установленному богами и поддерживаемому брахманами и структурой социума.

Таким образом, тамильских бхактов неудержимо, страстно и самозабвенно влечет именно нарушающая все и всякие устои как земного, так и небесного социума личность Шивы. В желании слиться с ним, будучи попираемым его стопами, или хотя бы обратить на себя внимание, или хотя бы увидеть, или хотя бы услышать звон ножных браслетов (как в случае Черамана Перумая) – в этом и только в этом заключен весь смысл их жизни отныне, для чего они сами попирают все устои, рамки и скрепы как общества, так и собственного «Я», включая гендерную принадлежность.

При этом, если Карейккал просит забрать ее женскую сущность и красоту, поэты-мужчины (например, Маниккавасахар) часто уподобляют себя влюбленной девушке, причем, что важно, влюбленной безответно. В предельном случае, также фиксированном в традиции, такой «идеальной возлюбленной» Шивы является Вишну в облике Мохини. Другой вопрос, что равно мощные друг другу боги так развлекаются – в случае с Вишну это скорее вид божественной игры-*лила*, до которых (как и вообще до всякого рода шуток и обманов) Шива великий охотник.

«Безумным» поэтам противостоит такой же «безумный» бог. Сам мотив этого безумия является своего рода «паролем», необходимым для установления визуального контакта, который невозможен вне контакта эмоционального, воплощаемого в состоянии чрезвычайной, чрезмерной любви, фокусирующей все устремления адепта в одну точку. Как правило, эта точка обозначается как стопы бога и имеет ярко выраженные эротические коннотации.

Важно отметить, что в случае с Карейккал, как и в случае с царем (на примере Черамана Перумала – неудачливого бхакта, черского принца и неразлучного друга великого Сундарара) традиция рассматривает и жестко отвергает предельные случаи – тех, кто ни при каких обстоятельствах не должен сходить с ума и выпадать из рамок социума, даже ради Шивы. Для Карейккал эта неприемлемость ее поступков для общества оборачивается потерей не только красоты, но и женской сущности, что маркируется восхождением на Кайласу на голове, откуда она возвращается демоницей-ней прямым путем на погребальную поляну в Тирувалангаду, а также издевательским прозвищем «Мать из города Карейккал», данным ей Шивой (как известно, поэтесса была бездетна).

Жизнь и творчество этой поэтессы (одной из самых ранних представителей тамильского бхакти, VI в.) являются важной частью ключевого для понимания шиваитского канона сюжета – великого противостояния в танце Шивы и Деви/Коттравей, живой свидетельницей которого Карейккал являлась. Это соревнование в танце происходило в священной роще, где располагается знаменитый храмовый комплекс Тирувалангаду – один из множества вновь основанных и/или перестроенных выдающейся чольской правительницей и благотворительницей Сембиян Махадеви храмов (подробнее о ней см.: [Dehejia 1990: 1–48]). В этом храме Карейккал провела значительную часть своей жизни, в нем она и закончила свой жизненный путь.

Три бронзовые скульптуры из этого храма – Шива Урдхва-тандава, Кали и Карейккал – до сих пор служат объектом поклонения для верующих. Статуи Шивы и Кали отражают тот момент легенды об их соревновании, когда Шива неожиданно высоко вскинул ногу, а Кали не смогла повторить это движение и стоит растерянная и смущенная.

Скульптуры представляются сделанными одним мастером или, по крайней мере, принадлежат кругу одного мастера. Обе статуи богов вписаны в нимбы *тирувачи* с языками пла-

мени, решенные сходным образом. Центральная вертикальная ось зрительно останавливает и жестко фиксирует сложные танцевальные па героев. Скульптор запечатлел последний момент напряжения духовных и физических сил перед последующим расслаблением и переходом в качественно иное эмоциональное состояние – торжество победы у Шивы и горечь поражения у Кали, но одновременно и ее растерянное восхищение своим божественным партнером, готовность подчиниться ему. Это сложное душевное состояние своих персонажей мастер хорошо передал на их лицах.

Различный статус персонажей подчеркивается различной геометрией расположения образов в пространстве. Телосложение божественных супругов совершенно, все части тела округлы, подчеркнута плотны и упруги, явно контрастируя с бесплотностью облика их рабы. По-разному трактованы и пьедесталы – у Шивы и Кали они больше и выше, сложнее профилированы.

Эти статуи исследователи безоговорочно относят к скульптурной мастерской Сембиян Махадеви. Работы, принадлежащие к кругу этих мастеров, очень изящны, фигуры обладают слегка вытянутым и пластичным силуэтом, удлинненными пропорциями (такие пропорции – основная характеристика дравидийской системы пропорционирования: модуль – *та-ламана*). Известно, что принципы построения пластической формы в Индии были существенно иными, нежели в европейской традиции. Внутренним каркасом образа для индийского скульптора являлся не скелет, но пульсация тока праны по сосудам – каркас понимался как нечто текучее, подвижное, гибкое. С этим обстоятельством и связана, с одной стороны, необычная для человека западной традиции подчеркнутая певучесть контура, а с другой стороны, явно ощущаемая «пульсация формы», плавное перетекание одного объема в другой, как бы происходящее на наших глазах. Можно сказать, что в эпоху Чолов понимание индийским мастером взаимодействия пластической формы и пространства развивалось от ранней концепции –

замкнутой в себе, самодостаточной формы, не вступающей во взаимодействие с пространством (паллавский период), – к пониманию ее как тонкой оболочки, которая сдерживает пытающуюся вырваться энергию жизни (*анангу*).

В рассматриваемых статуях взаимодействие формы и пространства еще более усложняется: бог предстает как творящая весь мир энергия созидания, облеченная в антропоморфную оболочку, как явление формы в бесструктурном пространстве пустоты, в которой содержится лишь потенциальная энергия (что и изображает мастер тающими на внешнем обводе нимба язычками пламени). Многочисленные радиальные линии как бы тянутся от язычков пламени нимба через волосы, руки и различные атрибуты бога и сходятся к оптическому центру статуи (низу живота). Противоборствующая этим вовлекаемым в процесс создания формы энергия разрушения явственно читается в победно вскинутой левой ноге Шивы, она уже почти пробилла внешнюю оболочку – нимб *тирувачи*, но это разрушающее явление гасится самим же богом резко поднятой вверх рукой, повелительно опущенная кисть которой гасит эту энергию и, замыкая ее в кольцо, вновь устремляет к центру.

Мастер пластически передает непрерывное перетекание разрушения в созидание одной и той же энергии, разлитой в мире, или, говоря в тамильской терминологии, амбивалентность *анангу*, которая здесь, будучи переводима в творительный аспект, структурирует безличный Абсолют, порождая многообразие жизни.

В статуе Кали движение развивается вверх от пьедестала (который семантически в традиции однозначно увязан с лоном) по согнутым (еще не распрямившимся) ногам: богиня только поднимается с земли. Направленность этого движения еще более подчеркивают развевающиеся концы пояса, и далее, после момента концентрации в лоне богини, это движение, пульсируя, распределяется через руки и атрибуты Кали к нимбу *тиру-*

вачи, от языков пламени которого идут встречные токи. Богиня предстает перед нами как прекрасный цветок, гибкое извивающееся растение – иными словами, здесь очевидна вегетативная символика женского, потенциально плодоносного начала.

В пуране Тирувалангаду история соревнования между Шивой и Кали изложена так.

Кали, рожденная из гнева Умы, в награду за победу над демонами получила власть над всеми живыми существами в тройственном мире. Опьяненная этой милостью, она отправилась в лес и стала ненасытно пожирать всех подряд. А лес этот был священным лесом Шивы и его приверженцев. Шива согласился помочь обитателям леса и направился туда. ...Кали сказала: «Кто ты, безумный, что пришел сюда? Ты, наверное, не слышал имя Кали, ведь даже Каларудра не осмеливается войти в этот лес, где живу я, грозная богиня!». Шива засмеялся, сдержав свой гнев и велел ей убираться из леса, где живут его приверженцы. Кали в ответ бросила ему вызов на состязание в танце. Шива начал танцевать согласно правилам, изложенным в древних книгах. Кали же повторяла вслед за ним все движения. Заметив, что Шива устал, она преисполнилась радости. Когда Брахма, бывший судьей, предложил им станцевать грозный танец *пандарангам*, она с готовностью согласилась, предвкушая победу. Шива оперся одной ногой о землю, устремив другую прямо в небеса, так что они задрожали... Кали упала на землю, потеряв сознание, а Шива кружился, обхватив своим телом миры. Поэтому мироздание не могло разрушиться, и он продолжал танец. Кали признала поражение; робко она восхвалила бога. Она стояла сконфуженная и беспомощная. Шива прекратил свой танец, и все восхвалили его. Потом Шива успокоил богиню, сказав, что он состязался не для того, чтобы ее наказать, но чтобы мудрецы могли узреть истинное знание [Shulman 1980: 214–216].

Карейккал в этой группе изображена в образе демоницы-*ней*. Святая сидит в *падмасане* в состоянии глубокой сосредоточенности и отрешения от мира. В руках у нее цимбалы. Живот

глубоко запал, на Карейккал полностью отсутствуют украшения, все ее одеяние составляет набедренная повязка. Волосы на голове стоят дыбом, образуя подобие короны. Несмотря на устрашающую худобу, в ее изображении нет ничего отталкивающего. Пропорции тела отличаются удлинённостью, характерной для школы Сембиян Махадеви. Обвисшая пустая грудь и торчащие ребра, хотя и обрисованы со всей определенностью, лишь усиливают впечатление бесплотности тела, в силу своей геометрической трактовки еще более подчеркивая аскетический и целомудренный характер образа.

Статуя вписана в равнобедренный треугольник с острым углом у вершины, строго фронтальна и симметрична относительно вертикальной оси, но небольшие отклонения от строгой симметрии передают ощущение зыбкости, неустойчивости момента. Голова святой наклонена слегка вперед и вправо. Кисть правой руки несколько приподнята над левой: мастер, кажется, изображает момент, предшествующий удару цимбалов и началу пения стихов, прославляющих ее Господина, или, иными словами, момент наивысшего напряжения духовных сил перед долженствующей наступить разрядкой-блаженством.

А.М. Дубянский отмечает многозначность превращения Пунидавади в *пей*: «Оно ярко символизирует ее внутреннюю перемену – отказ от прежней жизни, полное переключение сознания на Шиву. Кроме того, ощущая себя демоницей... она становится служанкой Шивы, свиту которого и составляют “пей”, а также в некотором роде его супругой, богиней Кали, у которой аналогичная внешность» [Дубянский 1987: 53].

Уточним это замечание исследователя. Что сближает и что разделяет эти образы? Внешне между ними нет ничего общего: Кали – красивая молодая женщина, ее облик вполне соответствует идеалу тамильской красавицы, ее внешность, за исключением воинственных атрибутов, коррелирует с обликом Умы-Парвати. Карейккал – иссохшая «безумная» старуха, уморившая свою плоть аскезой. Важно, как эти статуи располо-

жены в храме. В святилище, где Шива танцует *урдхва-тандава*, находится только Карейккал Аммейяр, а сопровождает его, присутствуя на правах супруги, Шивакамиаммай (так!) [Shulman 1980: 218]. Сама же Кали находится в небольшом святилище непосредственно перед входом в главную *сабху*.

Но это не все. В Тирувалангаду есть еще одно святилище, где Кали почитается самостоятельно, причем жрецы храма считают его древнейшим и рассматривают как *муластхану* (*sancta sanctorum*) главного святилища. Д. Шульман предполагает, что этот древнейший культ – история Нили с ее темой убитого супруга и запертых дверей¹. Мотив же запертого святилища возвращает нас к одной из основных идей формирующегося ритуала – установлению предела, границы, заключающих, контролирующих и перенаправляющих высоко концентрированную энергию (подробнее см.: [Shulman 1980: 192–204]).

Таким образом, можно предположить, что в подоснове соревнования между Шивой и Кали лежит древнейший культ сине-черной богини – повелительницы священного леса, убившей своего супруга и держащей двери своего святилища запертыми, другими словами, берегущей свою девственность, отчего ее свирепость и злобность, не будучи должным образом укрощены и переведены в благое, жизнотворное состояние, переходят все мыслимые и немыслимые границы и пределы тварного универсума. И Шива, и Кали знают об этой подоплеке своего соревнования (в том числе и о неудавшейся свадьбе предшественника-субститута Шивы, закончившейся его смертью), но этот мотив переводится ими в игру, в шутейное соревнование, а Карейккал с издевательским и одновременно ласково-почтительным прозвищем «Мать» (*ammaiyar*), брошенная своим мужем за неисполнение дхар-

¹ Нили (там. *nīlam* ‘темно-синий’) – темная демоническая богиня, в традиции связанная с лесом Алангаду. Существует поэма «Нилакеси» – джайнское осмысление древнего мифа о демонице-ней, ставшей проповедницей джайнизма (см.: [Umamaheshwari 2018]).

мы жены и бесплодная, здесь заменяет и одновременно символизирует Нили.

Д. Шульман полагает, что в целом это соревнование выражает два важных момента: во-первых, жесткое разделение сакрального пространства на две зоны, не пересекающиеся между собой, согласно брахманической идее сакрально чистого и замкнутого пространства; кроме того, это состязание есть образное выражение одной из основных мифологем – «божественной свадьбы» с очевидной мужской доминантой. При этом исследователь отмечает, что роль Карейккал здесь не совсем ясна [Shulman 1980: 221–223]. Соглашаясь в целом с его выводами, постараемся конкретизировать его положения и уточнить роль Карейккал.

Для этого обратимся вновь к концепции *анангу* и рассмотрим, как она воплотилась в реальной скульптурной группе. Мы уже отмечали, что Кали – девственница, и, очевидно, таковой она и осталась, поскольку в мифе никоим образом не только не фигурирует свадьба, но, напротив, содержится прямое указание на ее отсутствие: чтобы прекратить танец Шивы, боги позвали Уму (Шивакамиаммай), т.е. реальную жену Бога. Поэтому с психологической точки зрения выставление Кали за дверь (пластически это воплощено буквально – Кали становится *дварапали* – привратницей храмового пространства Шивы) есть ее наказание за былую неуступчивость (когда она-Нили держала свои двери закрытыми).

Мотив девственности очень важен с точки зрения сакральной энергии. Как указывает Д. Шульман, «девственная богиня – фокус необузданной эротики. Она наиболее могуча постольку, поскольку ее девственность не нарушена, и поэтому в браке бог подвергает себя сильной и даже смертельной опасности» [Shulman 1980: 211–212]. Однако Кали уже вкусила кровавую жертву – сначала (на что в свернутом виде указывают некоторые из ее атрибутов, например, трезубец) убив Махишу, затем убив Нимбана и Сумбана (Шумбху и Нишумбху) и, нако-

нец, пожрав без счету живых существ в тройственном мире. Напомним, что эта власть над миром была вручена ей Умой. Таким образом, если истолковать это в терминах жертвоприношения, богине были принесены три обильные жертвы, и она не только ублаготворилась вполне, но сама же и стала Умой (пройдя последовательно три стадии: черной Нили/*ней* – красной Кали/Чамундишвари – белой Умы/Шивакамиаммай).

Можно с известной уверенностью прийти к выводу, что в этом соревновании боги просто потешаются, играют в свои божественные игры. Тот зритель, перед которым как бы все-рвез разыгрывается эта грандиозная божественная игра – постоянное и вечное взаимодействие двух равнозначных начал – красного и черного (которое есть то же красное, но взятое со знаком минус), в результате чего в мире наступает нормальное состояние их динамического равновесия, дарующее благо всему живому, – это Карейккал, живой символ и предстоятельница нашего «тройственного мира неосторожных».

Понятно, почему Кали попадает за дверь. Она проиграла и не нужна Шиве как равнозначная ему фигура. Более формальное соображение: Шиве нужна «белая», покорная ему во всем до полного самозабвения, до утраты своей сущности, беззаветно (и, кстати, безответно – ведь его единственная любовь Сати умерла) любящая его жена, а не равномогущая ему воинственная и независимая ни от кого, в том числе и от него, Богиня.

Таким образом, в котором в свернутом виде содержатся все эти сюжеты, является главный храмовый образ – Шива-Натараджа Ананда-тандава. Гимны наянаров можно понимать как развернутый комментарий к этому образу.

В классической работе К. Звелебила «Ананда-тандава Шивы Саданриттамурти» [Zvelebil 1985] были подведены своего рода итоги изучения западными и индийскими исследователями этого образа как ключевой концепции тамильского шиваизма. К. Звелебил прослеживает этапы формирования этого образа в храмовой скульптуре Паллавов и Чолов, а так-

же в текстуальной тамильской и санскритской традиции Юга Индии – в творчестве наянаров и в местных храмовых пуранах, важнейшей из которых являлась «Чидамбарамахатмья» – пурана Чидамбарама, впервые введенная в научный оборот Г. Кульке [Kulke 1970; Zvelebil 1985: 66ff.].

К. Звелебил приходит к выводу, что культ Шивы Натараджи – итог последовательного синтеза/поглощения трех культов (неведийских, неарийских и небрахманических по происхождению): культа Богини-матери, культа лингама и культа танцующего бога, проведенного, по-видимому, жрецами Чидамбарама. В процессе этого синтеза фигура Богини была вытеснена на глубокую периферию культа, за пределы основных сюжетов шиваитского мифа.

Вернемся снова к Карейккал. Согласно легенде, Карейккал была верной супругой своему мужу и примерной женой. Мифологема «примерная жена» у тамиллов тесно связана с понятием *карбу* (*кагри*, от *kal* ‘учиться’ – ‘обученность’), которое понимается как «умение женщины распоряжаться своей сакральной энергией – умение, которое в тамильской культуре оказалось возведенным в ранг высшей женской добродетели, проявляющейся, в частности, в целомудрии и супружеской верности» [Дубянский 1985: 124]. Эта мифологема сближает ее с Каннахи, героиней «Повести о браслете», которая, потеряв мужа (он был вероломно убит), становится грозной богиней-разрушительницей и в гневе сжигает Мадурай (город, где живут убийцы ее супруга) огнем из своей груди. Каннахи в поэме выступает, несомненно, как богиня-разрушительница (т.е. вариант Кали), но одновременно и как Ума (особенно она почиталась в образе верной жены на Цейлоне) (см. рус. пер. [Повесть о браслете 1966]).

Карейккал с Каннахи объединяет и еще одна особенность – обе они бездетны. Это обстоятельство их биографии еще более усиливается тем, что мужья обеих женщин имеют детей: муж Каннахи – от гетеры, а муж Карейккал – от своей второй жены. Авторы канонических текстов не затрагивают

тему интимных отношений супругов, но фольклорные версии легенды о Каннахи подчеркивают, что у нее не было супружеских отношений с мужем (см.: [Дубянский 1989: 195, примеч. 28]). Полагаем, допустимо предположить то же и в отношении нашей героини.

Таким образом, получается, что Карейккал была лишь как бы «верная жена» – в пуране подчеркивается, что более мужа она любила Шиву. Ее прозвище – «Мать из города Карейккал», но она не имеет детей, разве лишь в некоем духовном смысле таковыми можно считать ее творения. Именно этими обстоятельствами объясняется ее постоянное ощущение собственной греховности – она не выполнила своего предназначения в жизни, свою дхарму, строго говоря, в традиционном понимании она и не женщина вовсе, поэтому она и просит Шиву дать ей облик *пей*. Но она и не *пей*, ибо эти демоницы – средоточие зла, а она – средоточие безмерной любви; она не *пей* и в смысле субститута Кали, потому что вот она, Кали, прекрасная богиня, стоит рядом. Карейккал просила Бога, чтобы он позволил ей оказаться под его ногами, когда он пляшет свой танец, но Шива топчет ногами карлика Муйялаку, а ей он позволил лишь лицезреть свой танец-соревнование. Наконец, в руках у нее цимбалы, отмеряющие ритм божественного танца, но и это не так – конец танца указывает Шиве Ума, стоящая рядом на правах законной супруги и матери его детей. Следовательно, в некотором смысле Карейккал никто и ничто – просто фикция, некий знак.

Известно, что шиваитский канон зафиксирован различными способами. Изначально он, видимо, складывается в поэзии тамильских бхактов-*наянаров*, начиная с середины I тыс. н. э. Примерно в это же время начинаются интенсивные поиски пластического выражения манифестаций Шивы (ведь он «может являться в облике любом») и его спутников. В каноне, формирующемся усилиями жрецов быстро множасьших шиваитских храмов, необходимо было дать пластическое выражение идее важности выполнения самого ритуала верующими.

Тогда же окончательно складываются и основные треугольники взаимоотношений великого Танцора (всего их три): Тримурти (Шива–Вишну–Брахма); страстный любовный треугольник Шива–Богиня–бхакты и, наконец, собственно семья Шивы: сам великий бог с супругой, их дети (неистовый воитель Сканда/Муруган, толстенький слогоголовый Ганеша и злобный карлик Чаттан/Саттан) и противостоящий им «тройственный город неосторожных»¹, предводительствуемый на земле глубоко несчастным, безнадежно влюбленным в Адаваллана (Шиву), совершенно сумасшедшим, поскольку хочет, но не может презреть свою дхарму «Шивы ради», тамильским царем. Все перипетии этих отношений тщательно зафиксированы в нарративной (поэзия тамильского бхакти, местные *стхала-пураны*), изобразительной (сакральное искусство шиваизма – храм, образы богов и донаторов) и богословской (агамы, «Шастры Мейкандара») традициях.

При этом идеология этого и сопровождающих его образов, в совокупности образующих триаду «Шива – славящие его боги – славящий его “тройственный город неосторожных”», создавалась в недрах шиваитских храмов, идеологическим центром которых был, несомненно, храм Шивы Тиллей Натараджа в Чидамбараме. Именно в Чидамбараме находится образ Шивы Натараджи, танцующего наивысший из семи танцев *тандава* – Ананда-тандава, ставший символом искусства индуизма во всем мире. Начало строительства существующего храма относится к X в. и оно продолжалось вплоть до падения Виджаянагара, а первые упоминания о нем мы находим в творчестве трех бхактов-наянаров VI–VIII в., именуемых также нальварами – Самбандара, Аппара и Сундарара (исследованию их жизни и творчества посвящена фундаментальная монография И. Петерсон [Peterson 1989]).

¹ Цитата из первого падигама Сундарара (Tēvāram VII.1):

Ты, носящий холодный месяц,

Твое тело подобно огню!

Ты засмеялся, и огонь сжег

Тройственный город неосторожных. [Shulman 1985: 407]

Пластический же скульптурный образ, эквивалентный этим страстным ментальным видениям поэтов, был воплощен усилиями безвестных тамильских художников, работавших в придворных и прихрамовых мастерских по заказу и под прямым патронажем чольских правителей в X–XII вв. Среди этих мастерских особенно выделяется мастерская под патронажем вдовы Гандарадитья Чолы и матери Уттама Чолы Сембиян Махадеви (X в.), которая более 60 лет своей жизни отдала строительству и украшению храмов, посвященных Шиве [Dehejia 1990: 1–48].

Примерно в это же время аналогичный канон начинает складываться в вишнуизме и шактизме, где в целом таким же образом формируются три «слоя» истолкования соответствующих образов – в литературе, в искусстве и в теологии. В значительной степени во всех трех направлениях индуизма присутствуют одни и те же персонажи, меняется только концепция центрального храмового явленного верующим образа-мурти – Шивы, Вишну или Богини.

Поэтические произведения шайва-бхактов, как известно, были на долгое время забыты и в значительной степени утрачены (съедены термитами), а впоследствии часть из них была найдена в кладовых Чидамбарам в период правления и по прямому распоряжению Раджараджи Чолы I (прав. 985–1014) одним из творцов этой традиции, поэтом и храмовым жрецом Намби Андаром Намби, который систематизировал их в семь сборников под общим названием «Деварам», заложив основу шиваитского поэтического канона (подробнее см.: [Pechilis Prentiss 2001; 2001a; Вечерина 2018б; 2021б или наст. изд.]).

Таким образом, можно утверждать, что в тамильском бхакти ИСС является ключевой психотехникой для продуцирования канона – как текстуального (поэтического), так и изобразительного. При этом сами творцы этого канона поэты-наянары не только его создают, но и зримо участвуют своими явленными нам *мурти* в его постоянном воспроизведении (рецитации) как гаранты подлинности видимого для профанического сознания.

**«Дом танцующего Шивы»¹:
роль храма Натараджи в Чидамбараме
в формировании идеологии и изобразительного
канона шайва-бхакти²**

Наиболее известный в мире образ тамильского шиваизма – *мурти* (образ) Шивы Натараджи Ананда-тандавы³, представляющий собой итог синтеза эзотерических видений, размышлений и представлений о мире тамильских мистиков, провидцев и поэтов традиции шайва-бхакти (VI–X вв.). Стихи бхактов-наянаров стали основой особых храмовых ритуалов, включающих их постоянную рецитацию во славу Шивы, и практик паломничества по сакральным местам⁴, в которых великий бог являл своим «рабам»⁵ свой зримый образ. Впервые о бхактах как об особой группе «рабов» Шивы написал в своей поэме «Тируттондаттохей» («Собрание [стихов] о святых рабах») один из наиболее известных поэтов-бхактов Сундарар (VIII или IX в.).

¹ Название монографии П. Янгера [Younger 1995].

² Впервые опубликована: Вечерина О.П. «Дом танцующего Шивы»: роль храма Натараджи в Чидамбараме в формировании идеологии и изобразительного канона шайва-бхакти // Пути гнозиса: мистико-эзотерические традиции и гностическое мировоззрение от древности до наших дней. Сб. материалов международного научного симпозиума (10–13 апреля 2013 г.). СПб.: РХГА, 2014. С. 77–87.

³ *Ананда-тандава* (*ānanda tāṇḍava* ‘танец невыразимого блаженства’) – главный из семи танцев *тандава* (там. *tāṇṭava* ‘прыгающий, скачущий’ от *tāṇṭu* ‘прыгать, скакать’), которые вместе символизируют пять функций Бога (*панчакритья*). Каждый из этих танцев связан с определенным священным местом, которому соответствует храмовая пурана, излагающая соответствующую легенду. См.: [Zvelebil 1985].

⁴ По подсчетам исследователей, в стихах трех авторов «Деварама» упомянуты 274 таких места (*pāṭi, tālam*) [Peterson 1989: 12]. Также часто приводится цифра 276. – <https://www.dharisanam.com/pages/276-devara-paadala-petra-sthalam-map>

⁵ Первым объединил бхактов в группу и применил по отношению к ним термин *тондар* Сундарар. Подробнее см.: [Пятигорский 1962: 111–114, 167–182; Dehejia 2002: 6–20, 52–61].

В X в. эти тексты были впервые собраны, систематизированы и объединены в несколько сборников¹ поэтом Намби Андаром Намби (он был жрецом Чидамбарама), по прямому приказу великого чольского правителя, одного из создателей могущественной империи Чолов Раджараджи Чолы I (985–1014). Намби написал второй список «рабов» Шивы – поэму «Тируттондар тирувандади» («Священное андади о святых рабах»), в которой биографические данные наянаров были несколько расширены. Сам список из 63 персоналий при этом не расширялся и не менялся. Собранные Намби стихи бхактов были включены в практику ежедневных храмовых песнопений и стали неотъемлемой частью ритуала. Содержащиеся в них визионерские описания Шивы стали основой формирования иконографии Шивы Натараджи. Изобразительным же каноном, воплотившим видения наянаров в единой системе образов-*мурти*, стал главный комплекс тамильского шиваизма – храм Чидамбарама и его центральный образ Шивы Натараджи².

П. Янгер выделяет четыре фазы развития шиваитской традиции, полагая ее первую фазу – бхакти (VI–X вв.), называемую им «ранние свидетельства веры», наиболее важной. В этой фазе он выявляет три независимых составляющих: творчество Тирумулара [Younger 1995: 192–194]³, развивав-

¹ Первые семь из 12 сборников «Тирумурей» (Tirumurai ‘Священные каноны’) получили название «Деварам» (Tēvāgam ‘Гирлянда богу’). Намби, возможно, составил и 8-й сборник, но остальные (с 9-го по 11-й) были сформированы позднее. 12-й сборник – «Перияпуранам» (Periāpurāṇam ‘Большая пурана’) Секкилара (XII в.). Подробнее см.: [Пятигорский 1962: 76–195; Дубянский 1987: 46–62; Вечерина 2017 и в наст. изд.].

² Во всех шиваитских храмах, кроме Чидамбарама, главным храмовым образом является лингам, однако Натараджа присутствует всегда. См.: [Smith 2002: 1].

³ Тирумулар («Святой Мулар») – один из 63 наянаров и 18 сиддхов, автор поэмы «Тирумантирам» (10-я книга «Тирумурей»). По легенде, стихи рождались у него вследствие интенсивной медитации на лингам Шивы в Чидамбарама [Tirumular 1993].

шееся в русле йогической традиции и ставшее основой движения сиддхов¹, мистическое бхакти Маниккавасахара [ibid.: 194–201]² и «простонародный» шиваизм творцов «Деварам» Аппара, Самбандара и Сундарара [ibid.: 201–214]³.

Вторая фаза развития – «время Чидамбарамы» (X–XII вв.). Династия Чолов, интенсивно укрепляя свою государственность и легитимность, сделала храм в Чидамбараме институциональным и сакральным фокусом формирующейся традиции [ibid.: 214–218].

Третья фаза (XIII–XV вв.) – период теологического осмысления и истолкования устоявшейся системы верований, когда свободный религиозный поиск сменился изощренным комментарием, переопределившим основные постулаты поэтического и художественного канона в терминах школы шайва-сиддханты [ibid.: 218–222]⁴.

Четвертая фаза – «философской рефлексии» (или неоведанты) длится с XV в., продолжаясь и в наши дни [ibid.: 223–226]. П. Янгер связывает этот период с формированием поклонения богу в форме «рахасья»⁵ и религиозным синкретизмом,

¹ О роли сиддхов в тамильской культуре см.: [Zvelebil 2003].

² Маниккавасахар (IX в.) – автор сборника стихов и поэм, воспевающих Шиву (8-я книга «Тирумурей»). В России его творчество и биография были впервые рассмотрены А.М. Пятигорским [Пятигорский 1962: 114–120; 137–143; 182–195; Повесть о заколдованных шакалах и царском советнике Вадавуране 1963: 21–44].

³ Стихотворения-падигамы, созданные ими, до сих пор исполняются в шиваитских храмах Юга. Анализ их творчества см.: [Peterson 1989].

⁴ А.М. Пятигорский предложил сходную периодизацию, характеризуя это время как «своего рода “сумерки богов” тамильской религиозной литературы». По его мнению, начало традиции шайва-сиддханты связано с упадком Чолов и возвышением мадурских Пандиев, а социальной базой этого течения он полагает в первую очередь брахманов [Пятигорский 1962: 198 и сл.].

⁵ Эта форма поклонения связана с почитанием верующими особого черного экрана (завесы) слева от танцующего бога, под которым, как считается, скрыта трансцендентная, бесформенная (*а-рупа*) и невидимая форма Шивы – *акаша-лингам*.

когда Господин Лакшми (Mā) и Господин Умы-Парвати (Umā), т.е. Говиндараджан (Вишну) и Натараджан (Шива) сливаются в единстве невыразимого (и не воплощаемого визуально) всемогущества [ibid.: 223–224].

Мы полагаем, что именно чольский период развития шиваизма, или «время Чидамбарама» (X–XII вв.), можно определить как время наивысшего расцвета художественного творчества в рамках создающейся совместными усилиями художников, жрецов и правителей единой идеологической программы. Почти не связанные между собой мистические озарения и видения поэтов-*наянаров*, визионеров и йогоинов; элементы древних культов (танцующего бога, грозной и свирепой богини-девственницы, поклонения лингаму и т.п.¹); представления древних тамиллов о мире – все это было соединено в сложную, изощренную и многоуровневую систему, в рамках которой была проведена грандиозная работа по выявлению (и достраиванию задним числом) связей между всеми ее персонажами. Пластической моделью, гигантской трехмерной мандалой шиваитского макрокосма стал сам Чидамбарам.

В рамках этой системы в социуме радикально изменилась роль тамильского царя², основная задача которого теперь свелась к строительству все новых и новых храмов в ритуальной функции безответно взывающего божественной милости и безмерно щедрого донатора³. В идеале в «дом танцующего бога», а точнее, в систему мандал таких домов-храмов – «Чоламандалу» – должна быть обращена сначала земля тамиллов, а в пределе весь мир. Гарантом и главным исполнителем этой

¹ Их слияние и взаимодействие подробно рассмотрены К. Звелебиллом и Д. Шульманом [Shulman 1980; Zvelebil 1985]. Также см.: [Дубянский 1989].

² О ритуальной роли царя в древнем Тамилнаде см.: [Дубянский 1988].

³ Царь не должен хотеть стать бхактом, презрев свою дхарму царя, даже ради Шивы. См.: [Shulman 1985].

безнадежной задачи выступал тамильский царь, обреченно противостоящий великому Безумцу¹.

Планомерное осуществление этой идеи породило великое искусство чольских храмов и храмовой скульптуры и одновременно стало идеологическим конструктом, в конечном счете обусловившим разрушение империи, поскольку все большая часть казны тратилась непроизводительно: на завоевания, колоссальное храмостроительство и дарения храмам и матхам.

Ряд сохранившихся текстов шильпашастр чольского времени убеждает нас в том, что существовала особая программа-казак, предписывавшая типологию образов, их иерархию и включенность в систему храмовых фестивалей-*утсав*, ставших основной формой поклонения и обеспечивавших постоянный спрос на изготовление передвижных бронзовых статуй². О ее существовании свидетельствует и скорость, с которой строились новые и перестраивались старые храмы, а также обилие и удивительное пластическое единство храмовой скульптуры этого периода, что позволяет исследователям говорить о них как о едином художественном феномене³.

О наличии такой программы свидетельствует также изощренная сложность толкований этого образа. Несмотря на то, что на вершине иерархии образов Шивы находился лингам, а мысленная карта Индии для шиваитов, по выражению Д. Смита, есть карта лингамов с тройственным центральным образом во главе, именуемым «Чидамбара-рахасья» [Smith 2002: 14], единственным исключением и наиболее значимым в этой иерархии образом все же стал Натараджа из Чидамбарамы, воплотивший в себе значения всех других возможных *мурти*

¹ Один из наиболее устойчивых эпитетов Шивы в культовой традиции Юга. Подробнее см.: [Пятигорский 1962: 153–156].

² Каждому из типов *утсава* соответствует свой набор *мурти*. См.: [Davis 2002: 47–63].

³ См., например: [Dehejia 1990].

бога в свернутой форме. Приведем одно из толкований образа, сделанное на основе текстов шайва-сиддханты Я. Гондой:

Функций Шивы – пять; как космический танцор, он воплощает в себе и проявляет вонне вечную энергию в пяти ипостасях: он разворачивает и устремляет вперед все мироздание, он поддерживает универсум, но также и разрушает существование феноменов, скрывает трансцендентную сущность универсума за завесой иллюзии и дарует милость своим приверженцам, предстая перед ними в своих манифестациях. Тело карлика-демона, попирая которого танцует Шива, символизирует невежество – характеристику непросветленной души; это невежество необходимо разрушить, чтобы достичь освобождения от пут перерождений. Две верхние руки бога символизируют баланс созидания и разрушения. В одной из них бог держит маленький барабанчик, звук которого есть начало разворачивания универсума, в другой – языки пламени, служащие инструментом разрушения в конце этого мирового периода. Нижние руки Шивы даруют покровительство живым существам и надежду на спасение. Поднятая левая нога – символ освобождения души от пут сансары, обе же ноги вместе обозначают постоянный круговорот – знания, или сознания, и незнания – без которого невозможно спасение. Наконец, кольцо огня, окружающее Бога, представляет процесс жизни в универсуме, где Шива, Бог – перводвигатель всего, танцует непрерывно. Сам же он есть вечная, неизменная, нерушимая и первичная причина всего, что преходяще¹.

Конечно, это иконологическое толкование основано на текстах относительно поздних комментаторов², однако все значения в нем уже имплицитно содержатся и напрямую явлены верующим в процессе *даршана* (ритуала поклонения), а при истолковании они только проявляются в иной, словесной, форме (комментарии).

¹ Цит. по: [Zvelebil 1985: 42–43].

² Таких как Мейкандар, Арунанди (оба XIII в.) и Умапати Шивачарья (XIV в.). О значении шайва-сиддханты для формирования иконологии Натараджи см.: [Smith 2002].

Нарративная иконография Шивы была создана тамильскими наянарами значительно раньше, а их творчество и агиография являются важнейшей составной частью и одновременно – основой шиваитского изобразительного канона [Zvelebil 1985: 30–49]. Однако между временем их творчества и временем начала формирования канона существует значительный промежуток времени в несколько сотен лет. В течение этого времени творчество бхактов было почти забыто и хранилось в небрежении в кладовых Чидамбарам. В результате значительная часть их произведений была безвозвратно утеряна (съедена термитами и сгнила)¹. Само представление о творчестве наянаров как о едином комплексе, объединенном общей идеологией, было сформировано, когда Намби Андар Намби на основе первого краткого списка Сундарара разыскал и систематизировал сохранившиеся стихи давно умерших поэтов, реанимировав почти переставшую существовать традицию [Cutler 1987: 50ff.]. Сами бхакты, очевидно, не предполагали, что они творят в рамках какой-то типологически единой культурной (или даже поэтической) общности².

Пластическим эквивалентом канона является храм Тиллей Натараджа в Чидамбараме. Содержание эзотерического в своей основе знания о мире, существующем по милости Шивы, зашифровано и одновременно явлено в структуре (и декоре) храма. В то же время Чидамбарам есть единая система, потенциально открытая как интуитивному пониманию неискушенных верующих, так и вербальному осмыслению, включая ис-

¹ Так, Самбандару принадлежало 16 600 падигамов (декад четверостиший), а сохранилось до нашего времени 3840 четверостиший; у Аппара – 3110 четверостиший из 49 000; у Сундарара из 38 000 сохранилась только тысяча (100 падигамов) [Пятигорский 1962: 107–111].

² Пятигорский, видимо, первым поставил данный вопрос: что дает исследователям возможность трактовать этот колоссальный корпус текстов как единый комплекс [Пятигорский 1962: 77 и сл.], определив это интуитивно ощущаемое единство как «поле культа» [там же: 85]. Эту проблему также ставит и детально анализирует Н. Катлер [Cutler 1987: 1–13; 57ff.].

толкование в рамках шайва-сиддханты или же вне ее рамок (в том числе и с точки зрения западной традиции истолкования шиваитского умозрения).

Правомерность такого понимания храма подтверждает осмысление Чидамбарамы как элемента, гомологичного универсуму, с одной стороны, и божественному танцу Ананда-тандава, т.е. телу адепта, с другой стороны, внутри самой традиции¹. Так, Ананда-тандава воплощает собой соединение всех пяти функций *rañcakṛtya* Шивы, каждой из которых соответствуют определенные танец-*тандава*, священное место (храм) и храмовая (местная) пурана [Zvelebil 1985: 4].

В этой схеме Чидамбарам воплощает концепцию *наду* (страны, окультуренной земли под властью Шивы) и зримо противостоит хаосу, мраку ночи, бесструктурному *каду* (лесу, царству Богини)², а Ананда-тандава – танцу Самхара-тандава, воплощающему функцию разрушения мира. Иными словами, функцией Чидамбарамы было обеспечение бытийности, существования, как можно большей длимости нашего мира, разумно и прекрасно устроенного под контролем «мудрых» (т.е. брахманов).

«Картина мира», сформированная усилиями жрецов, в том числе и жрецов Чидамбарамы под патронажем и по за-

¹ Такие ряды выстраивал еще Тирумулар в «Тирумантираме» (2674): «Везде – божественная форма Шивы / Везде – Шива-Шакти, / Везде – Чидамбарам, / Везде – божественный танец», говоря далее: «Его тело – акаша, темная туча на нем – Муйялака, / восемь направлений – его восемь рук, / три огня – его три глаза, / так он один в нашем теле, как в [своем] зале, танцует» (2728) [Tirumular 1991], тем самым достраивая гомологичный ряд соответствий и давая адепту, если он йогин или сиддх, возможность производить такие корреляции посредством индивидуальной практики. Для остальных должен быть доступен Храм (Чидамбарам), или его вербальная копия – рецитация «Деварама», или его зримый двойник – *мурти* Натараджи.

² Противостояние *каду* – бесструктурного хаоса, первобытного леса и *наду* – страны, понимаемой как торжество структуры и порядка над первоначальной энтропией, – одна из ключевых мифологем древних тамил.

казу чольского царского двора, оказалась удивительно цельной и устойчивой, предопределив на века развитие тамильской культуры, государственности и социума. Ее важнейшей частью является концепция трех вариантов пути (джняна-, бхакти- и карма-йога), сформулированная еще в «Бхагавадгите», но ставшая актуальной в Тамилнаде при Виджаялае Чоле (сер. IX в.), когда древняя династия Чолов вновь появляется на политической карте Южной Индии.

Внук Виджаялаи Парантака I (907–955) установил свою власть над всей территорией Южной Индии¹. Преемником и продолжателем дела Парантаки был его сын Гандарадитья Чола (949–957), необычайно благочестивый даже по меркам того времени бхакт². Супруга Гандарадитьи Сембиян Махадеви (ум. 1001) всю свою долгую жизнь после безвременной кончины мужа посвятила строительству и восстановлению храмов; при ее покровительстве расцветает искусство бронзового литья, создаются многочисленные статуи Шивы, его супруги Шивакамиаммай и его адептов, в том числе царей и поэтов-бхактов [Dehejia 1990: 1–48; 2002: 139–153]. Правление ее внука Раджараджи Чолы I (985–1014), великого полководца и мецената, – начало «золотого века процветания» империи Чолов. В искусстве время правления прямых потомков Виджаялаи, включая сына Раджараджи Чолы, трех внуков и правнука, исследователи определяют как ранний чольский период (875–1070)³.

В это время формулируются основные положения шивизма как религиозного института, объемлющего все аспекты

¹ Ко времени Парантаки, по-видимому, относится и первая датированная статуя Шивы Натараджи (950 г.) [Нагасвами 1988].

² По-видимому, он совершил ритуальное самоубийство, характерное для наиболее преданных бхактов. Гандарадитья был не только царем, но и поэтом. Его поэма, воспевающая образ Шивы в Чидамбараме, включена в 9-й сборник «Тирумурей». См.: [Dehejia 1990: 2; 129].

³ Даты даются по: [Dehejia 1990: 127]. После смерти Адхираджендры правила боковая ветвь династии – Чолы-Чалукьи.

жизни социума и претендующего на тотальный охват и глобальный идеологический контроль над умами. Ключевую роль в этой огромной работе сыграли жрецы, в том числе жрецы-дикшитары Чидамбарама.

Помимо отбора и кодификации сохранившегося наследия бхактов и его непротиворечивого соединения с местным пантеоном – культом богини Коттравей, ее брата Маля и ее сына Муругана – нужно было выстроить иерархию знания и соответствующие ей уровни постижения истины («движения» адепта по пути освобождения), которые были бы приемлемы и потенциально достижимы для всех страт социума – от неграмотных деревенских простецов до рафинированных пандитов, от простых горожан до изысканных придворных, от представителей кастовой и монастырской учености до презревших любые общественные структуры индивидуальных искателей тайного знания – йогинов и сиддхов.

Эта иерархия воплотилась тройко: в корпусе текстов, включающем в себя творения бхактов (бхакти), храмовые пураны (карма) и трактаты шайва-сиддханты (джняна), в соответствующем ему «корпусе» изображений, суммарно составляющих шиваитский изобразительный канон, и в новой структуре ритуала, формализующей и упорядочивающей существующие и вновь созданные способы и практики поклонения. Зримым воплощением этого тройственного канона стала вся совокупность построенных чольскими царями храмов, центральным из которых (в идеологическом смысле) стал храм Чидамбарама¹.

На изобразительном (т.е. доступном для всех) уровне истолкования центром Чидамбарама стал главный храмовый образ Шивы Натараджи. Это отвечает требованиям ритуальных текстов; так, «Парама-самхита» однозначно определяет

¹ При этом Чидамбарам никогда не был главным храмом империи или династии. Столица неоднократно переносилась, и роль главного имперского храма играли Большой храм Шивы в Танджоре и ряд других. См., например: [Mitchell, Peterson 2010].

необходимость антропоморфного образа в храме: «Поклонение может осуществляться только перед божеством, имеющим форму, нельзя поклоняться абстрактной идее. Поэтому должны делаться изображения. <...> Человек может постичь абстрактную форму божественного через человеческую форму, и поклоняться образу необходимо с великой приверженностью» (Paramasaṃhitā III.5–10).

Главным фактором в этой системе для простых верующих, сплывающим их в единую религиозную общность, стала *утсава* – новый ритуал регулярных праздничных процессов с переносными статуями богов и людей (бхактов, чьи изображения стали частью храмового убранства), интенсивно внедряемый в храмах.

Если рассматривать иерархию способов визуализации сакрального знания в контексте трех видов пути, сформулированных в «Бхагавадгите», то *утсава* – праздничная храмовая церемония, доступная всем верующим, – является карма-йогой. Сами образы-мурти, как стационарные, так и носимые в процессиях, суть пластическое воплощение объектов любви – бхакти-йоги. Джняна-йогу, по нашему мнению, символизирует наиболее загадочный образ Чидамбарамы – так называемая Чидамбара-рахасья (*citampara rahasya* ‘тайна Чидамбарамы’), находящаяся в храме. Согласно традиции, эта тайна, недоступная для простых верующих и покрытая черной завесой, украшенной золотыми листьями дерева бильва, символизирует майю и скрывает незримый союз Шивы и Парвати, который и есть абсолютная пустота.

Импульсивные (вне регулярного ритуала) движения взыскующей этой пустоты души индивидуального адепта-бhakта были также формализованы: в систему постоянного паломничества от храма к храму и от образа к образу с общим для всех центром в Чидамбараме и в сложную многоступенчатую систему индивидуальной психопрактики йогинов высших ступеней и сиддхов. Для необузданных бхактов вне социума

существовали многочисленные шактистские практики, особенно направления *вамачара* (*vāmācāra* ‘левой руки’).

В целом деятельность жрецов храма в Чидамбарама можно разделить на три этапа: формирование канона, его эзотеризация в рамках шайва-сиддханты (третья фаза по Янгеру) и его распространение за пределы классического шиваизма.

1-й этап – формирования канона в период правления ранних Чолов – этап его визуального воплощения в единой системе храмов-мандал и образов-*мурти*. Полагаем, что феномен деятельности жрецов Чидамбарама в этот период можно рассматривать как создание универсального алгоритма переосмысления, канонизации и экзотеризации (упрощения и прояснения) неистовых визионерских прозрений адептов мощной мистико-эзотерической традиции раннесредневекового Тамилнада в период религиозного брожения и ожесточенной борьбы с буддизмом и джайнизмом. Эта традиция, позднее получившая название тамильского бхакти, послужила идеологической основой для ряда процессов, направленных на укрепление и легитимизацию чольской династии.

Мучительные попытки поэтов-наянаров увидеть Шиву стали иконографическим фундаментом блистательного расцвета храмового искусства в эпоху Чолов, а их поэтические описания его облика были воплощены в образе Шивы Натараджи Ананда-тандавы, ставшим центральным образом южного шиваизма. Жизнь и деятельность этих поэтов, зафиксированная в «Перияпуранам», написанной Секкиларом в храме Чидамбарама, стала каноническим образцом пути бхакти для всех взыскующих пути безграничной любви и мистического откровения, даваемого Шивой своим преданным адептам, а сами образы-*мурти* поэтов были включены в изобразительный канон в качестве визуального образца и важного объекта для почитания.

Попытки пресечь дальнейшее развитие пути индивидуальных мистических эзотерических практик (вне жреческого

контроля и храмового ритуала, так как не только канон был оформлен, но и список наядаров закрыт), по-видимому, только способствовали новому этапу их развития – на базе шактизма и тантры, что привело к расцвету поэзии тамильских сиддхов (XI–XV вв.) и тайных культов «левой руки», связанных как с поисками разнообразных магических способностей, включая личное бессмертие, так и с поклонением отвергнутой и изгнанной из ближнего круга спутников Шивы, но не побежденной Богине, выступающей теперь в облике Кали и других грозных ипостасях.

Таким образом, мистико-эзотерическая традиция в развитии культуры средневекового Тамилнада формировала не только базовые представления тамилы об универсуме, но и саму модель их государственности на этом этапе развития тамильского общества.

**«Шайва-пратима-лакшана»:
некоторые проблемы формирования
шиваитского изобразительного канона¹**

В статье представлены некоторые особенности формирования структуры сложнейшей системы образов индуистского изобразительного канона в его шиваитском аспекте². Эти особенности заключались в том, что в иеротопии храма первое место усилиями брахманов заняло звучащее слово ритуала, тогда как собственно художественная работа имела весьма малую цену в социуме. Это странное, на первый взгляд, обстоятельство предопределило равнодушие индийского общества к формально-эстетическим достоинствам изобразительного искусства при гипертрофированном внимании к проблемам соответствия облика статуи их культовому назначению.

Именно поэтому в системе образов шиваизма наибольшую ценность для его хранителей имеют те, которые: а) не образны (лингам, а в пределе – невидимый лингам); б) не созданы человеком (*сваямбху-лингам*).

Как известно, изобразительный канон существует в единстве трех гомоморфных³, корреспондирующих друг с другом систем:

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. «Шайва-пратима-лакшана»: Некоторые проблемы формирования шиваитского изобразительного канона // ASIATICA: Труды по философии и культурам Востока. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. С. 3–14.

² То есть в такой иерархии образов, в которой Шива – главный в пантеоне.

³ Мы можем говорить о гомоморфизме, поскольку сами творцы канона осознанно устанавливали соответствие между этими системами. Например, в «Унмейвилаккам» (32–34) устанавливается гомологическое соответствие между членами тела Шивы и его мантры *на-ма-си-ва-я*. См.: [Unmai Vilakkam 1981; Zvelebil 1985: 52].

- 1) визуальных форм-образов (*mūrti*) богов, дев и святых-бхактов¹;
- 2) символических диаграмм-янтр (*yantra*) и
- 3) заклинаний-мантр (*mantra*), из которых мантры – это древнейшая система, уходящая своими истоками в ведийский период.

Очевидно, что проблематика собственно изобразительного искусства связана только с первой частью этого канона, хотя любой образ воспринимался и воспринимается верующим в неразрывном единстве всех трех его составляющих.

Внутри структуры Тримурти (Брахма, Вишну, Шива)² развитие образов подчиняется логике развития связанных с ними историй («биографий») великих богов, изложенных в соответствующих пуранах. Одна система образов складывается вокруг верховного бога Вишну в связи с концепцией его аватар – воплощений в различные визуальные манифестации, как антропоморфные, так и зооморфные. Если в качестве верховного бога почитается Шива, то система образов отчетливо разделяется на две группы – антропоморфных (а также терато-³ и зооморфных) образов-манифестаций самого Шивы, его семьи и его спутников⁴ и фаллических эмблем – образов неразрывного единения мужского и женского начала (*liṅga-yoni* или *liṅga-pīṭha*). Покло-

¹ Лингам, как правило, устанавливался вместе с йони, служившей пьедесталом (питхой).

² О развитии образной концепции Тримурти подробнее см.: [Zimmer 1992: 128–130].

³ Образы, связанные с Богиней в ее грозных и ужасных манифестациях и ее спутниками; свита Шивы.

⁴ Семья Шивы – это его первая жена Сати, вторая жена Парвати и их дети Ганеша и Сканды, а также два сына Шивы – Андхака и Айяппан. Подробнее см.: [Kramrisch 1981: 301–383]. Свиту Шивы и Парвати составляют многочисленные демоны [ibid.: 384–421], в число которых входят и их наиболее любимые адепты. Например, такое право получили бхакты Сундарар и его неразлучный товарищ Чераман Перумаль [Shulman 1985: 248].

нение Брахме как верховному богу в качестве самостоятельного культа, как известно, практически отсутствует¹.

Существует параллельная Тримурти иконографическая концепция Тридеви (Сарасвати, Лакшми и Парвати), однако в этом иконографическом изводе они рассматриваются как последовательные манифестации Дурги или Ади Парашакти (Великой Матери). В целом культ Богини образует во многом самостоятельную систему образов и связанных с ними практик, пока еще недостаточно изученную исследователями². Частично иконография образов Богини смыкается с образной системой шиваизма, поскольку в своей благой ипостаси (как Парвати) она – его супруга³.

Важно отметить, что Вишну и Шива находятся между собой в сложных и тесных отношениях, в том числе, особенно на Юге Индии, в дружеских и даже любовных, часто действуя совместно в пространстве одного мифа и присутствуя в пространстве одного храма, или даже одной статуи⁴.

Эта чрезвычайно сложная, поражающая воображение своей изощренностью структура складывалась в течение поч-

¹ См., например: [Zimmer 1992: 125].

² Исследования иконографии шактизма начал Дж. Вудрофф (А. Авалон) [Woodroffe 1929]. Краткий обзор генезиса и эволюции шактизма содержится в издании перевода «Девихагавата-пураны» А.А. Игнатьева – первого, насколько нам известно, перевода и введения в научный оборот одного из важнейших текстов традиции на русском языке [Игнатьев 2006: 448–478]. См. также работу [Кинсли 2007] по иконографии, обрядам и практикам, связанным с поклонением устрашающим и отталкивающим формам Богини-Матери, воплощенным в группе десяти Махавидий. Там же приводится и обширная современная библиография.

³ Относительно самостоятельной богиней выступает Кали, которая определенно не представляет собой форму Парвати в том круге пуранической мифологии, который связан с соревнованием Кали и Шивы в танце. Подробно этот казус рассматривает Д.Д. Шульман [Shulman 1980: 214–221].

⁴ Как Харихара (или Шанкаранараянар). См., напр.: [Banerjea 2002: 546–547].

ти тысячи лет и в окончательном виде оформилась примерно к концу X в.¹. Т.А. Гопинатха Рао, первый исследователь иконографии индуизма, использовавший многочисленные, в том числе очень редкие нарративные источники, и создатель всеобъемлющего компендиума «Элементы иконографии индуизма» (первая публикация – 1914 г.), не утратившего своего значения и в наши дни, выделил при анализе всего 10 больших групп антропоморфных манифестаций Шивы, каждая из которых включает в себя систему образов, объединенных каким-либо общим признаком [Gopinatha Rao 1997 II: 73–412]. Например, группа Самхарамурти (убийственные формы) включает в себя 10 подгрупп и т.д. [ibid.: 143–202]. Последующие исследователи в целом также придерживались этой классификации и иерархии образов².

Главную группу образов, по мысли творцов канона, составляли различные лингамы, которые подразделялись на два больших класса: *чала* (движимые) и *ачала* (недвижимые). Далее они детально классифицировались по материалу, из которого изготавливаются, форме, плану, пьедесталу-*питхе*, месту установления и связи с той или иной манифестацией Шивы [ibid.: 73–102]³.

¹ В отечественной традиции проблемами формирования изобразительного канона в индийском искусстве исследователи почти не занимались. Исключение составляют несколько статей сотрудников Государственного музея народов Востока, написанных на материалах коллекций музея. Исследованием иконографии Богини на материале пуран занимался П.Д. Сахаров [Сахаров 1991], общие обзоры иконографии индуизма написаны В.В. Вертоградской [Вертоградова 1975]. В последнее время проблемами иконографии и формирования канона в индуизме занимается Е.В. Тюлина [Тюлина 2003; 2009]. Там же см. подробную историографию вопроса.

² Наиболее значимо классическое исследование по иконографии Дж. Н. Банерджи [Banerjea 2002].

³ О значении лингама в культуре см.: [Kramrisch 1981: 153–196; Doniger 2011].

Например, *ачала*-лингамы, согласно «Манасарашильпашастре», делятся на 6 основных классов, согласно «Супрабхедагаме» – на 9 категорий, а согласно «Макутагаме» – всего на 4 группы, однако внутри каждой возможны дальнейшие различия. Так, группа *дайвика*-лингамов, согласно «Макутагаме», состоит из 69 различных видов [ibid.: 83–85].

Очевидно, что эта схоластическая классификация, детальнейшим образом изложенная в агамах, имеет очень опосредованное отношение к иконографии божественных образов в том виде, как их обычно описывают в академическом искусствоведении, а сами лингамы, особенно их полностью неиконические формы, не требуют мастерства художника.

Следующую, переходную к антропоморфным формам, группу составляют *liṅgodbhavamūrti* (предтечей которых можно считать фантастическую по качеству и поразительную по натурализму исполнения Шивалингу из Гудималлама, датируемую II–I вв. до н. э.), которые должны устанавливаться в центральном святилище храма, в нише его западной стены [ibid.: 103–126].

Между появлением скульптурных изображений Шивы в любых манифестациях в храмах и лингамом из Гудималлама существует значительный временной разрыв. Эту лауну сегодня заполняют только изображения на монетах кушанского периода [Srinivasan 2004: 434].

Изображения Шивы вновь появляются только в паллавский период (550–890). По-видимому, только при Махендравармане Паллаве (ум. в 630 г.), который обратился в шиваизм из джайнизма, для украшения храмов начинает разрабатываться шиваитская иконография. Так, на юге Индии, по мнению исследователей, в паллавский период были наиболее популярны такие образы Шивы, как Сукхасана-мурти, Умасахита-мурти, Сомасканда-мурти и Умамахешвара-мурти (*Sukhāsanamūrti*, *Umāśahitamūrti*, *Somāskandamūrti*, *Umāmaheśvaramūrti*) [Nagasvamy 1988]¹.

¹ То есть образы *саттвика*, в которых подчеркивается благая составляющая образа великого бога – где Шива изображен в кругу

Другую сторону многогранной личности Шивы воплощали его образы в виде медитирующего аскета. Им соответствуют его манифестации как Дакшина-мурти (аспект Шивы как учителя-гуру и великого мастера йоги, гнозиса, музыки) [Kramrisch 1981: 57] и особенно популярный на тамильском юге Бхикшатана-мурти¹.

Если разные *мурти* Шивы были распространены в различных регионах Индии, то Шива Натараджа почти не имеет иконографических прецедентов вне тамильского региона².

Эта проблема распадается на две: когда и почему именно Шива Натараджа вытесняет другие образы и почему этот образ наиболее чтим только в стране тамиллов?

Образ Шивы Натараджи, по общему мнению как всех его видевших, так и профессиональных искусствоведов, – вершинное создание гения тамильских мастеров [Soomaraswamy 1999; Sivaramamurti 1974]³. Изначально его иконография начала складываться в творчестве поэтов тамильского бхакти. В их гимнах «Деварам» дано довольно подробное описание облика танцующего Шивы и его атрибутов. К. Звелебил в работе, посвященной формированию иконографии Шивы Натараджи Ананда-тандава [Zvelebil 1985], детально проследил этапы ее

семьи (например, Сомасканда = он [Шива], Ума и Сканда) [Gopinatha Rao 1997 II: 127–141].

¹ И. Петерсон указывает, что Бхикшатана у бхактов был столь же популярен, как и Натараджа, но в отличие от последнего не имел конкретной географической привязки к определенному храму, будучи, однако, неотъемлемой частью праздничного ритуала во всех главных тамильских храмах. Подробнее см.: [Peterson 1989: 99].

² Подробнее см.: [Barrett 1965; Zvelebil 1985].

³ Первая публичная презентация фотографий Натараджи из Веланканни европейской публике в 1913 г. вызвала восторг зрителей, особенно профессиональных художников. О. Роден посвятил прочувствованное эссе своим впечатлениям от этого образа. Возможно, фото были сделаны нашим соотечественником Виктором Голубевым. См. перепечатку этого эссе и атрибуцию фотографий (ныне в Музее Родена, Париж) в [Rodin 2006: 146–149].

формирования в творчестве бхактов, предложив следующую схему:

- 1) образ танцующего Шивы первоначально складывается в неистовых визионерских видениях тамильских поэтов-бхактов [ibid.: 52–55];
- 2) далее его концепция развивается в работах авторов трактатов шайва-сиддханти – «Унмейвилаккам» Манавасахам Кадандара, «Сиваньяначиттияр» Арунанди и «Тируварутпайян» Умапати Шивачарьи [ibid.: 56–57];
- 3) в Чидамбараме в период от Раджараджи I до Кулоттунги II был осуществлен синтез всех предшествующих культов, включая культ лингама, культ Богини-матери, культ танцующего бога, и определено главное место космического танца Шивы. Все эти культы были объединены в единый миф, изложенный в «Чидамбарамахатмье» – местной пуране храма [ibid.: 58–72].

Биографии всех видевших Шиву наянаров были также сведены в единый компендиум «Перияпуранам» министром Кулоттунги II Секкиларом, который ради этого великого подвига и по милости Шивы отправился в Чидамбарам, где в течение года написал эту работу, оставшись далее в храме до конца своих дней.

На этом список наянаров был закрыт, а статуи всех 63 наянаров, описанных Секкиларом, были включены в культ в качестве полноправных участников храмовых празднеств. В руководствах по созданию статуй для художников иконография бхактов выделена в отдельный специальный раздел [Gopinatha Rao 1997 II: 471–481; Murti Dhyanam 1985: 150–153]. Например, «любимого раба Шивы» Сундарара надлежит изображать так [Murti Dhyanam 1985: 151]:

С диадемой в прическе, с ушами, украшенными [серьгами],
Пятью цветами лотоса украшенный, в льняных одеждах,
прекрасный,

И в правой руке – букет цветов и в левой держащий тростник, – Дравидский ачарья Сундарар мной почитается [таким].

(Пер. автора)¹.

В настоящее время мы можем значительно уточнить атрибуции памятников, базирующиеся до сих пор на стилистическом анализе². Различные образы предшественников Натараджи были проанализированы в работах известной индийской исследовательницы чольского искусства храмовой бронзы Шарады Шринивасан, использовавшей методы масс-спектро스코пии и изотопного анализа [Srinivasan 2004: 432–450].

В качестве самого раннего предшественника она рассматривает каменный *мурти* Натараджи из пещерного храма в Сиямангаламе, датируемый VII в. В этом образе уже присутствуют многие из значимых элементов канонического образа [ibid.: 435].

Поиски образа сопровождались и поисками наиболее адекватного материала: на эту роль пробовались камень, гипс, дерево.

Шринивасан предполагает, что ранние образы Натараджи в храме Чидамбараме, упоминаемые Аппаром (VII в.) и

¹ Перевод выполнен по изданию «Мурти-дхьянам», подготовленному проф. С. Свамнатхой Шастри, который осуществил также перевод рукописи на современный тамильский, и опубликованному Т.Р. Рамасвами в 1985 г. в Танджоре под № 211 в Tanjore Sarasvati Mahal Series. Ценность этого издания заключается в том, что в нем, кроме общеизвестных, приводятся описания образов редких местных богов и богинь. Всего в издании содержится описание 189 *мурти*. К сожалению, издатели ограничились только публикацией самой рукописи на санскрите (письмом деванагари и в латинской транслитерации) и ее переводом на современный тамильский.

Научный аппарат, равно как и какие-либо комментарии, полностью отсутствуют. Сам публикатор усматривает ценность издания в его двойном назначении – можно не только делать статуи, но и почитать их этими же словами [Murti Dhyanam 1985: I–II].

² См., например, работы Д. Баррета [Barrett 1965] и Р. Нагасвами [Nagaswamy 1983; 1988]. Последний обзор историографии по чольской бронзе см.: [Verma 2010].

Самбандаром (VIII в.), могли быть из дерева [ibid.: 447]. Аппар также упоминает о некоем образе танцующего Шивы, которого несли в праздничной процессии во время фестиваля Аштами, и другом, облаченном в церемониальные одежды [ibid.: 435].

Проанализировав в лаборатории Оксфорда микрообразцы 130 статуй из музеев Индии и Британии методом масс-спектрометрии, исследовательница установила, что переход от деревянных и глиняных образов к бронзе произошел все же в паллавский период, а не в раннечольский, как считалось ранее. Этот вывод подтверждают также недавно найденная медная табличка Парамешваравармана I (630–668) из храма в Кураме, на которой ясно указано дарение именно металлического образа, и бронзовый же Натеша из этого храма (ныне Правительственный музей в Ченнаи), в позе *ūrdhvajānu*, металлургический «профиль» которого также позволяет его датировать временем Парамешваравармана I [ibid.: 437–439].

Проведенный изотопный анализ позволил отнести к паллавскому времени также две превосходные бронзовые статуи Натараджи, ранее датируемые чольским периодом [ibid.: 438].

Причины вытеснения Натараджей других образов Шивы на периферию культа, по нашему мнению, связаны с особенностями тамильской мифопоэтической картины мира и локальным пантеоном, требовавшими своего включения в общую систему культа, чему, по-видимому, небезуспешно сопротивлялись жрецы, в первую очередь из-за фигуры грозной девственной Богини и специфики концепции *анангу* – амбивалентной сакральной энергии, пронизывающей мироздание и концентрирующейся в наиболее сакрально важных вещах тамильского универсума¹.

Можно предположить, что при формировании текста изобразительного канона, сконцентрированного в агамах, на символическом уровне *анангу* была противопоставлена кон-

¹ Подробнее о концепции *анангу* см., например: [Дубянский 1989: 23–33].

цепция *тапаса*, концентрирующегося в лингаме, и самого лингама в дуальной паре с питхой, символом шакти.

Богине же как зримому воплощению *анангу* (в этом случае необузданной девственной энергии разрушения) была противопоставлена именно концепция блистательного Натараджи, облик которого постепенно формировался усилиями поэтов-бхактов, все более и более наполняясь изощренными символическими коннотациями. Это противопоставление пластически воплотилось в знаменитом соревновании в лесу Алангаду, в котором богиня потерпела сокрушительное поражение и была изгнана на периферию культа (см. [Shulman 1980: 214–216]).

Сложный символизм образа Натараджи из леса Тиллея мы находим в поэмах Маниккавасахара, поэта-*наянара*, жизнь и творчество которого большинство исследователей относят к IX в., хотя традиция датирует его V в. [Yocum 1982: 46–49].

Именно в его стихах мы находим описание Шивы как бесконечного лингама в виде огненного столба, а также того, кто «творенью неподвержен», «лишен границ» и не имеет «ни меры [во времени], ни конца». Шива – «тот, кто всю вселенную создает, сохраняет и разрушает», «кто, будучи всем, [им] не является» (Tiruvācakam I.41–43. – Цит. по: [Пятигорский 1962: 140]).

По мнению Аппара, образ Шивы тесно связан с пятью первоэлементами, он – восьмисущий (*aṣṭamūrti*), он – все и ничто одновременно, он – форма и бесформенность, сущий и не-сущий, начало и конец, два и три, женское и мужское, три гуны, огонь и вода, великое благо и великое преступление.

То, что мы можем себе про него представить по поэтическим описаниям, это то, что он – «видение, недоступное взору мысли [даже] тех, кто воспринимает с помощью проникновенного знания истины» (Tiruvācakam I.75–83), «танцующий Натха, что в полночь исполняет [свой] танец, танцующий в Чидамбараме!» (Tiruvācakam I.84–95), «вечно сущий жених,

он абсолютно прекрасен» (Tiruvācaṁ IV.23. – Цит. по: [Пятигорский 1962: 141–142]).

Таким образом, в видениях поэтов постепенно складывается такой *мурти* Шивы, который должен был воплощать в себе всё. И такой образ, как мы знаем, был найден. Если семантика лингамов была детально разработана в шайва-агамах и, по большому счету, не требовала участия скульптора, то в формировании сложной иконографии антропоморфных образов танцующего Шивы, которая была призвана вместить все вышеперечисленные смыслы, значительную роль, несомненно, сыграли и художники, и как мы теперь можем обоснованно предполагать, еще в паллавский период.

Сегодня мы не можем с уверенностью сказать, каким именно образом использовались описания агам, пуран или гимнов, посвященных тем или иным богам, неизвестными тамильскими художниками. Однако совершенно очевидно, что достаточно краткие тексты, такие как, например, описание Натараджи-Сабхапати из «Мурти-дхьянам», давали не менее значительный простор для творчества, чем творчество поэтов-бхактов, а сами мастера были полноправными участниками создания системы образов Шивы и его спутников [Murthi Dhyanam 1985: 124]¹:

Украшенному Гангой и месяцем, с прекрасной джата [-мукутой],
С лицом улыбающимся,
В левом ухе – патрака, в правом – накра [=макара] кундала,
Скосившему глаза, луноподобному, трехглазому,

¹ Из сохранившихся надписей, которые в последние годы стали вводиться в научный оборот, мы знаем некоторые разрозненные имена. Известно также, что художники осознавали высокий уровень своего мастерства и что между разными конкурирующими между собой гильдиями было значительное соперничество, в том числе и за богатые храмовые заказы. Однако эти разрозненные надписи – почти единственный источник сведений для историков искусства. Подробнее см.: [Dehejia 2009: 201]. О месте художника в древнем и средневековом индийском социуме см.: [Sivaramamurti 1978].

Змеей, цветами дхатуры, чампаки, белыми цветами дроны,
Бильвы¹ и солнечного дерева украшенному,
С согнутой левой ногой и [другой] – Апасмару попирающей.
В правых [руках] – барабан дхакку и варада-мудра,
В левых – огонь и дола-хастака – [держателю]
Сабхапати, сбоку [от которого] Шиваками и склоненные
Вьягхрапада и Патанджали – его танцующим представляя –
Я поклоняюсь.

(Пер. автора)

Таким образом, в том детально разработанном виде, как мы их знаем сегодня, образы Шивы Натараджи, несомненно, складываются в конце I тысячелетия н. э., в позднепаллавский и в раннечольский периоды.

Известно, что именно в это время чольские правители разворачивают бурное храмовое строительство, интенсивно перестраивая относительно немногочисленные имеющиеся камерные храмы и возводя монументальные храмовые ансамбли. Эта работа требовала привлечения значительных художественных сил, поскольку храмы украшались как каменными статуями, так и росписями, а также бронзовым литьем. Мы знаем также о существовании специальных художественных мастерских, находящихся под августейшим покровительством, но не имеем почти никаких сведений о самих мастерах и их вкладе в формирование иконографии².

Вместе с тем имена и биографии поэтов – творцов поэтических описаний облика Шивы нам прекрасно известны и являются частью шиваитского канона. Их статуи стоят в храмах на правах участников религиозных фестивалей – *утсав*, им совершаются поклонения и воздаются почести.

¹ Дхатура – дурман, род растений семейства пасленовых (лат. *Datura*); чампака – дерево из семейства магнолий (лат. *Michelia champaka*); дрона – лекарственное растение с белыми цветами из семейства яснотковых (лат. *Lamiaceae*); дерево бильва – эгла мармеладная (лат. *Aegle marmelos*).

² О патронаже Сембиян Махадеви см.: [Dehejia 1990: 1–48].

Можно предположить, что в иерархии ценностей элиты средневекового тамильского социума, выступающей основным заказчиком храмового скульптурного убранства, личность поэта – творца религиозных панегириков значила неизмеримо больше, чем личность художника (скульптора, живописца). Вероятно, здесь были важны как сакральная для культуры значимость поэтического слова, так и личность самих поэтов, презревших свою дхарму ради поклонения великому Богу и удостоенных за это чести видеть его божественный облик¹.

В то же время схоластическая иерархия визуальных манифестаций Шивы, вершина которой мыслилась брахманами – авторами и компиляторами канона – в виде лингама, осталась таковой только для внутреннего употребления самими храмовыми жрецами. А великолепный Бог танца – торжествующий Натараджа – остался главным как для поэтов, которым он являлся в видениях, так и для верующих, став своего рода квинт-эссенцией тамильской ментальности, в том числе зримо обозначающей вершину мастерства тамильских художников.

Эта ситуация нашла свое логическое разрешение, только когда на рубеже XIII–XIV вв. мурти Натараджи был определен в «Кунджитангхриставе», написанной Умапати Шивачарьей из Чидамбарам, как сат-чит-ананда (*sat-cit-ānanda* ‘бытие – сознание – блаженство’)².

Как известно, в Чит-сабхе Чидамбарам по правую руку от мурти танцующего Шивы расположен невидимый и не ося-

¹ А.М. Пятигорский подробно писал о подобном стремлении презреть все и стать юродивым ради Шивы как о виде священного сумасшествия, высоко чтимом в средневековой тамильской культуре. См.: [Пятигорский 1962: 76–131].

² Исследователям стало известно о существовании этой поэмы только в 1958 г., когда она была впервые опубликована К.М. Раджаганешей Дикшитаром [Śrī Kunchitanghristavam 2007]. По-видимому, тогда же окончательно оформляется и финальная версия «Чидамбараммахатми» – главной пураны Чидамбарам. Тамильскую версию этой пураны, называемую «Коиль-пурана», также приписывают Умапати Шивачарье. См.: [Smith 1996: 8–9].

заемный никем лингам, сотканный из стихии акаши. Это пустое место перед алым занавесом среди гирлянд из золотых листьев бильвы, любимого дерева Шивы, – главная реликвия и главная тайна Чидамбарамы. Это – Рахасиям, лингам эфира, лингам вечности.

Таким образом, усилиями жрецов иерархия образов Шивы в Чидамбараме была выстроена следующим образом:

– Шиву как *мурти* представлял Шива Натараджа Ананда-тандава;

– Шиву как единство формы и не-формы представлял находящийся там же кристальный лингам, называемый Чандра-маулишвара;

– истинного Шиву – для тех, кто обладал истинным знанием шайва-сиддханты, представляла умопостигаемая и невидимая янтра, которая является *акаша*-лингамом.

Соответственно, сам храм в Чидамбараме становился частью общей системы *панча бхута стхалам* – пяти наиболее священных мест шиваизма¹, где явлено присутствие Шивы, воплощающих в себе колоссальную архитектурную трехмерную мандалу.

¹ Храм Экамбарешвара (Канчипурам, бхуми-лингам – земля); храм Джамбукешвара (Тируванайкевал, джамбу-лингам – вода); храм Аруначалешвара (Тируваннамалей, агни-лингам – огонь); храм Шри-Калахасты (Калахасты, вайю-лингам – воздух); храм Тиллей-Натараджа (Чидамбарам, акаша-лингам – небо).

Значение феномена сумасшествия в тамильском шайва-бхакти¹

Феномен «божественного безумия», с которым тесно связаны религиозное юродство и культ святых юродивых (безумцев), известен с древности и широко распространен в культурах самых разных народов². Важное место он занимает в одном из наиболее значимых религиозных движений, во многом обусловивших расцвет индуизма и тамильской культуры в период империи Чолов, – движении шайва-бхакти (VI–XII вв.), повышенно эмоциональном способе поклонения Шиве. Частью этого поклонения является феномен культивирования бхактами особых состояний сознания, совокупно обозначаемых как «безумие» (*piccu, pittu, uṇmattam*) [Yocum 1982: 180].

Можно выделить следующие этапы развития этого состояния у адепта³.

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Значение феномена сумасшествия в тамильском шайва-бхакти // Психотехники и измененные состояния сознания. Сб. материалов Третьей международной конференции (19–21 марта 2015 г., Санкт-Петербург) / отв. редактор и составитель С.В. Пахомов. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2016. С. 281–295.

² См., например, фундаментальную монографию С.А. Иванова, посвященную религиозному юродству как феномену культурной антропологии [Иванов 2005; 2020], где содержится и обширная библиография рассматриваемого явления [там же: 406–429]. Безумию как особому, «послеразумному» состоянию личности посвящена работа [Эпштейн 2004]. А.М. Пятигорский, по-видимому, первым обратил внимание исследователей на «сумасшествие» в тамильском шайва-бхакти как особый вид психологического феномена [Пятигорский 1962: 147–166]. В работе М.Б. Павловой сравнивается «безумие» адептов Шивы с феноменом юродивости в православии [Павлова 2013].

³ Базовую типологию жизнеописания образов «раба Шивы» см.: [Дубянский 1987: 61–62]; систематизацию этапов и сравнение с православным культом юродивых см.: [Павлова 2013: 257–258]; субъект-объектное описание структуры культового поведения бхактов см.: [Пятигорский 1962: 81–99; 147–166; Cutler 1987: 19–38].

- 1) Первый, часто неожиданный для верующего визуальный контакт с Богом = Встреча, иногда сопровождаемая ниспосланием поэтического дара (далеко не всем адептам – так, из 63 бхактов, входящих в канонический список Сундарара, только семь были поэтами).
- 2) Эта встреча влечет за собой радикальный отказ от прежней жизни и собственного «Я», полную перестройку личности, вплоть до абсолютной визуальной трансформации¹.
- 3) Адепт осознает себя «рабом Шивы»² и демонстрирует подчеркнуто вызывающее поведение, сознательно нарушая все или большинство базовых норм поведения и морали, принятых в социуме, – то, что мы можем определить как «юродивость Шивы ради»³.
- 4) Главное для адепта теперь, после этого радикального преображения – ритуальное паломничество по местам манифестаций Шивы, осознаваемых самим бхактом и окружающими как священные, особые места⁴, где он получает даршан (видит бога воочию)⁵.
- 5) В этих странствиях бхакту оказывается Шивой постоянная поддержка, сопровождаемая явлением окружающим различных чудес, подтверждающих избранность именно этого человека.

¹ Например, превращения молодой красавицы в демоницу-ней, как у первой женщины-бхакта, тамильской поэтессы Карейккал Аммейяр (VI в.).

² *Tiruttonṭar* ('святой раб') – название и самоназвание шайва-бхактов в традиции.

³ Ср. устойчивые выражения «юродивый Христа ради» (рус.), «fou en Christ» (фр.), восходящие к евангельскому «Мы безумны Христа ради» (1 Кор 4:10).

⁴ Подробнее о священных местах шайва-бхактов см.: [Peterson 1982]. Перечень см.: [Peterson 1989: 339–340].

⁵ О роли даршана в индусском ритуале см.: [Eck 1998].

Эпитет «безумный» присутствует практически во всех гимнах тамильских бхактов и относится как к Шиве в целом, так и к его манифестации неистового бога, мечущегося в дикой пляске танцев *тандава*, а также к самому адепту, пребывающему в особом виде измененного состояния сознания (ИСС), обеспечивающем максимальное ментальное и телесное приближение к Шиве. Это ИСС легко опознается визуально, поскольку включает в себя специфический внешний вид, резко выделяющий избранного адепта из толпы простых приверженцев и уподобляющий его демону-*пей* из свиты Шивы, а отчасти и самому Шиве в его манифестации Бхикшатана¹. В поведенческом аспекте это состояние предполагает сознательное попрание всех устоев и границ социума, включая нарушение любых социальных и религиозных табу, в том числе и традиционных способов поклонения, сметаемых неистовой страстью адепта². В ряде случаев эта страсть стирает и гендерные границы: тогда наянар (как правило, мужчина)³ мысленно ощущает себя молодой девушкой⁴.

¹ Одна из наиболее значимых в южном шиваизме манифестаций Шивы в облике необузданного нищего аскета с чашей для подаяния из головы Брахмы. Анализ этой манифестации см., например: [Smith 2002: 161–185]. Образ Бхикшатаны в творчестве бхактов см.: [Peterson 1989: 123–126].

² Например, подвергание себя или других различным жестоким физическим истязаниям, вплоть до (само)убийства, часто совершаемого в особо мучительной форме.

³ В числе наянаров только три женщины: Карейккал Аммейяр, по прозвищу «Демоница», мать Сундарара Исейньяни и Мангейяркараси (царица из династии Пандьев). Две последние – образец верной жены, а Карейккал – типичный пример «сумасшедшего» бхакта, ставшая в результате выполнения Шивой ее просьбы демоницей-*пей* и вошедшая в список Сундарара под прозвищем «Демоница».

⁴ Например, Маниккавасахар, чье творчество считают одной из вершин поэзии шайва-бхакти [Tirumurai VIII; Tiruvācakam 1900]. Анализ этого феномена см.: [Пятигорский 1962: 159].

Иными словами, поклонение Шиве мыслится внутри самой тамильской традиции как поклонение безумных адептов безумному богу. Если мы будем рассматривать поклонение Шиве в парадигме тримарги¹, то можно утверждать, что для бхактов это – одно из вершинных состояний, которого мог достичь идущий только по пути бхакти-йоги. В то же время внутри традиции шайва-бхакти «безумными» являются отнюдь не все наянары. Так, у Тирумулара искомого результата скорее надлежит достигать другими способами, предполагающими суровую самодисциплину и изошренные психо- и телесные техники йогина, последовательно продвигающегося по пути санмарги² под руководством своего наставника-гуру.

Кто же были эти «сумасшедшие»? Известно, что само течение бхакти, зародившись, вероятно, в VI в. в Тамилнаде, развивалось затем вплоть до XVII или даже XIX в. и распространилось по всей Индии³. Канонический список 63 шайва-бхактов⁴, поклоняющихся Шиве, живших в VI–VIII вв., был впервые сформирован тамильским поэтом Сундарарамурти Наянаром (IX в.) (Tirumuṟai VII: 39.393–403)⁵. В X (или XI?) в. он был восстановлен из забвения Намби Андаром Намби⁶, актуализирован и дополнен некоторыми биографическими подробностями, важными для формирующегося ритуала почитания бхак-

¹ Т.е. в иерархии карма-, бхакти- и джняна-йоги, как их сформулировал Кришна в своем знаменитом наставлении Арджуне перед битвой (Бхагавадгита 12.1–20). Рус. пер. [Семенцов 1999: 68–70].

² Т.е. пути знания. См. классификацию и иерархию путей, ведущих к Шиве, у Тирумулара [Tirumantiram 1991: 5. 1–20; 1427–1437].

³ См., например, о значении бхакти в индусском мистицизме [Ванина 1999: 222–245].

⁴ Позднее, не ранее XIII в., получивших наименование наянаров – от *nāyaṇ* («господин», «глава») [Vamadeva 1995: 3].

⁵ Автору известны три литературных перевода на английский [Marr 1979; Peterson 1989: 331–336; Shulman 1990: 239–248] и один подстрочный комментированный перевод В.М. Субраманьи Айяра [Digital Devaram 2007]. Рус. пер. автора см. в наст. издании.

⁶ Дискуссию о времени его жизни см.: [McGlashan 2009: 292–293].

тов как живых свидетелей манифестаций Шивы в явленный мир (Tirumurai XI.12.3.1126–1215)¹. В XII в. этот же список без изменений лег в основу грандиозной агиографической пураны «Тируттондар-пуранам» (или «Перияпуранам»), созданной Секкиларом и составившей 12-й и последний том «Тирумуреи» (Tirumurai XII)².

Таким образом, из всего огромного многообразия поклонников Шивы составителями канона была выделена группа, сформированная по некоторым отличительным признакам, одним из которых являлось некое ИСС, определяемое как «сумасшествие», которого требовалось достичь адепту. Образцом для адепта был сам бог, поименованный так в порыве неконтролируемой ярости Сундараром. Шива согласился с этим прозвищем и повелел отныне именовать себя так. Потрясенный Сундарар так и начал свой первый гимн-падигам: «О Сумасшедший, коронованный луной!» (*pittā! piraicūṭi!* – Tirumurai VII.1.1).

Сундарар был не первым, употребившим этот эпитет по отношению к Шиве³. Именование Шивы «Сумасшедшим» встречается у Карейккал, Аппара, Самбандара и других бхактов и в большинстве случаев связано с эпизодами его неистовых плясок на погребальной поляне.

Легенда о причинах формирования списка подробно изложена в «Перияпуранам»: он был создан по прямому указанию Шивы. Однажды Сундарар находился в глубоком сосредоточении у ног бога в храме Тьягараджи в Тируваруре и не знал, как наилучшим образом оказать подобающее почтение

¹ Англ. пер. см.: [McGlashan 2009]. О культе бхактов в ритуале см.: [Hudson 1989: 373–404; Dehejya 2002: 6–20].

² Англ. пер. см.: [McGlashan 2006].

³ Первой, по-видимому, следует считать поэтессу-бхакта VI в. Карейккал Аммейяр (см. второй «Священный старший падигам о Тирувалангаду» Карейккал, посвященный «Шиве-сумасшедшему» (Tiruvālaṅkāṭṭu mūtta tiruppatikaṅkaḷ – Tirumurai XI.2.2.16). Рус. пер. см.: [Пятигорский 1962: 155].

находящейся там же большой группе бхактов. Тогда Шива повелел ему воздать этим муни хвалу и объяснил, почему он, Отец и Владыка, выбрал именно их, погруженных всеми мыслями в него, трепещущих всеми членами тела, со вздыбленными спутанными волосами¹. Даже если весь мир погрузится в хаос, эти адепты не сойдут со своего пути, твердые в своих помыслах только о нем, как скала. Они настолько сосредоточены на Нем, танцующем боге, что даже готовы рождаться вновь и вновь, лишь бы длить свою безмерную любовь, лишь бы им дано было всегда видеть его безмерно прекрасный облик (Tirumuṭai XII. I. 6. 341–342). Шива же продиктовал поэту первую строфу будущего падигама: «Рабов брахманов, живущих в Тиллее², раб я» (Там же: I.6. 345)³.

Эта знаменательная встреча произошла в храме Тьягараджи, одном из крупнейших в Индии, где со времени Паллавов Шива почитался и по сей день почитается в образе Со-масканды [Ghose 1996: 28]. Таким образом, согласно идее Секкилара, Сундарар восхвалил группу из 60 человек⁴, в тот момент собравшихся в главном зале храма в Тируваруре, а также 9 групп других, столь же благочестивых приверженцев (не расшифровывая их поименно, что значительно расширило группу бхактов в пространстве и времени). Открывают список жрецы храма Чидамбарама, т.е. поклоняющиеся Шиве как Натарадже и традиционным способом (исполняя храмовые ритуалы).

¹ Собственно, так и выглядит Шива Бхикшатана.

² Т.е. в Чидамбарама. Дерево тиллей (*Excoecaria agallocha L.*) – вид мангрового дерева. Тиллей – древнее название храма в Чидамбарама, выстроенного в лесу из мангровых деревьев тиллей (*citambaram tillai naṭarāja-kuṭan koyil*).

³ Нумерация строфы по «Деварам» – Tirumuṭai VII.39.1.

⁴ В последней строфе падигама Сундарар определяет себя как сына благочестивых родителей Садейяна и Исейньяни, что доводит общее число поименно упоминаемых адептов до 63 человек (Tirumuṭai VII.39.11).

Авторами произведений, включенных в «Тирумурей», являются 27 поэтов¹, однако в список Сундарара вошли только семь человек (включая его самого). Остальные бхакты вошли в канон историями своих жизней как образец и пример для подражания верующих. Ключевой характеристикой их личностей можно назвать *анбу* (*апри* 'любовь') и ее более радикальную форму *ваннанбу*² – переходящую все пределы, доходящую до полного самоуничтожения адепта, неистовую и жестоко свирепую любовь-страсть идущих по пути бхакти-йоги. Почти единственный источник информации об этих людях для нас – «Перияпуранам» (ПП) Секкилара, очень значительное по объему произведение, состоящее из 2 книг, 13 разделов, 78 глав и 4281 строфы (Tirumurai XII)³. Каждому бхакту в этой пуране посвящена отдельная глава, также называемая пураной. История Сундарара является сквозной для всего текста (Tirumurai XII. I.1–6, 11–349; VI.35.3155–3563; VII.43.3748–3922; XIII.78.4229–4281).

Именно в пуране Сундарара феномен культового сумасшествия не только объясняется, но и конституируется для всей традиции шайва-бхакти как неотъемлемая и важнейшая часть практик поклонения великому богу. История изложена Секкиларом следующим образом:

Однажды юный брахман, носящий тогда имя Намби Аруран, решил вступить в брак. В момент совершения свадебного обряда, когда все гости испытывали крайнюю степень душевного волнения и подъема всех чувств, в свадебный шатер вошел старый брахман, который, прервав обряд, предъявил иск к жениху, говоря, что еще его дед в уплату долга отдал

¹ Полный список поэтов, входящих в «Тирумурей», и их произведений приводится Н. Катлером. См.: [Cutler 1987: 4–5].

² Концепции *vannapri* в тамильском шайва-бхакти посвящены работы Д. Хадсона [Hudson 1989], Д. Шульмана [Shulman 1990], Ч. Вामадевы [Vamadeva 1995] и Э. Мониус [Monius 2004].

³ Англ. пер. [McGlashan 2006]. Анализ композиции и структуры [ibid.: 11–14].

ему в рабство себя и своих потомков. Намби, исполнившись неистового гнева и презрения, стал оскорблять старика, называя его сумасшедшим и требуя показать долговую расписку. Тот предъявил требуемый документ. Полностью потеряв самообладание, Намби впал в необузданную ярость и порвал расписку. Однако далее в его душе, одновременно с неконтролируемым диким гневом, стало нарастать неудержимое влечение к этому старику. По указанию старейшин, оспаривающих иск и требующих подтверждения свидетелей этой давней истории, все пошло к селению старика и его дому. Намби шел в крайней апатии и тоске. Старый брахман подвел всех к храму Шивы и внезапно исчез... Намби первым вбежал в храм и застыл в восторге и изумлении. Далее голос Шивы сообщил Намби, что в образе старика был он, Шива, что Сундарар – «грубый раб» (*вантондар*), и повелел ему стать странствующим поэтом и прославлять Шиву как «безумного», что и было исполнено (*Tirumurai XII.I.6.174–222*)¹.

Таким образом, в истории Сундарара нам задана базовая модель достижения особого состояния, поглощающего объекта целиком так, что он полностью теряет контроль над собой, своей личностью и своей жизнью. Отныне все в его судьбе контролируется и определяется Шивой. Образцом подражания для адепта при этом является сам великий бог. Цель этого поведения также вполне ясно определена Секкиларом как единственный способ гарантированно и быстро привлечь внимание великого бога, получить даршан (в крайнем случае, услышать звон колокольчиков на ногах Шивы²) и тем достичь его милости. Анализ термина *анбу* у Секкилара, предпринятый Чандралекой Вамадевой, показывает, что в ПП он исполь-

¹ Подробный пересказ и анализ этой ситуации и состояния адепта см.: [Пятигорский 1962: 150–166]. Пер. «Пураны об обращении в рабство Сундарара» Секкилара см.: [там же: 167–177; Повесть о том, как Сундарар был обращен в рабство во время своей свадьбы 1963: 54–72].

² Это максимум того, что удавалось Чераману Перумалю. Анализ см.: [Shulman 1985: 246–256].

зуется автором свыше 200 раз [Vamadeva 1995: 28]¹. Важно отметить, что, в отличие от бхакти, *анбу* мыслится как чувство обоюдное: это не только любовь адепта к богу, но и ответное чувство бога к адепту [ibid.: 29].

А.М. Пятигорский, одним из первых обратившийся к этой проблематике, отметил, что «эпитет “сумасшедший” настолько укоренился в шиваитской культовой практике дравидийского юга, что какое бы то ни было его толкование кажется бессмысленным не только приверженцам шайва-бхакти, но и последователям шайва-сиддханты; логическое истолкование этого эпитета так же бессмысленно, как истолкование любовных эпитетов, которыми возлюбленная называет мужчину в интимных ситуациях» [Пятигорский 1962: 160]. Однако представляется, что феномен «безумия», в XX в. для носителей традиции ставший обыденностью, не нуждающейся в дополнительных пояснениях, в момент своего появления в качестве особого состояния, доступного далеко не всем приверженцам, а только немногим избранным, являлся важным смыслообразующим концептом в развитии южного шиваизма. Посредством этого концепта выстраивалась иерархия движущихся по пути бхакти, и определялась сакральная значимость всех возможных путей для адептов Шивы. Тема взаимного безумия Шивы и адепта является неким смысловым стержнем, вокруг которого выстраивается иерархия восхождения (одновременно и иерархия путей к Шиве) поклоняющихся: храмовый ритуал/рядовые прихожане → бхакти/бхакты → *анбу*/наянары → *ваннанбу*/некоторые из наянаров → *питту*/единицы из наянаров (специально отмеченные Шивой) → Питтан.

Феномен безумия тесно связан с феноменом насилия, направленного как на себя, так и на окружающих. Насилие это носит подчеркнуто вызывающий, демонстративный, эпатажный характер, наводящий зрителя на мысль о внезапном

¹ Сундарар этот термин не использует, Намби Андар Намби употребляет его только дважды [Vamadeva 1995: 28].

помешательстве совершающего это насилие. Чандралека Вамадева, проанализировавшая в «Перияпуранам» все случаи насилия и самонасилия у бхактов как особый вид любовного подношения богу, насчитала их двадцать [Vamadeva 1995: 31–33]. Приведем их в виде таблицы (табл. 1).

Таблица 1. Случаи насильственных действий, совершенных наянарами по отношению к себе или другим людям, согласно ПП

№	Имя наянара	Описание деяния во славу Шивы	Пурана наянара в ПП
1	Ийярпахейяр	Заколот мечом родственников – своих и жены	II.9.404–439
2	Ерипаттар	Зарубил царского слона и еще пять других топором	III.14.550–607
3	Канаппар	Выколол себе оба глаза стрелой и украсил ими слепые глазницы <i>мукхалингама</i>	III.16.650–830
4	Ариваттайяр	Пытался отрубить себе голову	III.19.903–925
5	Муртти	Тер свое предплечье о жернов до тех пор, пока сухожилия и кости не расплавились (?)	IV.21.968–1016
6	Тирукуруппуттондар	Пытался расколоть свою голову о камень	IV.25.1078–1205
7	Сандесураар	Отрубил своему отцу ноги топором	IV.26.1206–1265
8	Кулаччирейяр	Лично заколот 8 000 джайнов	V.28.1695–1705

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

№	Имя наянара	Описание деяния во славу Шивы	Пурана наянара в ПП
9	Ейяркон Каликкамар	Совершил самоубийство, вскрыв себе живот мечом	VI.35.3155–3563
10	Мурккар	Зарезал кинжалом тех, кто отказался почитать его обещания	VI.38.3618–3629
11	Сируттондар	Зарубил своего сына, расчленил и приготовил из него карри для некоего шайва-бхакта	VII.42.3660–3747
12	Каларитраривар (Чераман Перумаль)	Пытался заколоть себя мечом	VII.43.3748–3922
13	Пуخالчолан	Сжег себя на костре	VIII.47.3942–3982
14	Каликкамбар	Отрезал своей жене руку	VIII.50.4012–4021
15	Калийяр	Пытался перерезать себе горло	VIII.51.4022–4038
16	Сатти	Вырвал языки у людей, которые клеветали на Шиву	VIII.52.4039–4045
17	Каларсингар	Отрубил своей жене руку	X.59.4096–4108
18	Черуттуней	Отрезал нос царице	X.61.4120–4126
19	Котпули	Убил своих родственников мечом	X.63.4134–4146
20	Намби Арурар (Сундарар)	Пытался совершить самоубийство, заковал себя кинжалом	I.4–6; 86–349; VI.35.3155–3563; XIII.78.4229–4281

Составлено нами по: [Vamadeva 1995: 31–33; Tirumurai XII].

Надо отметить, что из этих 20 случаев пять не были завершены: бхакты были остановлены Шивой до (12, 20), или в начале совершения акта насилия (4, 6, 15). Во всех пяти случаях это акты насилия, направленные на себя. В остальных 15 случаях задуманные деяния были физически завершены (в четырех из них это были действия, направленные бхактом на себя: 3, 5 – увечья; 9, 13 – самоубийство).

В этот список не включены такие случаи, как случай Аппара: поэт изувечил свое тело во время своего паломничества на Кайласу, поскольку это было побочное следствие его подвига восхождения, а не цель (Tirumurai XII.V.27.1266–1694); случай Карейккал, лишившейся своей красоты и превратившейся в демоницу-ней, поскольку это был сиюминутный дар Шивы в ответ на ее просьбу, а не осознанное длительное самоумерщвление (V.30.1717–1782); случаи убийств и самоубийств, связанные с ближайшим окружением наянаров, а также случаи смерти Мейппоруля и Енадинадана, позволивших себя убить, поскольку их убийцы были шиваитами (II.11.467–490; III.15.608–649).

В то же время, как отметил Г. Йокам, тамилы VI–IX в., очевидно, понимали этот термин («безумие») и описываемое им состояние примерно так же, как и американцы XX в. – как демонстративное, внезапное, вызывающее отклонение от общепринятого, социально одобряемого или хотя бы приемлемого поведения человека в обществе [Yocum 1982: 180]. При этом сам термин служит, по меткому замечанию А.М. Пятигорского, своего рода паролем, «заветным словом», позволяющим узнать приверженца наиболее действенного способа поклонения [Пятигорский 1962: 155]. Важно отметить, что изначально эпитет Шивы «Безумный» – в основном тамильский, смыслообразующий именно внутри сообщества шайва-бхактов. За пределы южного шиваизма он все-таки, вероятно, не распространился¹.

¹ По утверждению А.М. Пятигорского [Пятигорский 1962: 160–161] и Г. Йокама [Yocum 1982: 187–194].

Шива – Безумный потому, что он танцует на погребальной поляне и носит вместо одежды шкуры тигра и бешеного слона¹, потому, что он украшен пеплом, черепами и костями, а также цветами датуры², наконец, потому что разрушил жертвоприношение, которое Дакша устроил для богов (Tirumuṟai IV. 310). Поэтому модель культового сумасшествия изначально задается самим Шивой и предполагает, например, такое поведение адепта:

Расплавилась душа как воск,
Я плакал и склонялся перед ним,
Я танцевал, кричал я громко и молился...
В слезах взволнованному был подобен океану,
И вот душа утихомирилась, но тело все дрожало.
Смеялись надо мной: «Он – демон-пей», но я отбросил стыд,
И бранные слова тех жителей своей страны
Считал я украшеньем...
(Tirumuṟai VIII.IV.61–70. Пер. А.М. Дубянского)³

Творчество великого тамильского поэта IX в. Маниккавасахара в состав «Тирумурей» включено в виде отдельного, 8-го тома, но в список Сундарара, по понятным причинам, не попало – поэт жил позднее составителя этого списка⁴. Однако именно в поэмах Маниккавасахара, особенно в «Тирувасахаме» («Священное речение»), тема безумия как особого, наи-

¹ Например, см. Карейккал (Tirumuṟai XI.2.2.3–5); Маниккавасахар (Tirumuṟai VIII. 6.48–50).

² Датура (лат. *Datura* от санскр. *dhatura*) – дурман, растение семейства пасленовых с красивыми белыми цветами, сильный галлюциноген.

³ Анализ этого переломного, главного в жизни Маниккавасахара момента, когда его «привлек к себе Шива» см.: [Дубянский 1987: 58].

⁴ Тем не менее в традиции бхакти он рассматривается в качестве одного из 4 главных «апостолов», его часто включают в скульптурные группы, именуемые *nālvar* («Четверица»): Самбандар, Аппар, Сундарар и Маниккавасахар. Последовательность имен важна и связана со временем окончательного достижения стоп Шивы. – <http://www.shaivam.org/adsamaya.htm>.

высшего состояния, к которому надлежит стремиться всякому, поклоняющемуся Шиве, получила наибольшее развитие¹.

Можно утверждать, что все предшествующие ступени служения великому богу (когда адепт находится в целом в рамках социума), даже и в наиболее экстатических или жестоко кровавых формах, не только не гарантируют милость Шивы, но и не являются «безумием». С точки зрения как социума, так и культовой практики шайва-бхакти, «безумные» – это те, кто пренебрег возможностью освобождения от колеса сансары, отказался от мокши в пользу вечного, пусть и демонического, бытия у ног своего Возлюбленного.

Способы достижения этого состояния, глубоко укорененного в шиваитской культовой практике Тамилнада, представляют собой, по мнению автора, специфический комплекс психотехник. Этот комплекс начал формироваться в среде тамильских бхактов на базе различных поведенческих, медитативных и йогических практик, выполнение которых позволяло визуализировать различные манифестации Шивы, локализуя их в особых «местах силы», ставших вследствие этого объектами массового поклонения верующих. Дальнейшее развитие этих практик привело как к созданию грандиозных храмовых комплексов, где поэтические визуализации нашли свое пластическое воплощение, так и к формированию движения тамильских сиддхов, одним из основателей которого считается великий тамильский поэт, мистик, йогин, сиддх и одновременно один из 63 наянаров Тирумолар².

¹ Подробнее см.: [Yosun 1982: 180–187].

² Обзор жизни и творчества Тирумолара в контексте традиции сиддхов см.: [Zvelebil 2003: 170–178; Ганапати, Арумугам 2018], а также нашу статью [Вечерина 2018a] и в этом издании.

Образы поэтов-бхактов в реальности шиваизма и изобразительного искусства¹

Поэты всегда занимали очень важное место в тамильском социуме². Одной из их главных социальных ролей была роль посредника-медиатора между сакральным миром богов и профанным миром тамильской реальности. Благодаря тому, что в период правления Чолов (X–XIII вв.) личности и творчество поэтов-бхактов были канонизированы³, их визуальные образы стали неотъемлемой частью ритуалов тамильского индуизма.

Статуи-мурти⁴ бхактов – блистательные образцы тамильской храмовой скульптуры чольского времени. Их можно разделить на три большие группы: 1) 63 шиваитских бхактов-наянаров (семь из них были поэтами); 2) 12 вишнуитских бхактов-альваров;⁵ 3) бхактов-донаторов – тамильских царей, членов их семей и придворных.

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Образы поэтов-бхактов в реальности шиваизма и изобразительного искусства // *Tamiḷ tanta paṇicu*: Сборник статей в честь Александра Михайловича Дубянского / под ред. И.С. Смирнова; ред.-сост. О.П. Вечерина, Н.В. Гордийчук, Т.А. Дубянская. (Серия «Orientalia et Classica»: Труды Института восточных культур и античности.) М.: Перо, 2016. С. 199–220.

² См. работы А.М. Дубянского [Дубянский 1987; 1988; 1989; 1991; 2006; 2008].

³ О формировании тамильского канона шайва- и вайшнава-бхакти см.: [Пятигорский 1962: 76–146; Дубянский 1987: 46–67; Cutler 1987: 1–15]. Л. Орт отмечает, что до X в. известна только одна надпись об исполнении гимнов в качестве храмовой литургии, датируемая 863 г. (SH 3. 43). Концом X в. датируются и первые статуи поэтов-святых в храмах, о поклонении этим образам сообщается в надписях, начиная с XI в., главным образом на территории Чоланаду, в окрестностях реки Кавери [Orr 2007: 122].

⁴ *Мурти* – должным образом освященный образ. О значении термина «мурти» см.: [Еск 1998: 38].

⁵ Их *мурти* «живут» и участвуют в храмовых празднествах в храме Владыки Ранганатхи (т.е. Вишну) в Шрирангаме.

Образы бхактов и донаторов запечатлены не только в бронзе, но также в камне и в храмовых росписях¹. Согласно иконографическим руководствам, они могут быть выполнены в форме круглой скульптуры из камня, глины, металла, дерева или драгоценных камней. Также изображения бхактов могут представлять собой рельеф (*ardhachitra* или *chitrābhāsa*) или даже, как в случае шайва-бхактов, быть неантропоморфными, в форме лингама [Gopinatha Rao 1997 II.2: 474–475].

В настоящей статье мы ограничимся рассмотрением храмовой бронзовой скульптуры чольского периода (X–XIII вв.). Именно это время справедливо считается временем наивысшего расцвета средневекового тамильского искусства². Как замечает Д. Шульман, «в символическом плане чольский период был моментом чрезвычайной важности для Южной Индии», воплотив в себе «смысл цивилизации, приблизившейся к собственному пределу развития, максимально исчерпавшей ресурсы своих внутренних потенций. Культурологически этот период знаменует собой классический апогей в литературе, живописи, архитектуре, религиозных и философских спекуляциях» [Shulman 1985: 9]. В этот период происходит значительная демократизация ритуала, ключевым элементом которой

¹ К сожалению, храмовые росписи дошли до нашего времени в значительно более плохом состоянии, чем скульптуры. Наиболее известны фрески храма Брихадишвары в Танджоре, случайно обнаруженные 8 апреля 1931 г. молодым индийским историком С.К. Говиндасвами. См.: [Sriraman 2011]. Жития Сундарара и его неразлучного друга Черамана Перумала представлены на знаменитых фресках Большого храма в Танджоре. Житие Маниккавасахара изображено на довольно поздних фресках в Чидамбараме. См.: [Smith 2004: 98–99].

² Период расцвета был чрезвычайно длинным, более 600 лет, и включает в себя как период правления Паллавов, когда, собственно и жили бхакты, так и период правления Чолов, когда в стране интенсивно строилось множество храмов и были созданы грандиозные храмовые ансамбли, представляющие собой синтез многих искусств – архитектуры, скульптуры и живописи. См., например: [Нагасвами 1988].

стали портативные, передвигаемые статуи богов, что позволило непосредственно участвовать в праздничном поклонении тысячам верующих. Дарение такой статуи храму стало важным элементом получения *пуньи* (*puṇya* 'религиозная заслуга') [Guy 2006: 18].

Статуи, участвующие в процессиях, включая статуи поэтов-бхактов, обычно располагались в *ардха-мандапе* шиваитского храма. Самая ранняя устойчиво датированная металлическая статуя для процессий относится к началу X в. [Guy 2006: 19], хотя описания таких статуй и праздничных процессий с ними есть в падигамах Аппара (*Tirumurai* IV.21)¹. Обычно они выполнялись в технике «исчезающего воска» (*cire perdue*) и были довольно тяжелыми, от 50 до 100 и более кг.

К началу правления чольской династии относится закрепление культа Шивы в качестве государственного и создание под непосредственным царским патронажем шиваитского канона: поэтического, воплощенного в 12 сборниках «Панниру Тирумурей» (*Panniru Tirumurai* 'Двенадцать священных канонов')²; иконографического – на основе переосмысления структуры шиваитского храма и формирования иерархии *мурти* с лингамом на ее вершине; ритуально-теологического (на основе агам и шайва-сиддханты). При этом в канон были включены в качестве священных объектов образы людей – святых поэтов-бхактов, святых бхактов и донаторов (царей, придворных, благочестивых мирян)³.

Материалом для нашего анализа стали три каталога выставок, на которых экспонировались и статуи бхактов: леген-

¹ См. англ. пер. [Peterson 1989: 184–185].

² (*Tirumurai* I–XII). Подробнее см.: [Cutler 1987: 1–15; Veluppillai 2013].

³ Например, известны статуи Раджараджи Чолы I (илл. 44), одной из его жен Чоламадевиар (илл. 45), генерала Кришнана Раманы (илл. 46) [Нагасвами 1988: 177–179], Сембиян Махадеви, сестры Аппара Тилакавати (илл. 30) [Dehejia 2002a: 158–159].

дарной выставки в Москве 1987 г. [Астхана 1987]¹; выставки 2002 г., организованной Американской федерацией искусств совместно с галереей Артура Сэклера и Смитсоновским институтом в США [Dehejia 2002c]; выставки чольской бронзовой скульптуры в Королевской академии искусств в Лондоне зимой 2006–2007 гг. [Dehejia 2006a].

Непосредственно с темой настоящей работы связаны работы В. Дехеджи [Dehejia 1990; 2002]² и П. де Брюйна [Bruijn 2007]. Скульптурная группа в Тирувалангаду, воплощающая знаменитое состязание в танце между Шивой и Кали, свидетельницей которого была Карейккал, рассматривается в работах [Wood 2004; Craddock 2010: 91–114; Pechilis Prentiss 2012]³. Роль Чидамбарамы в формировании культа наяноров рассматривается П. Янгером [Younger 1995: 190–232] и Д. Смитом [Smith 1996: 207–227]. Уникальный фриз храма Шивы в Дарасураме⁴ с эпизодами житий всех 63 наяноров исследовал Дж.Р. Марр [Marr 1979]. Роль чольских монархов, и особенно Раджараджи I Чолы, в формировании канона и внедрении культа святых-бхактов в формирующийся ритуал рассматривается в работах К Печилис Прентисс [Pechilis Prentiss 1999; 2002], П. Янгера [Younger 1995; 2002], Г. Васудеван [Vasudevan 2003]. Проблеме портретности в индийском искусстве чольского времени посвящены работы П. Каймаль [Kaimal 1995; 1999; 2000]. Роль *мурти* наяноров в праздничных процессиях рассматривается в работах Р. Дэвиса [Davis 1997; 2002; 2010] и В. Дехеджи [Dehejia 2002b].

¹ См. также альбом, изданный к Фестивалю Индии в СССР [Нагасвами 1988].

² К сожалению, в монографии [Dehejia 2002] в иллюстративной вкладке отсутствует общепринятое для каталогов описание статуй.

³ Краткое описание соревнования и фотографии всех трех статуй (илл. 23, 24, 25) приводятся в обзорной статье Р. Нагасвами [Нагасвами 1988: 159–161, 165].

⁴ Объект Всемирного наследия ЮНЕСКО. Построен Раджараджей II Чола (1143–1173).

Из немногих работ российских исследователей¹, посвященных проблематике тамильского бхакти, кроме пионерских работ А.М. Пятигорского [Пятигорский 1962; Повесть о заколдованных шакалах 1963], следует упомянуть статьи М.Ф. Альбедиль [Альбедиль 1979; 1986] и обзорную работу А.М. Дубянского [Дубянский 1987]. Ему же принадлежат две работы о творчестве Андаль [Дубянский 1991; 2006]. В 2014 г. ученицей А.М. Дубянского М.Б. Павловой была защищена первая в нашей стране диссертация, посвященная творчеству одного из крупнейших поэтов *шайва-бхакти* Самбандара [Павлова 2014]. Автору настоящей статьи, также ученице А.М. Дубянского, принадлежат работы [Вечерина 2013; 2014; 2014а].

Общие принципы иконографии бхактов

Основным иконографическим источником по созданию скульптурных образов богов и людей для индийских мастеров являлись трактаты по *вастувидье* (*vāstuvidyā* ‘наука о васту’²) как части *шилпашастры* (*śilpaśāstra* ‘наука о ремесле’), инкорпорированные главным образом в пураны. Дати-

¹ К сожалению, подготовка в ИСАА нескольких групп тамилстов в течение более чем 40 лет не привела к созданию значимой научной школы, поскольку обучение было направлено на подготовку скорее практических специалистов, а не академических исследователей. [Студенты, изучавшие тамильский язык, б. г.] Значительное количество выпускников ИСАА работало в тамильских секциях многоязычных индийских редакций издательств «Прогресс» и «Радуга», в иновещании. После распада СССР эти места работы исчезли, а новые не появились.

² Часто переводят как «архитектура», «зодчество». Однако, как справедливо указывает Е.В. Тюлина, в этих трактатах нет специальной информации об архитектуре, зато инкорпорированы обширные тексты по изготовлению, иконографии и обрядам освящения статуй. Поэтому исследовательница предлагает понимать *вастувидья* как науку о пространстве, способах его освящения и гармонизации [Тюлина 2010: 3–4].

ровка этих трактатов колеблется между VI и IX в. [Тюлина 2010: 5]¹.

В целом исследования письменных источников по иконографии образного мира индуизма весьма немногочисленны². Классическая работа Т.А. Гопинатхи Рао, впервые изданная более ста лет назад, продолжает сохранять свое значение, т.к. нового, столь же всеобъемлющего труда, насколько известно автору, пока не создано. Иконография *мурти* наяднаров описана в разделе «Бхакты» (XVI) [Gopinatha Rao 1997 II.2: 471–481].

Все статуи должны исполняться мастерами согласно строгим канонам создания ритуальных произведений искусства³, пройти процедуру освящения и вселения соответствующего божества (т.е. стать *мурти*). *Мурти* бхактов являлись неотъемлемой составной частью убранства храмов, важной частью ритуалов и регулярных храмовых праздников-*утсав*. Такие праздники, длящиеся по нескольку дней, собирали и до сих пор собирают толпы верующих и являются важным источником дохода для храма и окрестностей⁴.

Системы пропорционирования, равно как и процедуры установления и освящения образов (*mūrti-pratiṣṭhā*), изложены в специальных иконометрических⁵ и ритуальных шастрах,

¹ Здесь же см. историографический обзор [Тюлина 2010: 5–12] и рус. пер. соответствующих частей «Матсья-», «Гаруда-» и «Агни-пураны» [там же: 111–226].

² В России их изучением в течение многих лет занимается В.В. Вертоградова. См. пер. «Читрасутры» из «Вишнудхармоттарапураны» и библиографию проблемы [Вертоградова 2014].

³ О порядке создания канонической храмовой скульптуры см.: [Davis 1997: 15–50; Eck 1998: 51–54].

⁴ О роли *бхактотсав* и *утсав* в ритуале см.: [Davis 2002; Younger 2002].

⁵ В России исследованием индийской иконометрии и переводами соответствующих текстов в течение многих лет занимается В.В. Вертоградова. См.: [Вертоградова 2014: 26–48].

например, в «Пратима-пратиштхапане»¹. *Мурти* бхактов должны быть исполнены согласно системе пропорций *aṣṭa-tāla*², стоящими или сидящими в *падмасане* (*padmāsana*) или *симхасане* (*siṃhāsana*). Что касается прически, то это может быть либо пучок, либо бритая голова. Если бхакт – царь или племенной вождь, он должен быть изображен с соответствующим его статусу головным убором (*kirīṭa* или *karaṇḍa-makuṭa*) [Gopinatha Rao 1997 II.2: 474–475].

Если с бхактом устойчиво связан какой-либо атрибут, то его следует изображать с этим атрибутом³ или же с руками, сложенными в *мудру* почитания (*añjali-mudrā*). Бхакты могут изображаться поющими, танцующими или исполняющими пуджу. Кроме приведенных канонических списков 63 *наянаров* и 12 *альваров*, Гопинатха Рао также указывает, что в храмах могут ставиться статуи и другим бхактам, не вошедшим в канон, но чтимым в ритуале. В шиваитских храмах это – Маниккавасахар, Карувурттевар, Кандарадиттар, Тирумалигейттевар, Сенданар, Чедияраяр, Пурушоттаманамби, Тирувалиямуданар, Пундуруттинаданамби, Мейкандадевар [ibid: 479]. В вишнуитских храмах в дополнение к 12 *альварам* часто изображались великие вишнуитские *ачарьи* – Рамануджа, Манаваламамунихаль, Венкатанатха Дешика [ibid.]. Рао также указывает, что список принципиально открыт для новых святых, которые могут появиться в любое время – сегодня и в будущем [ibid.].

Статуи бхактов находятся не только в Индии (храмы и музеи), но и представлены в экспозициях западных музеев. Это Музей Виктории и Альберта (Самбандар)⁴, Линден-музе-

¹ 59-я глава «Брихатсамхиты». См. перевод и комментарий [Banerjea 2002: 565–578].

² О системе пропорций см.: [Banerjea 2002: 579–626].

³ Часто помогающим опознать его при отсутствии подписи.

⁴ Бронза, 43,2 см. Чольский период, ок. 1050–75 гг. Инв. № 75–1935, кат. № 27 [Dehejia 2002с: 153].

ум в Штутгарте (танцующий Самбандар)¹, Институт искусств в Чикаго (Аппар)², Музей искусств в Эри (Сундарар)³, Музей искусств Карнеги в Питтсбурге (Сундарар)⁴, Британский музей (Чандеша)⁵, Музей искусств Нельсона – Аткинса в Канзас-сити (Чандеша⁶ и Карейккал⁷), Метрополитен-музей в Нью-Йорке (Карейккал)⁸, а также частные собрания: Дорис Винер в Нью-Йорке (Маниккавасахар⁹), С. Бхансали в Нью-Йорке (Самбандар)¹⁰.

Иконография наянаров

Список из 63 бхактов-наянаров, как известно, впервые был приведен в 39-м падигаме Сундарара «Собрание [стихов] о свя-тых рабах [бога]» (*Tiruttonṭattiruttokai*) (*Tirumuṟai* VII.39.1–11).

¹ Бронза, 42 см. Чольский период, ок. 1250 г. Инв. № SA 33588L, кат. № 28 [Dehejia 2002с: 154–155]; кат. № 15 [Dehejia 2006а: 98–101].

² Бронза, 60,3 см. Чольский период, ок. 1200 г. Инв. № 1970. 552, кат. № 29 [Dehejia 2002с: 156–157].

³ Бронза, 50,8 см. Чольский период, ок. 1300 г. Инв. № 1987.001.0168, кат. № 31 [Dehejia 2002с: 160].

⁴ Бронза, 80 см. Чольский период, ок. 1300 г. Инв. № 77.73, кат. № 32 [Dehejia 2002с: 161].

⁵ Бронза, 48 см. Чольский период, ок. 970 г. Инв. № 1988. 4–25.1, кат. № 33 [Dehejia 2002с: 162–163]; кат. № 19 [Dehejia 2006а: 108–109].

⁶ Бронза, 47 см. Чольский период, ок. 1100 г. Инв. № 50 – 19, кат. № 34 [Dehejia 2002с: 164–165].

⁷ Бронза, 36,4 см. Чольский период, ок. 1050 г. Инв. № 33 – 533, кат. № 35 [Dehejia 2002с: 166–167].

⁸ Бронза, 23,2 см. Чольский период, XII в. Кат. № 17 [Dehejia 2006а: 102–103].

⁹ Бронза, 71,1 см. Чольский период, ок. 1200 г. Кат. № 36 [Dehejia 2002с: 168–169].

¹⁰ Бронза, 60 см. Чольский период, ок. 1050–75 гг. Кат. № 15 [Dehejia 2006а: 96–97].

Этот список *бхактов*¹, отобранных лично Шивой, именуемым по-этом владыкой Арура, в качестве примера для подражания всем идущим по «пути любви», двумя столетиями позже, без изъятий или добавлений и в том же порядке, был воспроизведен главным создателем и редактором первых семи сборников «Панниру Тирумурей» Намби Андар Намби² в его поэме «Тируттондар тирувандади» (Tiruttonṭar tiruvantāti, ‘Священное андади³ о святых рабах [бога]’) (Tirumuṟai XI.12.3.1126–1215). В XII в. этот список стал основой написанной Секкиларом пураны о житиях любимых бхактов Шивы «Тируттондар пуранам» (Tiruttonṭar purāṇam, ‘Пурана о святых рабах’), завершившей канон (Tirumuṟai XII)⁴.

Из 63 наянаров особенно известны *мурти* творцов «Деварам» – Самбандара, Аппара и Сундарара (часто изображаемого со своими женами); великого тамильского поэта, автора грандиозной эпической поэмы «Тирувасахам» Маниккавасахара, не вошедшего в список 63 наянаров, но включенного составителями в канон; а также великой тамильской поэтессы Карейккал Аммейяр, единственной женщины среди шиваитских поэтов-бхактов и одной из трех женщин – шайва-бхактов⁵.

¹ Согласно легенде, изложенной в «Перияпуранам», эту группу из 60 бхактов Сундарар встретил в храме Тьягараджи в Аруре и воспел их, воззвав к стопам Шивы с мольбой и желанием присоединиться к этим святым хотя бы в качестве их раба. В ответ Шива даровал ему свою милость, повелев воспеть их как совершенный образец преданности для всех идущих по пути любви [Тирумурей XII. I. 6. 341–348].

² Возможно, ему принадлежит и составление 8-го сборника [Дубянский 1987: 60].

³ *Андади* (*antāti*) – поэтическая форма в классической тамильской поэзии, когда каждая последующая строфа начинается с того слова, которым заканчивается предыдущая, написанная метром *kaṭṭalaik kalittuṟai* [McGlashan 2009: 291].

⁴ О тамильском каноне – как шиваитском, так и вишнуитском, см.: [Дубянский 1987: 46–56; Пятигорский 1962: 76–195; Cutler 1987]. Структуру и состав см.: [Cutler 1987: 2–5].

⁵ Две другие – это благочестивые жены: супруга Мангьяркараси и мать Сундарара Исейняни. В традиции известна также знаменитая вишнуитская поэтесса-бхакт Андаль. См.: [Dehejia 2002: 117–138].

Общая иконография всех 63 наянаров описана П. де Брюйном на основе современной коллекции *мурти* наянаров, в начале 90-х гг. XX в. выполненных по заказу Британского музея Бхарати Дасеном под руководством Р. Нагасвами на основе старинной иконографии. Образцом для моделей послужили изображения наянаров из храма Калисвары в Ченнаи [Bruijn 2007: 55–65].

Обобщая иконографические описания П. де Брюйна, можно заключить, что абсолютное большинство наянаров изображаются стоящими, с удлинёнными мочками, в почтительной и благоговейной позе *падмасана* и классическом изгибе *трибханга*, с руками, сложенными в *анджали-мудра*. Голова может быть либо бритой, либо украшенной высокой причёской, либо увенчанной короной. В целом, у большинства наянаров отсутствуют атрибуты, позволяющие однозначно их опознать.

Приведем иконографические описания поэтов-наянаров, согласно П. де Брюйну.

<p>№ и имя поэта по списку Сундарара¹ № статуи в каталоге Британского музея (БМ)</p>	<p>А. Общая иконография наянара Б. Иконографическое описание статуи поэта-наянара из Британского музея</p>
<p>20. Тирунавуккарасу (Аппар) (БМ 1992.7–27.3)</p>	<p>А. Бритая голова с венчиком, <i>анджали-мудра</i>, мотыга на левом плече, иногда удлинённые уши и ожерелье из <i>рудракши</i> Б. Изображен с бритой головой с венчиком, в наклоне <i>трибханга</i>, позе <i>падмасана</i>, с овальным налобным знаком <i>урна</i>, держащим на плече мотыгу</p>

¹ Поскольку список наянаров в одинаковой последовательности приводится у Сундарара, Намби Андара Намби и Секкилара, их обычно нумеруют именно в этом порядке. Англ. пер. [Peterson 1989; Shulman 1990]. Рус. пер. автора – см. наст. издание.

<p>№ и имя поэта по списку Сундарара № статуи в каталоге Британского музея (БМ)</p>	<p>А. Общая иконография нааяна Б. Иконографическое описание статуи поэта-нааяна из Британского музея</p>
<p>23. Карейккал Аммейяр (БМ 1992.7–27.64)</p>	<p>А. Истощенная, играющая на цимбалах-<i>tāla</i>, сидящая в позе <i>ардхапариаанга</i> или <i>уткудакастана</i>. Иногда носит <i>ваджибандха</i>, тяжелую <i>паттра-кундала</i>, ожерелье или венчик, имеет удлиненные уши Б. Изображена в позе <i>ардхапариаанга</i> в <i>падмасане</i>, истощенной до состояния скелета, играющей на цимбалах, с налобным знаком <i>урна</i> и ожерельем <i>рудракша</i></p>
<p>27. Самбандар (БМ 1992.7–27.2)</p>	<p>А. Существуют 3 иконографических типа: 1. Стоящий ребенок с чашкой в левой руке и указывающим пальцем правой руки 2. Стоящий ребенок, держащий цимбалы-<i>tāla</i> 3. Танцующий ребенок с указывающим пальцем правой руки Б. Изображен стоящим обнаженным в наклоне <i>трибханга</i>, позе <i>падмасана</i>, с чашкой в левой руке, без шнура <i>упавита</i></p>
<p>29. Тирумудар (БМ 1992.7–27.65)</p>	<p>А. Бритая голова или растрепанные волосы, <i>анджали-мудра</i>, книга из пальмовых листьев на плече или в руке, иногда удлиненные уши Б. Изображен с прической-узелком, в наклоне <i>трибханга</i>, позе <i>падмасана</i>, с овальным налобным знаком <i>урна</i> и шнуром <i>упавита</i></p>

<p>№ и имя поэта по списку Сундарара № статуи в каталоге Британского музея (БМ)</p>	<p>А. Общая иконография наянара Б. Иконографическое описание статуи поэта-наянара из Британского музея</p>
<p>36. Чераман Перумаль (БМ 1992.7–27.31)</p>	<p>А. Корона, жест <i>анджали-мудра</i>, иногда изображается на белой лошади, иногда удлинённые уши Б. Изображен в короне, в наклоне <i>трибханга</i>, позе <i>падмасана</i>, с налобным знаком <i>урна</i> и шнуром <i>упавита</i>, с саблей на левом плече</p>
<p>45. Айядихаль (БМ 1992.7–27.30)</p>	<p>А. Корона, жест <i>анджали-мудра</i>, пальмовый манускрипт в руке Б. Изображен в наклоне <i>трибханга</i>, позе <i>падмасана</i>, с налобным знаком <i>урна</i> и шнуром <i>упавита</i></p>
<p>63. Сундарар (БМ 1992.7–27.1)</p>	<p>А. Существуют 4 иконографических типа: 1. Корона, цветок лотоса в одной руке, другая опирается на паломнический посох 2. Корона или шиньон, одна рука опущена на плечо первой жены Паравей, другая держит цветок лотоса 3. Корона или шиньон, одна рука опущена на плечо Паравей, другая держит посох 4. Бритая голова, скрещенные руки на груди. Иногда удлинённые мочки, шнур <i>упавита</i> Б. Статуя изображена как тип 1: посох и лотос опущены, жест <i>катакамудра</i>, шнур <i>упавита</i>, серьга <i>паттракундала</i>, наклон <i>трибханга</i>, поза <i>падмасана</i></p>

Образы бхактов в пространстве храма и ритуала

подавляющее большинство статуй бхактов, особенно их группы, продолжает находиться в храмах. Как замечает В. Дехеджья, в каждом шиваитском (и вишнуитском¹) храме Индии есть свое собрание бхактов [Dehejia 2002: 139]. Поэтому исследователям доступны для изучения несколько сотен статуи-мурти самого разного качества.

Если принять во внимание сохранившиеся надписи, мы увидим, что бхактов начинают почитать как единую группу вскоре после их «канонизации»². Однако большинство групповых ансамблей бхактов относится к XV в. и более поздним периодам. В. Дехеджья даже замечает: может сложиться впечатление, что практика изображать групповой портрет наянаров (или альваров) восходит только к XV в., поскольку каменные или бронзовые групповые изваяния более ранних периодов в храмах отсутствуют [ibid.].

Например, в храме в Тирувоттриуре сегодня находятся два полных комплекта наянаров – из камня и из бронзы, датированных XVI в., тогда как надпись, в которой упоминаются имена наянаров в связи с их праздником и рецитацией по этому случаю падигама «Тируттондаттохей» Сундарара, относится к XI в.³ Исследовательница предполагает, основываясь на надписи из храма Варадараджи-Перумала из Каннанура, что, возможно, они были спрятаны во время вторжения мусульман в начале XIV в., а впоследствии их местонахождение было утрачено [ibid.: 140–141].

¹ Самые ранние дошедшие до нас эпиграфические свидетельства об установке групповых портретов альваров относятся к XIII в. [Dehejia 2002: 141]. Изображения мурти альваров см.: [Dehejia 2002: pl. 55–64].

² См. надписи из Тирувоттриура 1046 г. (MER 1912: inscr. 137) и Тирувенгаду (XII в., MER 1918: inscr. 511). Цит. по: [Dehejia 2002: 139: 139–140].

³ 1046 г. (MER 1912: inscr. 137). Цит. по: [Dehejia 2002: 139: 139–140]. Где сегодня могут находиться эти ранние статуи, неизвестно.

Статуи, датируемые XI в. и позволяющие предположить, что, возможно, некогда это были полные группы из 63 наянаров, найдены в двух местах – в тайных схронах храмов Тирувенгаду¹ и Полоннарувы. В тайном укрытии в Тирувенгаду были обнаружены датируемые началом XI в. статуи Канаппана², Сундарара и его жены Паравей³, Аппара⁴, Санди⁵, Сомасимарана (?)⁶ и Аппуди Адихаля (?)⁷.

В то же время, вероятно, наличие полных групп было необязательно. Например, мы знаем, что одному из ранних храмов, законченному при Парантаке I Чоле (прав. 907–955) в 945 г., принадлежала группа статуй, о чем свидетельствует надпись *прашастхи* 1018 г., где перечислены украшения, подаренные членами семьи императора Раджендры Чолы (прав. 1012–1044) уже находящимся там статуям. Из 25 статуй (большинство из которых – разные манифестации Шивы и его семья, Ума и Ганеша), перечисленных в надписи, упомянуты 4 бхакта (Санди⁸, Аппар, Самбандар и Сундарар) и два донатора (один в форме лампы). У статуй были указаны размеры (34,5–43,2 см в пересчете на современную шкалу В. Дехеджэей). К сожалению, ныне все эти статуи утрачены [Dehejia 2002b: 82–83].

¹ Храм Шивы Шветараньешвары (Владыки Священного белого леса) принадлежит к 6 наиболее чтимым *шивастхала*, сакрально равных Варанаси. Он также считается Ади Чидамбарам.

² Галерея искусств в Танджоре. См.: [Dehejia 2002: илл. 45].

³ Галерея искусств в Танджоре. См.: [Dehejia 2002: илл. 23–24].

⁴ Илл. 11. Галерея искусств в Танджоре. См.: [Dehejia 2002: илл. 11].

⁵ Илл. 78. Мадрасский музей. См.: [Dehejia 2002: илл. 78].

⁶ Илл. 79. Галерея искусств в Танджоре. См.: [Dehejia 2002: илл. 79].

⁷ Илл. 80. Галерея искусств в Танджоре. См.: [Dehejia 2002: илл. 80].

⁸ Санди (Сандесурар, или Чандеша) – один из наиболее преданных Шиве бхактов, отрубивший, не задумываясь, ноги своему отцу, посмевавшему разрушить священный лингам и прервавшему его медитацию. Впечатленный его подвигом Шива сам стал его отцом (Tirumurai XII.IV.26.1206–1265) [McGlashan 2006: 118–124].

В храме Шивы Брихадишвары в Танджоре, законченном в 1010 г., насчитывается по меньшей мере 60 различных металлических статуй (в реальности даже больше, поскольку некоторые из них – это скульптурные группы). 22 образа были подарены императором, 17 – его сестрой и женами, 21 образ – его придворными. Некоторые из этих образов выполнены из золота и серебра. Кроме различных манифестаций Шивы и членов его семьи (Умы, Сканды и Ганеши), среди этих статуй были также образы Вишну, Кришны-Васудевы, царя Раджараджи I Чолы (и членов его семьи, родителей и жены), мифологических мудрецов Патанджали и Бхринги. Нянары представлены образами Санди, Сундарара и его жены Паравей, Аппара, Самбандара и Сируттондара с женой и сыном [Dehejia 2002b: 83–85]¹.

Поскольку образы, установленные в храмах, «живут» там, «участвуя» в разнообразных ритуалах, многие статуи несут на себе отпечатки этого интенсивного «участия». Образы ежедневно в процессе ритуала *абхишека* умащают различными субстанциями, которые включают молоко, масло гхи, мед, сахар; после смывания этих веществ водой их обмазывают сандаловой пастой и куркумой. Еще более разрушительное воздействие на статуи оказывает ритуал *prāyaścitta abīṣeka*, совершаемый после использования статуи для праздничной процессии в период проведения храмового праздника. Поскольку считается, что в процессе этих церемоний она подверглась загрязнению и утратила свою ритуальную чистоту, с ней обращаются как с простым металлическим предметом, интенсивно начищая с помощью скраба и полируя. В этот единственный период простые смертные могут ее видеть и фотографировать неукрашенной [ibid.: 85].

Утсава, согласно агамам, может быть нескольких видов: *нитьотсава* (ежедневный), проводимый как часть регу-

¹ Иконография популярных образов в дарах повторяется: например, три стоящих Ганеши, два танцующих Ганеши и т.п.

лярной храмовой службы, *бхактотсава* (проводимый в честь того или иного бхакта) и *махотсава* (может длиться от одного до 30 дней) – ежегодный главный храмовый праздник. *Махотсавы* начали проводиться, по-видимому, еще в паллавский период, поскольку упоминаются в творчестве поэтов-бхактов¹. Однако грандиозный размах они приобретают именно в чольское время [Davis 2002: 55].

В фестивальной процессии бог никогда не шествует один. Обычно он движется вместе с членами своей семьи на пяти разных средствах передвижения – колесницах или носилках. Первым едет Ганеша, потом группа статуй Сомасканда (т.е. Шива с Умой и Скандой-ребенком), далее Ума одна, потом Сканда с двумя своими женами. Замыкает процессию Санди как усыновленный Шивой бхакт. В случае длительного *махотсавы* порядок процессий может варьировать [ibid.: 56–57].

С точки зрения содержащихся в них святынь и главных храмовых ритуалов все храмы Шивы образуют несколько групп: например, храмы, в которых Шива танцует свой танец *тандава*, называются *панча сабха стхалам*; храмы, связанные с пятью первостихиями, называются *панча бхута стхалам*. Храмы, упоминаемые в «Деварам» как объекты паломничества бхактов, называются *Tēvārap pāṭal perra talan̄kaḷ*. Всего таких храмов – 276. Наиболее часто упоминаются: храм Шивы Саттайнатха в Сиркали (71 раз, родной город Самбандара), храм Шивы Тьягараджи в Аруре (37 раз, родной город Сундарара), храм Шивы в Вилимилалей (24 раза) [Peterson 1989: 339–340]. В целом наибольшее количество этих храмов (около 200) было сосредоточено в Чоланаду – дельте и нижнем течении реки Кавери, родовых землях и культурном хартленде династии Чолов.

¹ Например, Аппар в одном из своих падигамов (Tēvāram IV.21) описывает праздник Тирувадирей, проходящий в Аруре в месяце маргажи (декабрь – январь), один из двух главных праздников Шивы наряду с Махашиваратри. Пер. см.: [Peterson 1989: 184–186]

Наиболее важными для формирования культа наянаров, по-видимому, являются следующие: храм Шивы Натараджи в Чидамбараме¹, храм Шивы Тьягараджи в Тируваруре², храм Шивы Айраватешвары в Дарасураме³, храм Шивы Урдхва-тандава в Тирувалангаду⁴, Большой храм Шивы Брихадишвары в Танджоре⁵, храм Шивы Брихадишвары в Гангайкондачолапураме⁶.

подавляющее большинство произведений чольского периода изображают творцов «Деварама» Самбандара, Аппара, Сундарара, Маниккавасахара (не входит в список Сундарара, но включен в канон) и одну из самых ранних представительниц бхакти, единственную женщину-поэта среди наянаров Карейккал Аммейяр⁷. Все эти образы относятся к изображениям семи поэтов-бхактов канонического списка Сундарара. Кроме вышеупомянутых, поэтами были черский принц Чераман Перумаль, обычно изображаемый на лошади и вместе со своим закадычным другом Сундараром, великий йог и сиддх Тирумупар и Айядихаль Чолан. Самбандар, Аппар, Сундарар обычно образуют устойчивую группу совокупно именуемых *мувар* (*mūvar* ‘троица’); иногда вместе с ними в группу помещают

¹ О роли Чидамбарамы в зарождении и оформлении культа наянаров см.: [Younger 1995: 190–232].

² По-видимому, одно из мест зарождения культа шайва-бхакти, родной город Сундарара. Подробнее см.: [Ghose 1996].

³ См.: [Marr 1979].

⁴ О роли Тирувалангаду в жизни и культе Карейккал Аммейяр см.: [Wood 2004].

⁵ Объект Всемирного наследия ЮНЕСКО. Построен Раджараджей I Чола (985–1012), вероятнее всего, в 19-й год его царствования (1003–1004), собственноручно освящен в 25-м году его царствования (1009–1010).

⁶ Объект Всемирного наследия ЮНЕСКО. Построен Раджендрой I Чола (1012–1044).

⁷ Образы Карейккал известны не только в Индии, но и в Камбодже. См.: [Vrijn 2007].

Маниккавасахара¹. Сундарар часто изображается со своими женами Паравей и Сангили, а также с Чераманом Перумалем.

Таким образом, благодаря вдохновенной интенсивной деятельности безымянных индийских художников, осуществляемой под прямым патронажем чольских царей, верующие, приходя в храм, наглядно видели осуществленное главное желание наянаров – навеки остаться у цветущих стоп обожаемого ими бога. Важно отметить, что этот путь был принципиально открыт для любого, поскольку в совокупности бхакты фактически представляли сословно-кастовый срез тамильского социума в миниатюре.

Карейккал Аммейяр: житие и образ

Среди изображений бхактов резко выделяются довольно многочисленные изображения Карейккал Аммейяр² (VI в.), видимо, первого поэта традиции шайва-бхакти и единственной женщины из их числа. Ей приписывают четыре произведения: «Андади о чудесном» (*Aṟputat tiruvantāti*), «Гирлянда из священных двойных драгоценных камней» (*Tiruviraṭṭaimaṇimālai*), «Старший падигам о Тирувалангаду» (*Tiruvālaṅkāṭṭu mūttatirupatikam*) и «Падигам о Тирувалангаду» (*Tiruvālaṅkāṭṭu tirupatikam*), включенные редакторами канона в 11-й сборник «Тирумурей» (*Tirumuṟai XI.2–5*)³.

Согласно легенде о ее жизни, изложенной в «Перияпуранам» (*Tirumuṟai XII.V.30.1717–1782*)⁴, Пунидавади (ее подлин-

¹ Такая группа называется *нальвар* (*nalvar* ‘четверица’).

² Прозвище – мать из города Карейккал.

³ В первое десятилетие XXI в. можно наблюдать взлет интереса к личности и творчеству Карейккал: появились три академических исследования – П. де Брюйна, Э. Крэдок и К. Печилис, целиком ей посвященных и включающих в себя полные переводы ее работ [Bruijn 2007: 81–137; Craddock 2010: 115–144; Pechilis 2012: 145–198].

⁴ Англ. пер. ее жития см.: [McGlashan 2006: 160–164; Pechilis 2012: 199–205]. Рус. пересказ см.: [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 73–77].

ное имя) – дочь богатого купца из города Карейккал, с самого детства отличающаяся необычайной набожностью, больше мужа любила Шиву, щедро одаривая проходивших мимо дома странствующих шиваитских аскетов. Однажды она отдала проходящему садху плод манго, который муж припас себе к обеду. После этой истории муж покинул ее, объяснив родителям, что их дочь следует почитать как богиню. Тогда Пунидавади обратилась к Шиве с мольбой освободить ее от тела и дать тело тех демонов, которые пребывают у его стоп. Ее превращение в скелет, обтянутый кожей, сопровождалось чудесными знаменениями и появлением поэтического дара. После этого она совершила великий тапас, поднявшись на голове на гору Кайласу, где восседали Шива и Ума. Придя туда, она попросила Шиву о милости всегда быть под его ногами и позволить воспевать его танец. Шива смилостивился и велел идти в Алангаду, где ей была оказана милость лицезреть танец Шивы. Плененная его красотой, она спела свой «Старый падигам о Тирувалангаду», начинающийся так:

Я привидение жуткое с отвисшей грудью, со вздутыми веками,
С глазами запавшими, с зубами блестящими,
с животом провалившимся,
С волосами красными, с клыками торчащими...¹

Таким образом, в отличие от других бхактов, которые изображались в благом облике и в целом соответствовали канону изображения, эстетически воспринимаемому как прекрасный (*sāttvika*), Карейккал сознательно принесла в жертву Шиве самое дорогое, что у нее было, – не только красоту, но и свою женскую сущность, включая дхарму супруги и будущей матери. Иконографически этот великий дар выражен в ее облике, резко контрастирующем с образами всех других бхактов.

¹ Пер. А.М. Пятигорского [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 77].

Образ Карейккал из храма в Тирувалангаду¹

Выдающийся по своим художественным достоинствам образ святой находится в храмовом комплексе в Тирувалангаду – небольшой деревушке примерно в 50 километрах к западу от Ченнаи, в том самом месте, в котором некогда произошло знаменитое состязание в танце между Шивой и Кали. Как известно, Шива, исполнив рискованную *карану* танца *урдхва-тандава*, победил в этом танце-состязании Кали, устыдившуюся повторить это движение. Храм Шивы в Тирувалангаду – старый, частично датируемый временем правления Паллавов (VI–IX вв.); его упоминают в своих падигамах Аппар, Самбандар и Сундарар². Структурно храм входит в группу из пяти храмов, в *сабхах* которых Шива танцует свой танец *тандава*. Сабха храма в Тирувалангаду называется ратна-сабха (там. *irattiṇa carai* ‘зал, украшенный драгоценностями’) [Craddock 2010: 96–97].

Карейккал-ней сидит в *падмасане*, играя на цимбалах. Тело статуи решено в больших плоскостях, лицо внимательно прочеканено, орнамент же налобной повязки и развевающихся волос отличается большой точностью и ювелирной скрупулезностью отделки. Иконографически очень близка статуе Карейккал статуя демоницы с цимбалами (X в.)³. Статуя также вписана в равносторонний треугольник, абсолютно симметрична относительно центральной оси, сходны поза, занятие (игра на цимбалах) и внешний облик – ото-

¹ Тирувалангаду (санскр. *vatāraṇyam* ‘священный баньяновый лес’) – древнее место жительства великой и ужасной Кали. Храм, находящийся здесь, именуется храмом Шивы Ватараньешвары (Владыка баньянового леса).

² См., например: (Tirumūrai I.45.1; I.45.12; IV.68.8). Подробнее см.: [Craddock 2010: 96–97].

³ А. Бэшем (1954) и Г. Циммер (1955) атрибутировали статую как Кали. Ж. Фийоза (1956) первым определил ее как Карейккал. Г. Кульке (1970) указал на ее сходство с Чамундой. Подробнее см.: [Brujin 2007: 7].

щавшее тело, запавший живот и обвисшая грудь. При всем этом демоница имеет характер устрашающий: ее рот злобно оскален, жилы на шее напряглись; кажется, она издает жуткие, омерзительные звуки. В отношении этого образа нельзя говорить ни о какой аскезе или тем более благоговейном погружении в себя. Это – именно воплощение страшной *пей*, о которой сказано:

Сухие волосы, зияющие рты с неровными зубами,
Зеленые глаза с мертвящим беспокойным взором,
Чудовищные уши, на которых уместились совы пучеглазые,
Повисли – до грудей громадных – злые змеи, –
Такие пей – с шершавым животом и устрашающей походкой...
Поют о страшном поле битвы
И пляшут танец тунангей.

(Пер. А.М. Дубянского. *Tirumurukāṟruppaṭai* 47–56)¹

Нами уже приводилось ранее начало одной из поэм Карейккал, где она себя характеризует как демоницу. Кроме того, поэтесса рассказала и о своих видениях Шивы, пляшущего вместе с демоницами на погребальной поляне.

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, проплясала
Я – демоница из Карейккала
И этим грехи мои все искупила².

Самоописание себя как *пей*, а также других *пей* несколько раз встречается в гимнах Карейккал (*Arputat tiruvantāti* 29; 30; 51; 78; 98; 99; *Tiruvālaṅkāṭṭu mūttatirupatikam* 1; 7; 9;

¹ Из поэмы «Тирумуругаттруппадей» (*Tirumurukāṟruppaṭai* 'Наставление на путь Муругану'). – Цит. по: [Дубянский 1989: 30].

² Пер. А.М. Дубянского. – Цит. по: [Дубянский 1987: 53].

Tiruvāṅkāṭṭu tirupatikam 1; 6; 7; 10). Эти *ней* могут быть самого разного облика – худыми и толстыми, большими и маленькими и даже детьми. Они веселятся, танцуют и играют на различных музыкальных инструментах, образуя постоянную свиту Шивы.

Укажем вслед за А.М. Дубянским, что Карейккал считает свое творчество залогом искупления грехов, т.е. на ритуальный его характер [Дубянский 1987: 53]. Грех Карейккал при этом очевиден – это сознательное, демонстративное нарушение своей дхармы женщины и супруги из-за всепоглощающей, неодолимой любви к Шиве, причем в манифестации нищего сумасшедшего бродяги, Пиччандавара. Этот день празднуется как праздник манго в храме, посвященном святой, расположенном в ее родном городе. В этой церемонии снова и снова разыгрывается удивительная история Пунидавади, ее незадавшейся свадьбы с Парамататтаном и последующего удивительного превращения в *ней*, когда она, наконец, одновременно достигает *мурти* и Шивы¹.

В ежегодном празднике в честь Карейккал в храме в Тирувалангаду достижение ею *мурти* наглядно показывает ритуальное сжигание камфорных дисков, выкладываемых жрецами сплошной дорожкой от *мурти* Карейккал к *мурти* Шивы Урдхва-тандава. После того как двери обоих святилищ открываются, статуи, расположенные точно напротив, могут «посмотреть» друг на друга. Затем, после исполнения всех гимнов Карейккал, дорожка из камфоры поджигается, образуя единую линию огня между двумя *мурти*, символизирующую *айккиям* (*aikkiyat* ‘слияние’) Карейккал Аммейяр и Шивы и достижение ею *мурти*.

Отметим, что при очевидном сходстве с демонической сущностью одной из ипостасей Деви/Кали Карейккал совсем не свойственна кровожадность. Поздними комментаторами

¹ Праздник проходит в июне-июле в течение трех дней. См.: [Craddock 2010: 93–95].

предполагается, что в некотором смысле у нее не было другого выхода: только полное отрешение от собственной, женской, сути позволило ей одним рывком преодолеть принципиально непреодолимую для женщин пропасть невежества, одновременно обрести понимание (там. *ñāpat* 'знание') истинной природы Шивы. Максимально наглядно недоступность для женщин этого преобразования демонстрирует знаменитый поход святой на Кайласу вверх ногами.

Образы бхактов как произведения искусства

В настоящее время некоторые из *мурти* наянаров выведены из чисто храмовой традиции поклонения и доступны для лицезрения сотням миллионов зрителей – как светским, так и представителям самых разных конфессий, в качестве *object d'art* в музеях, на выставках и в интернете.

Статуи наянаров, экспонируясь вне своего культового предназначения и в отрыве от ритуально-храмового контекста, несомненно, утрачивают свое значение как предмет культового поклонения. Однако, лишаясь своих качеств *мурти*, они приобретают новые, теперь уже эстетические смыслы и культурологические коннотации. В первую очередь эти новые смыслы обусловлены их высокими художественными достоинствами, мастерством безымянных чольских скульпторов, равноможных по таланту портретируемым поэтам. Очевидно, что проблема портретности как проблема схожести изображения и конкретного изображаемого лица святого не интересовала художников – как из-за временной дистанции, так и из-за специфики художественных и культовых задач, стоящих перед скульпторами. Однако решаемая ими проблема изображения таких категорий, как «святость», «мудрость», «благочестие» и даже «исступленная вера» позволяет нам рассматривать их в сравнении с произведениями совсем иных художественных традиций – например, изображений донаторов и святых ро-

манских и раннеготических соборов или портретов духовных учителей японского буддизма.

В то же время интерес к изображению конкретной личности, который двигал рукой средневекового мастера, передается и нам – зрителям XXI в. Образы-мурти и удивительные по накалу выражаемых чувств и формальному мастерству творения тамильских поэтов-бхактов интересны нам в первую очередь как памятники высокого поэтического и художественного мастерства. За строгим религиозным канонам ощутимо просвечивает страдающая, мучающаяся, бесконечно талантливая личность средневекового тамильского поэта, чей облик дошел до наших дней в исполнении не менее талантливых, но совсем неизвестных нам тамильских скульпторов.

Именно их визионерские усилия воплотились в камень и бронзу величественных ансамблей тамильских храмов, наглядно демонстрируя нам реальную Чола-мандалу – воплощенную в единстве гимнов, образов и ритуалов картину мира средневековых тамиллов.

«Панниру тирумурей» в пространстве Чидамбарам¹

Легитимация Чидамбарам как главного сакрального центра в иерархии шиваитских храмов, в совокупности образующих Шива-мандалу (царство Шивы) на крайнем юге Индии, в значительной мере обусловлена его ролью в формировании шиваитского канона – как поэтического (составленные в Чидамбараме 12 сборников «Панниру тирумурей»), так и – несколько позднее – теологического (канон шайва-сиддханты, первой из трех составных частей которого стало поэтическое наследие тамильских бхактов-наянаров).

Ядром канона является собрание падигамов² трех поэтов, в совокупности именуемых «первые три святых» (*mūvar mutalika!*). Два из них, Самбандар и Аппар (между 570 и 670 г.) были, по-видимому, современниками³. Сундарар, возможно, жил в период царствования паллавского царя Нарасимхавармана II (690–710) [Peterson 1989: 19, п. 1]⁴. В XI в. их творчество было скомпоновано в семь книг, которые много позднее

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. «Панниру тирумурей» в пространстве Чидамбарам // ASIATICA. Труды по философии и культурам Востока. Вып. 11 (1) / под. ред. Т.Г. Туманяна. СПб., 2017. С. 16–31.

² Анализ падигама как поэтической формы тамильского религиозного гимна [Павлова 2016].

³ Согласно легенде, Тирунавуккарасар (Аппар – прозвище святого) встретил в Сиркали святого-ребенка Самбандара, который обратился к нему «Аппар!» (*appā* ‘отец’). Несколько месяцев они путешествовали вместе от одного храма к другому. Исследование жизни и творчества Самбандара см.: [Павлова 2014; 2022].

⁴ Датировки жизни Сундарара колеблются от приведенной нами даты до 780–830 гг. у К. Звелебила и 850–865 гг. у М. Расаманиккама. Подробнее см.: [Shulman 1990: xl-xli; lxii]. В монографии Д. Шульмана опубликовано исследование жизни и творчества Сундарара, а также полный перевод всех падигамов.

получили общее название «Деварам»¹. В глазах тамильских шиваитов «Деварам» всегда воспринимался и воспринимается как некий единый текст. Считается, что рецитация этих гимнов верующими способна принести милость Шивы.

Исследователи неоднократно отмечали, что даже внутри традиции гимны-падигамы «Деварама» выделяются своей ориентированностью на различные центры паломничеств – храмы и иные святые места. Всего в падигамах упоминается 276 святых мест или храмов, из которых 269 находятся на юге Индии, главным образом в стране Чолов (190), т.е. в Тамилнаде². Среди этих священных мест Чидамбарам (или Тиллей), хотя и упоминается в 11 падигамах «Деварама»³, отнюдь не был главным [Peterson 1989: 13; 339–340].

Сиркали – место рождения Самбандара, ему и принадлежат 67 из 71 гимна, посвященного этому городу. Арур – очень важное место в биографии Сундарара, в котором поэт прожил взрослую часть своей жизни и посвятил ему 9 гимнов. 23 гимна Аруру посвящает Аппар. Как известно, Арур является домом главного из числа конкурирующих с Натараджей мурти Шивы – Шивы Тьягараджи. В период деятельности творцов «Деварама» культ Тьягараджи был, как полагают исследователи, более значимым [Ghose 1996; 2004]. Соответственно, Арур как центр паломничества был, вероятно, популярнее Чидамбарам.

Аппар посвятил Чидамбараму и образу Шивы Натараджи восемь гимнов из 310. Судя по детальному описанию облика Натараджи, можно заключить, что иконография уже сформирова-

¹ Не ранее XVI в. Ранние свидетельства, в т.ч. чольские надписи, используют термин *tiruppatiṅgam* (другая форма *tiruppatikam* или просто *patikam* – поэтическая форма гимна на одну тему, состоящего из 10 или 11 строф). См.: [Shulman 1990: xxviii, п. 2].

² Подробнее см.: [Peterson 1989: 13]. Также встречается цифра 275 храмов.

³ Сундарар – 2 (Tēvāram 1.80; 3.1), Аппар – 8 (Tēvāram 4.22; 4.23; 4.80; 4.81; 5.1; 5.2; 6.1; 6.2), Сундарар – 1 падигам (Tēvāram 7.90) [Digital Tēvāram].

ровалась, и какой-то Натараджа в сабхе Тиллея стоял. Самбандар, несмотря на то, что он родился в городке недалеко от Чидамбарам, посвятил храму только два из своих 384 падигамов. Во втором из них он достаточно детально описывает занятия *анданаров* (т.е. дикшитаров). Сундарар посвятил храму в Тиллее только один падигам (всего до нас дошло 100)¹.

Таким образом, и это неоднократно отмечалось, в паллавский период, когда творили бхакты, значение Чидамбарам было не слишком велико. Можно утверждать, что в период развития живой традиции бхакти Чидамбарам был только одним из нескольких конкурирующих между собой за внимание верующих религиозных центров – локально важным, но не первым². По-видимому, главным конкурентом Шивы Натараджи и Чидамбарам в этот период был храм Шивы Тьягараджи в Тируваруре (см.: [Ghose 1996; Ghose 2004: 118–127]).

Подлинная слава и ритуальная значимость Чидамбарам начинает формироваться только при Чолах, когда Чидамбарам как дом Шивы Натараджи стал быстро вытеснять в качестве главного сакрального центра все остальные. Главным механизмом формирования новой иерархии стало формирование корпуса священных текстов – шиваитского канона, основными создателями которого, по-видимому, были *дикшитары* – жрецы Чидамбарам, часто упоминаемые в текстах бхактов как *анданары*³.

¹ Согласно «Тирумуреиканда пуранам», Самбандар написал 16 000, Аппар – 49 000, Сундарар – 38 000 падигамов. Даже если считать, что эти цифры указывают не на количество падигамов, а на количество строк, как полагают некоторые исследователи, очевидно, что до нас дошла мизерная часть наследия бхактов. Подробнее см.: [Shulman 1990: xxviii, п. 2].

² О попытках жрецов в храмовой пуране «Чидамбараммахатмья» встроить Чидамбарам в общеиндийский контекст и обосновать его центральное место в иконографии шиваитского мифа см.: [Kulke 1970; Zvelebil 1985].

³ *Diṭcitaras* (санскр. *dikṣitas*, от *dikṣa* – «посвящение») – название особой касты потомственных жрецов Чидамбарам. Дикшитары

Первые гимны, в которых в качестве стоящей на вершине иерархии служения упоминается некая группа живущих в Тиллее служителей Шивы, именуемая *mīnvāyiravar* ('три тысячи') или *antaṇar* ('святые'), также созданы творцами «Деварама». О сообществе святых, живущих в Тиллее и почитаемых другими бхактами как образец служения, неоднократно упоминают Аппар и Самбандар. В знаменитом 39-м падигаме «Тируттондаттохей» Сундарара, в котором перечислены все возможные *адияры* – слуги, или рабы, Шивы, и намечена их иерархия, в первой же строке выделена группа «живущих в Тиллее», рабом которых поэт себя считает (*tillai vāl antaṇar tam aṭiyārkkum aṭiyēn*, Tirumurai VII.39.1)¹. Таким образом, Сундарар манифестирует значение *анданаров* как первых среди равных, придав им специальный статус, во многом сохранившийся до нашего времени. Эта фраза Сундарара сегодня известна каждому ребенку-шиваиту в Тамилнаде.

Маниккавасахар, живший на столетие позднее Сундарара², именует *анданаров* «прославленной компанией», «рабами, которых Он избрал для служения себе», «святыми» и т.д. Как известно, у Маниккавасахара в Чидамбараме прошла главная часть его жизни. Именно поселившись рядом с храмом, он написал два своих произведения – «Тирукковейяр» (*Tirukkōvaiyār* 'Священная гирлянда стихов') и грандиозное собрание гимнов «Тирувасахам» (*Tiruvācaṁ* 'Священное речение'), состоящее из 51 произведения. Второй гимн «Тирувасахам» считается автобиографическим, объясняющим связь

получают пять видов посвящения, одно из них уникальное и секретное (Патанджали-дикша). Согласно традиции, считается что это потомки неких святых, пришедших сюда когда-то из Северной Индии в поисках особо сурового места. Лес деревьев тиллей и оказался таким местом [Younger 1995: 11; 42].

¹ Анализ и перевод 39-го падигам Сундарара см. далее в наст. издании.

² Традиция относит время его жизни к V в., современные исследователи, напротив, к IX в. Подробнее см.: [Yokum 1982: 46-54].

биографии поэта с Чидамбарамом (Tirumuṟai VIII.2.5–145)¹. Даршану Натараджи посвящен 31-й раздел «Тирувасахама» (Tirumuṟai VIII.31.471–480). Чидамбарам как главный храм Шивы был им воспет в 40-м гимне «Декада славного Тиллея» (Tirumuṟai VIII.40.555–564) [The Tiruvāṣagam 1900: 304–307].

Политическая карта Чола-мандалы, увеличиваясь за счет интенсивных территориальных завоеваний, постепенно становится идентичной сакральной Шива-мандале, усердно воссоздаваемой чольскими монархами на основе географии паломничеств поэтов-создателей «Деварама»². Чольские правители развернули грандиозное храмовое строительство, перестраивая в камне или вновь создавая храмы во всех святых местах, упоминаемых наянарами. В совокупности они получили наименование *pāṭal perṛa talam* («место, воспетое святыми»), а все географические названия соответственно получили префикс *tiru-* («святой, священный»). Соответственно изменился и способ поклонения: на место отчасти гетеродоксальной традиции бхакти, предполагающей индивидуальный, глубоко личный и почти не тиражируемый способ почитания той или иной манифестации Шивы, приходят предполагающий жесткие правила согласно одобренным жрецами предписаниям ортодоксальный ритуал и канон. Как пронизательно отметил Г. Кульке, важной задачей было предотвращение массового перехода верующих, особенно низкокастовых, в вишнуизм, поскольку соответствующая работа в конкурирующем направлении бхакти началась раньше [Kulke 1970: 221].

Фактически одновременно на базе творчества сначала четырех (Самбандар, Аппар, Сундарар, Маниккавасахар), а затем 27 поэтов-бхактов формируется поэтический канон «Панниру тирумурей» и создается агиография жизни 63 святых-бхактов

¹ О значении Чидамбарамы в жизни и творчестве поэта см. исследование Дж. Поупа [Pope 1900: lx-lxvi].

² О значении паломничеств наянаров в создании священной географии Чола-мандалы см.: [Peterson 1982; 1983].

(только 7 из них – поэты, чье творчество включено в канон), поименно упомянутых в списке Сундарара. Намби Андар Намби на основе этого списка пишет «Тируттондар тирувандади» (Tirumuṭai XI)¹, а затем Секкилар создает грандиозную «Тируттондар пуранам» (или «Перияпуранам»)². Именно Андар Намби закрепил в качестве канонического список из 63 бхактов (и девяти неперсонифицированных групп бхактов, включая первую – жрецов Тиллея). Список наянаров был закрыт и более не мог быть расширен или изменен. Последовательность упоминания бхактов, заданная Сундараром, также была кодифицирована.

Статуи-мурти бхактов также становятся неотъемлемой частью храмового убранства и поклонения. Изготавливаются как групповые портреты всех 63 бхактов, так и отдельно – особо чтимых. Это, в первую очередь, изображения троицы творцов «Деварама», а также Маниккавасахара, Тирумулара, бхакта-демоницы Карейккал Аммейяр, Канаппана, Санди и некоторых других, особо прославившихся величием своих подвигов, в виде статуй-мурти, храмовых рельефов и росписей. Таким образом, верующие получали наглядные примеры, утвержденные образцы для выстраивания собственного пути поклонения³. История канонизации 63 бхактов-наянаров и чудесного нахождения гимнов «Деварама» изложена в пуране «Тирумурейканда-пуранам», приписываемой одному из творцов шайва-сиддханты Умапати Шивачарье (XIV в.)⁴. Намби не только скомпоновал найденное им сокровище в семь сборников, но и восстановил почти утраченную к тому времени музыкальную традицию их рецитации. На базе регулярной храмовой рецитации «Деварама» сформировался специфический институт *одуваров* – «тех, кто поет», специальных служителей

¹ Англ. пер. и исследование см.: [McGlashan 2009].

² Англ. пер. и исследование см.: [McGlashan 2006].

³ См.: [Marr 1979; Dehejia 2002; Sriraman 2011; Вечерина 2016].

⁴ См. исследование и перевод К. Печилис-Прентисс [Pechilis Prentiss 2001; 2001a].

Шивы, распеваящих соответствующие тексты во время ежедневных ритуалов, а также других публичных мероприятий и религиозных праздников-*утсав*, в том числе *бхактотсав* (т.е. праздников в честь *бхактов*).

Жизнь Маниккавасахара стала своего рода «идеалом» верующего для южного шиваизма¹. Именно его экстатический, глубоко чувственный и страстный способ поклонения обеспечил ему особое место в ритуалах храма. Во время утренних процессий в период двух 10-дневных *махотсав* образ Маниккавасахара возглавляет праздничную процессию богов. Кроме того, в период проведения праздника *маргали*² каждый вечер исполняется его «Тирувембавей» (Tirumurai VIII.7.151–170). Эту поэму до сих пор поют женщины и девушки по всему Тамилнаду каждый год в декабре-январе. При храмовом исполнении статуя Маниккавасахара ставится перед статуей Шивы, а после завершения исполнения Бог одаряет *мурти* Маниккавасахара прасадом и гирляндой.

Особое место в «Панниру Тирумурей» занимает «Тирумантирам» Тирумулара (Tirumurai X), считающегося предтечей и основателем традиции тамильских сиддхов, первым тамильским сиддхом в числе 18 канонизированных патриархов этого движения и прародителем учения шайва-сиддханты³.

¹ Его жизни и чудесному обращению к Шиве посвящена поздняя «Тирувилейядал-пурана» («Пурана о божественных играх Шивы»), написанная Паранджоти в XVI в. Русский перевод пураны см.: [Пятигорский 1962: 114–115; 182–195].

² Проводится в Чидамбараме ежегодно в декабре-январе. Маниккавасахару посвящены специальные службы в рамках праздника. Способ проведения этого праздника и ритуалы скопированы при проведении соответствующих праздников в Мадуре, где Маниккавасахар когда-то делал карьеру министра, и в Канаде, где храмовые жрецы шиваитской общины родом из Мадурая. Подробнее см.: [Younger 2002: 154–155; Natarajan 1994: 355–356]. Согласно эпиграфике, проведение этого праздника зафиксировано уже во время царствования Раджендры Чолы I [ibid.].

³ О Тирумуларе как сиддхе см.: [Zvelebil 1993: 72–79; Zvelebil 2003: 170–178].

«Тирумантирам» состоит из 9 частей-тантр и 3000 стихов. Традиционно считается, что это число стихов мистическое и равно числу дикшитаров – служителей храма в Чидамбараме. Чидамбарам и образ танцующего Шивы появляются ближе к концу текста, в 8-м разделе 9-й тантры «Даршан божественного танца»¹, когда Тирумудар постулирует:

Везде – священная форма,
Везде – Шива-Шакти,
Везде – Чидамбарам,
Везде – божественный танец... (Tirumurai X.9.8.2722).

Далее Тирумудар излагает концепцию божественной иерархии пяти танцев Шивы в связи с Чидамбарамом:

1) Шивананда-кутту (*civāṇaṅtakkūttu*), танец Шивы в единении с Шакти (Tirumurai X.9.8.2724–2731);

2) Сундара-кутту (*cuntarakkūttu*), он же танец сострадания, Шива танцует перед Умой (Tirumurai X.9.8.2732–2738)²;

3) Порбади-кутту (*porpati kūttu*), танец Золотого зала, или Канака-сабхи, который Шива танцует пятиликим и в трех состояниях – как *рупа*, как *арупа* и как *рупа/арупа* – перед своими *адиярами* (Tirumurai X.9.8.2739–2748);

4) Потриллей-кутту (*porrillai kūttu*), танец в Золотом Тиллее (Tirumurai X.9.8.2749–2761);

5) Арбуда-кутту (*arputa kūttu*) – этот танец является главным в системе танцев Натараджи как Садашивы, мистическим абсолют, *даршан* которого даруется только тем адептам, которые освободились от оков майи (Tirumurai X.9.8.2762–2803).

Таким образом, в этом мире танец в Чидамбараме – главный. Тирумудар, по-видимому, первый, кто отчетливо обозначил эзотерическое значение храма в Чидамбараме, равно как и его связь с *сиддхами* (там. *cittar*) – тремя тысячами аскетов, дальше всех продвинувшихся по пути служения Шиве, по-

¹ См. наш перевод: [Тирумантирам 2021].

² Имеет восемь разновидностей. Ананда-тандава – одна из разновидностей этого танца, которую Шива танцует в Чидамбараме.

сколько именно Тирумудар мыслится традицией как первый из них, носитель тайного знания, оставленный Шивой для просвещения Юга.

Если Тирумудар манифестировал в «Тирумантираме», который вполне допустимо понимать как своеобразный учебник, транслирующий основные принципы северной эзотерики для идущего по пути йоги знания (*ñāna yogat*) на тамильском юге, то Маниккавасахар предлагает в качестве образца традицию южного мистицизма, по-видимому, сформировавшегося в Мадуре.

Пол Янгер отмечает, что все три изначальных тамильских шиваитских традиции – бхакти творцов «Деварам», эзотерика Тирумудара и экзальтированное поклонение Маниккавасахара – существовали независимо, никак не влияя и нигде не соприкасаясь одна с другой, кроме Чидамбарам [Younger 1995]. В то же время в каждом из этих шиваитских движений, предполагающих очень разные практики поклонения и, соответственно, психофизиологии адепта, храм в Тиллее занимает важное место. Там они все и были сведены воедино.

Намби Андар Намби, будучи в Чидамбараме, не только скомпоновал первоначальный текст «Тирумурей», но и создал традицию агиографии бхакти. Ее контуры были намечены Сундараром в списке бхактов, который больше никогда не изменялся. Собственные тексты Намби, включая агиографическую «Тируттондар тирувандади» помещены в 11-й том «Тирумурей», тем самым также став частью канона (Tirumurai XI.32–41).

Позднейшими редакторами был найден и способ поместить в канон особо ревностных в вере чольских царей. Так, Чидамбараму посвящен гимн Гандарадити (прав. 950–957), младшего сына Парантаки I (907–955) и незадачливого мужа знаменитой Сембиян Махадеви, прославленной благотворительницы и храмостроительницы. Этот гимн помещен в 9-ю книгу «Тирумурей» – «Тирувисейппа» (Tirumurai IX.5.195–

204). В 957 г. Гандарадитья загадочно исчез¹. Несмотря на то, что Сембиян Махадеви² ставила *мурти* Натараджи во всех воздвигаемых ей храмах, а ее благотворительная деятельность длилась свыше 60 лет (941–1001), у нас нет ни одного свидетельства, что она хотя бы раз посетила Чидамбарам.

Если ранние Чолы (Виджаялая, Адитья I и Парантака I) концентрировали новый этос служения Шиве именно в Чидамбараме, то при средних Чолах Раджарадже I (прав. 985–1014) и Раджендре I (прав. 1012–1044)³ была предпринята грандиозная попытка создать новые религиозные центры с нуля в их новых столицах – Танджоре и Гангаикондачолупураме соответственно. В их храмах обязательно инсталлировались *мурти* Натараджи, а также ставились (и писались на фресках) групповые изображения 63 *бхактов*, вошедших в канон, и отдельные изображения наиболее выдающихся из них. В системе всех явленных теперь *мурти* Натараджи *мурти* Анандатандава из Чидамбарамы был хотя и первым, но все же только одним из многих. Кроме того, новые храмы, безусловно, были призваны стать главными в формирующейся системе имперских центров, призванных восхвалять не только и не столько Шиву, сколько способствовать утверждению культа живых чольских императоров.

Новая жизнь Чидамбарамы и его выход из тени начались в XII в., когда Кулоттунга II (прав. 1133–1150) приказал своему министру Секкилару поселиться в Чидамбараме и создать

¹ Надпись о нем гласит: *merku-erluntu-arulina-tevar* ('господин, который встал и пошел на запад', т.е. в направлении смерти). Возможно, что он совершил самоубийство из-за нарастающего противоречия между его склонностью к самозабвенному служению Шиве и необходимостью выполнять царские обязанности [Dehejia 1990: 1–2].

² О многолетней и многогранной деятельности этой выдающейся женщины см.: [Dehejia 1990: 1–48].

³ При Раджендре империя Чолов достигла максимальных размеров. О причинах и следствиях создании ими новых столиц см.: [Dehejia 1990: 49–92; Younger 1995: 136–137].

пурану, посвященную подробному описанию жизни и духовных подвигов во славу Шивы 63 бхактов (стала 12-м томом *Tirumuṭai*). Брахманам-*анданарам*, живущим в Тиллее, посвящена отдельная пурана (*Tirumuṭai* XII.7.350–358). С Чидамбарамом, кроме вышеуказанных бхактов, тесно связаны жизнь и деяния Нандана по прозвищу «Налейпповар» (*Tirumuṭai* XII.24.1041–1077), Нилакандана (*Tirumuṭai* XII.8.360–403), Кутрувана (*Tirumuṭai* XII.45.3930–3938) и Канампуллана (*Tirumuṭai* XII.54.4055–4063). Таким образом, все десять авторских книг «Панниру тирумурей» (из 12) не только найдены или написаны в Чидамбаре, но и тесно связаны с ним по содержанию. В 9-м и 11-м сборниках «Тирумурей» также содержатся важные тексты, посвященные Чидамбараму.

Наивысшего расцвета и политического могущества общество дикшитаров достигло в период поздней Чольской империи, когда им удалось установить тесные связи с представителями правящей династии и интенсивно влиять на дальнейшее формирование канона и религиозной политики в целом. Главной заслугой дикшитаров этого периода можно считать не только сохранение письменного наследия бхактов, но и включение тамильских концептуальных построений в общеиндийский шиваитский контекст. При этом ими была сохранена тамильская иконография Натараджи и удалось не допустить его замены без-личным и без-образным (*arupa*) лингамом.

В середине XII в. на юге появляются санскритские ритуальные тексты, известные как агама, и широко распространяется «Шива-пурана», в которой, в частности, содержались прямые указания, что главным сакральным образом в храме должен быть только лингам. Начиная с этого времени можно говорить о начале сильной санскритизации и мифологии, и ритуала. Однако противостоящая этим предписаниям местная традиция почитания танцующего бога (и других фигуративных *мурти*) была столь сильной и древней, что его замена на лингам, по-видимому, представлялась совершенно невозмож-

ной. Мы не слишком представляем себе позицию и действия жрецов Чидамбарам в этот период, однако, по-видимому, в ответ ими создается так называемая «Чидамбара-рахасья», позволившая остроумно и элегантно обойти это кажущееся неразрешимым противоречие [Natarajan 1994: 219–224; 2004]¹.

В Чит-сабхе Чидамбарам размещается наглядная визуализация трех гомологичных друг другу форм Шивы. Это – иконический *мурти* Натараджи (*rūpa*), хрустальный *сваямбху-лингам* (*rūpārūpa*) и умопостигаемый только достигшими невидимый мистический Шива (*arūpa*), материализованный в золотой табличке, на которой выгравированы 5 священных слогов *na-ma-ci-vā-ya*. Табличка скрыта от глаз профанов черной завесой, украшенной золотыми листьями дерева бильва [ibid.]. При этом только в Натарадже присутствует Шива, а все остальные образы-*мурти* являются его субститутами и не имеют самостоятельного иконологического значения. Все они перед проведением ритуалов вносятся в Чит-сабху, где Натараджа насыщает их силой на время проведения церемонии [Younger 1995: 43, п. 38].

Примерно в это же время Агхорашива (XII в.) начинает следующий этап переформатирования разрозненных фрагментов канона в контексте формирующегося нового храмового ритуала *утсав* с сакральным центром в Чидамбараме², и складывается традиция сопряжения наиболее значимых шиваитских храмов с чакрами и с пятью первостихиями (*pañcabhūta*), где Чидамбарам – это *анахата-чакра* (и *акаша-стхала*).

Параллельно жрецами Чидамбарам компонуется текст главной храмовой пураны «Чидамбарамхатмьи», посредством сведения трех изначально независимых легенд. Это – легенда о Вьягхрападе, легенда о Патанджали, в свою очередь вклю-

¹ П. Янгер датирует появление Рахасьи XV в. [Younger 1995: 43, п. 40].

² Об Агхорашиве см. работы Р. Дэвиса [Davis 1991; 1992; 2010].

чающая три части (о лесе Дарувана, о Шеше-Патанджали и о танце Шивы в Чидамбараме) и легенда о Хираньявармане, по-видимому, являющаяся переформатированным житием реального чольского царя Кулоттунги I (1070–1118) [Kulke 1970].

Последующая легитимация наследия бхактов и дальнейшее развитие культа Шивы Натараджи как центрального и главного объекта для поклонения верующих были осуществлены позже, в XIII–XIV в., творцами шайва-сиддханта Мейкандаром, Арунанди и особенно – Умапати Шивачарьей (1244–1320), одним из дикшитаров Чидамбарамы. В своей санскритоязычной поэме «Шри Кунджитангхристава» [Śrī Kuñcitānghristavam 2007]¹ он восславил образ Натараджи, одновременно детально описав подробности ежедневных храмовых ритуалов.

Канон «Панниру тирумурей» стал одной из трех составных частей общего шиваитского канона², в полной мере сохранив свое практическое значение для верующих и сегодня. Он ежедневно рецитируется в пространстве ритуальной активности дикшитаров, именуемом Канака-сабха («Золотой зал»). В Канака-сабхе проводится шесть ежедневных пудж, четыре из шести великих *абхишек* (*mahābhiṣeka*)³ и дважды в год – десятидневные *махотсавы* – *āṇi tirumañjaṇam* и *ārudrā daricaṇam* (он же *tiruvātirai*). Большие праздники собирают свыше 200 000 верующих, поддерживая значимость Чидамбарамы и сегодня.

Таким образом, дикшитары, сообщество которых сегодня – не более 200–250 взрослых женатых мужчин, прошедших 5-частное посвящение и имеющих право служить в храме,

¹ Пер. значительной части поэмы см.: [Smith 2002].

² Две другие части – это 28 агам и 14 текстов шайва-сиддханта.

³ *Махабхишека* – великое священное омовение Натараджи и его супруги Шивакамасундари, проводится 6 раз в год по особым дням, два из них проводятся в Чит-сабхе. Правила проведения приведены в «Камикагаме» [Natarajan 1994: 351].

сохранили до нашего времени сакральное значение храма как сердца тамильского шиваизма, уникальные особенности управления, а также изоощренные ритуальные практики, включающие ежедневную рецитацию пяти избранных отрывков из «Панниру тирумурей», бережно воспроизводимых ими более тысячи лет, и регулярные календарные праздники – *утсавы*. Ритуалы проводятся в пяти главных святилищах и в 10 второстепенных, на основе регулярной ротации, чтобы ни один из *дикшитаров* не получил преимуществ, особенно в части служения перед главным образом Натараджи [Younger 2004].

Чидамбарам и сегодня является крупным религиозным и паломническим центром, а практика управления им сообществом *дикшитаров* была признана решениями Высшего суда Мадраса 1954 г. и затем 1981 г. древней и уникальной демократической традицией, заслуживающей поддержки и охраны со стороны государства [Yonger 1995: 148].

Семантика самоуничужения и восхваления в падигаме Сундарара «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]»¹

Введение

В VI в. на Юге Индии в стране тамилгов начало формироваться движение бхакти (особого вида мистической, всепоглощающей любви и преданности адепта своему Богу). В X–XI вв. творчество и жития бхактов были канонизированы. Ключевым элементом идеологических построений, выполненных, по-видимому, жрецами Чидамбарама, стало формирование культа святых-бхактов – тех, кто мог послужить для других верующих как образцом надлежащего поведения, ведущего к освобождению (*mokśa*), так и наглядным (в статуе-мурти) примером его успешного достижения. Главным источником формирования культа шиваитских бхактов стал список из 63 наянаров – особо ревностных почитателей Шивы, содержащийся в 39-м гимне-падигаме² «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]» (*Tiruttonṭattokai*) тамильского поэта Сундарара (Cuntarar или Cuntaramūrṭti, VIII в. [?])³.

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Семантика самоуничужения и восхваления в падигаме Сундарара «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]» // Хула и хвала. Коммуникативные модальности исторического и культурного своеобразия / отв. ред. Е.Ю. Ванина; рук. проекта И.П. Глушкова. М.: Наука – Восточная литература, 2017. С. 811–832.

² Падигам – особая поэтическая форма, представляющая собой гимн с фиксированным количеством строф (11). В качестве темы выступает восхваление или описание иконического образа бога в каком-либо конкретном храме. Подробнее см.: [Павлова 2014: 138–149].

³ Датировки жизни Сундарара колеблются от времени правления Раджасимхи Паллава (690–720) [Dehejia 2002: 175; Kandaswamy 2005: 65] до 1-й половины IX в. [Shulman 1990: xli].

Сам культ фактически был сформирован на основе списка Сундарара брахманом и поэтом Намби Андаром Намби в конце X – начале XI в., когда по прямому указанию царя Апаякуласекарана (Раджараджи Чолы I [?]) он стал искать и нашел в кладовой Чидамбарама тексты поэтов-наянаров, даже обрывочная рецитация гимнов-падигамов которых в храме поразила царское воображение¹. Среди наследия Сундарара им был обнаружен вышеупомянутый падигам, в котором приводился рассматриваемый список (Tirumuṭai VII.39.1–11)², который представляет некий список бхактов, отобранных самим Шивой в качестве примера для подражания преданным. В «Перияпуранам» (Tirumuṭai XII.I.6.335–349) история создания 39-го падигама изложена следующим образом:

Сундарар провел много дней, совсем забыв о Шиве, однако как-то раз решил вновь посетить храм Тьярагаджи, где в тот момент собрались самые прославленные приверженцы великого бога. Остро ощутив свою недостойность по сравнению с ними, Сундарар устремил мысли к Шиве, восхвалив его в гимне (337–340).

Бог, явившись, объяснил ему природу величия своих приверженцев, неуклонно идущих по пути бхакти, сказал, что Сундарар может теперь присоединиться к их числу, и повелел ему воспеть их, милостиво сочинив первую строку падигама: «Рабов брахманов, живущих в Тиллее³, раб я» (341–345).

¹ Большинство исследователей склоняется к тому, что это был именно Раджараджа Чола. Подробнее см.: [McGlashan 2009: 292–293]. Подробный анализ истории обнаружения и чудесного спасения наследия наянаров см.: [Peterson 1989: 12–18].

² Переводы падигама см.: [Marr 1979; Peterson 1989: 331–336; Shulman 1990: 239–248; Tēvāram 2007] и настоящее издание. Сундарару приписывают 38 тысяч падигамов (возможно, строф), из которых до нас дошло всего сто [Shulman 1990: xxi]. Две строфы падигама (39.1 и 39.11) были переведены Пятигорским [Пятигорский 1962: 113].

³ С этого же эпизода начинается следующий, II раздел «Перияпуранам» (7-я пурана «Брахманы из Тиллея» – Tirumuṭai XII.

В ответ на оказанную милость Сундарар сначала простерся ниц перед стопами бога, а затем по очереди почтил всех присутствующих, склонившись перед каждым из них со словами: «Я твой слуга (раб)». После чего он пропел свой падигам, известный как «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]» (346–349).

Статья посвящена исследованию формул хвалы по отношению к этой группе.

Формулы хвалы как выражение иерархии бхактов

Главной формулой можно считать единую формулу этикетного самоопределения автора падигама по отношению к другим бхактам или Шиве: «раб я» (*aṭiēṇ*) (того-то или тех-то) и «[я,] Аруран (т.е. житель Арура. – *O.B.*), раб Владыки Арура» (*ārūraṇ ārūril ammāṇukkālē*), т.е. Шивы. «Раб я» – автохарактеристика поэта, повторяющаяся в каждой строке падигама внутри строфы; формула «[я,] Аруран, раб Владыки Арура» объединяет поэта с Шивой по «месту жительства» и завершает каждую из 10 строф падигама. В ряде случаев поэт утверждает, что он «раб рабов» (*aṭiyārkkku aṭiēṇ*) некоторых из бхактов.

Главное значение *adi* (*aṭi*) – «ступня», также «низ», «дно». Устойчивые с ним глагольные словосочетания – [*oruvaṇ*] *aṭi paṇiya*, *aṭipañi* ‘падать ниц’, ‘смирненно склоняться’, ‘покоряться’¹. Таким образом, на пространстве небольшого

П.7.350–358). Тем самым брахманы Чидамбарама позиционируются как первые, наилучшие в ряду бхактов Шивы. Таким образом, волей Шивы устанавливается главенство Чидамбарама (и, имплицитно, Натараджи) над всеми остальными местами пребывания и манифестациями бога, в том числе Аруром, в котором Шива почитался вместе с семьей как Сомасканда в качестве главного образа, явленного верующим. Подробнее о конкурирующих концепциях Шивы см.: [Ghose 2004: 119–127].

¹ [Burrow, Emeneau 1984: 72]. Подробнее см.: [Harihar 1988: 24–25].

по объему гимна, по самой природе жанра, предназначено для хвалы, мы видим сложно организованную иерархию многоступенчатого самоуничужения поэта, намеренно ставящего себя на самый низ (а на деле – конечно, наверх) этой своеобразной иерархии рабства.

В качестве дополнительного инструмента создания внутренней иерархии группы Сундарар использовал по отношению к некоторым из них хвалебные эпитеты, которые можно объединить в 3 группы:

- 1) характеризующие безмерное величие, доблесть и щедрость бхакта – царя или вождя: «вождь с плечами как горы» (*malaimalinta tōlvallal*, 39.2), «правитель мира» (*ulakāṇṭa*, 39.3, 39.11), «великий» (*perumāṇ*, 39.3; *peru*, 39.4), «прославленный щедростью» (*cīrkoṇṭa pukaḷvaḷḷal*, 39.6), «щедрый как тучи» (*kārkoṇṭa koṭai*, 39.6) «царь с острым копьем» (*ārkoṇṭa vērkūrṛaṇ kōṇ*, 39.6), «с копьем, наносящим удары» (*araikkoṇṭa vēl*, 39.8), «великий царь» (*perumāṇ kōṇ*, 39.9), «с копьем, увенчанным победой» (*aṭalcūḷnta vēl*, 39.9);
- 2) характеризующие беспредельное благочестие бхакта: «почитающий только стопы Кондрейяна (т.е. Шивы. – О.В.)» (39.5), «считающий стопы с браслетами Карейккандана своей защитой» (*karaikkaṇṭaṇ kaḷalaṭiyē kāppukkoṇ ṭirunta*, 39.8), «сосредоточивший свой ум на золотых стопах [Шивы]» (*āṭi poṇṇaṭikkē maṇamvaitta*, 39.9), «кто воспевает Всевышнего образ» (*paramaṇaiyē pāṭuvār*, 39.10), «те, чье сознание устремлено к Шиве» (*cittattaic civaṇpālē vaittār*, 39.10), «те, кто лелеет священный образ трижды в день» (*muppōṭun tirumēṇi tīṇṭuvār*, 39.10);
- 3) те, кто достиг вождянного результата – слияния с Шивой: «уже достигшие [Его] стоп» (*appālum aṭiccārnta*, 39.10), «уже достигший стоп Арана» (*eṇṇavaṇām araṇaṭiyē aṭaintiṭṭa*, 39.11).

Главный из эпитетов Шивы: Владыка Арура (*ārūril amṭāṇ*) – места рождения Сундарара. Именно родной город Сундарара, гордо величающего себя Арураном (т.е. арурцем), считается местом зарождения тамильского бхакти и важнейшим центром паломничества. В то же время Арур – место формирования культа Шивы Тьягараджи, или Шивы-аскета, одной из главных манифестаций бога на Юге¹. Также Шива именуется: Аммейян (*amṭaiyāṇ*, 39.3)², Кондрейян³ (*konraiṭyāṇ*, 39.5), Карейккандан (*karaiṅkaṇṭan*, 39.8)⁴, Всевышний (*paramaṇ*, 39.10), Аран⁵ (*araṇ*, 39.11).

Как Сундарар стал «рабом Шивы»

Сундарар – один из 63 бхактов, но в то же время выделен из них. Он единственный разговаривает с Шивой на равных, иногда даже диктуя ему не просьбы, но требования; он воспринимает себя как друга Шивы, и бог снисходительно прощает ему мелкие и крупные прегрешения⁶. Творчество Сундарара представляет собой сплав эротического и религиозного

¹ Т.е. Царь *тьяги*. Санскр. *tyaga* ('отречение, отказ') – духовная практика, связанная с крайними формами аскезы. О культе Тьягараджи см.: [Ghose 1996: 75–96].

² «Владыка небес». Д. Шульман считает, что в этом эпитете содержится скрытая ирония, поскольку одно из значений *amṭai* – 'мать' [Shulman 1990: 244]. Ср. прозвище единственной женщины среди поэтов шайва-бхакти – Карейккал Аммейяр ('Мать из города Карейккал').

³ Кондрей (*Cassia fistula*) – одно из самых красивых деревьев Индии и Юго-Восточной Азии; в период цветения оно целиком покрывается золотистыми цветами, поэтому одно из его названий – «золотой дождь».

⁴ «Черногорлый», или «с пятном на горле» – т.е. Нилакантха. Прозвище отсылает читателя к мифу о пахтании Молочного океана и спасении Шивой всех богов и людей.

⁵ Аран (санскр. Хара) – Шива.

⁶ Подробное исследование биографии Сундарара см.: [Kandaswamy 2005]. О Сундараре как о друге Шивы см.: [Peterson 1989: 302–322; Shulman 1985: 246–255].

экстаза в сочетании с горделивым осознанием своего поэтического таланта, славы любимца великого бога и упоения духовным избранничеством. Жития всех бхактов изложены в 78 пуранах, в совокупности образующих «Перияпуранам», написанную в XII в. Секкиларом (Tirumuṭai XII). В то время как каждому из наянаров посвящена только одна пурана, жизнеописание Сундарара излагается в нескольких пуранах, размещенных в разных разделах труда Секкилара (Tirumuṭai XII.I.2–6; VI.35; VII.43; XIII.78)¹. Биография Сундарара, открывающая и закрывающая цикл историй о наянарах, – своего рода композиционный стержень «Перияпуранам», а история его порабощения Шивой – ключевое звено в понимании семантики этого важнейшего, ключевого момента шиваитского культа: кого и за какие заслуги Шива делает своим рабом; можно ли стать рабом добровольно; можно ли уклониться от этой чести, если ты выбран богом не по своему желанию; да и честь ли она вообще, если она в глазах социума зачастую выглядит как позор? Все эти вариации рабства детально рассмотрены только Секкиларом, но лишь слегка охарактеризованы Сундараром в его падигаме.

Ключевое событие «предыдущего рождения» Сундарара на Кайласе, рассказанное в прологе «Перияпуранам», – его легкомысленное поведение по отношению к Шиве, когда в результате он был отправлен великим богом на Землю за «измену», но не в качестве наказания, а с тем, чтобы насладиться там без смущения и помех плотской любовью. Этот эпизод рассматривается самой традицией как некий бонус, разрешение «попробовать» с одновременным разрешением «вернуться» – Шива отнюдь не утратил своего расположения к любимому «рабу» (Tirumuṭai XII.I.2.31–39)².

¹ «Перияпуранам» состоит из 78 пуран, сгруппированных в 13 разделов. Названия разделов (со II по XII) озаглавлены по первым строкам каждой из 11 строф 39-го падигама. Подробнее см.: [McGlashan 2006: 11–14].

² Анализ этого эпизода и рус. пер. см.: [Пятигорский 1962: 177–182].

После изгнания с Кайласы, в своем последнем рождении поэт появился на свет в Тирунавалуре, недалеко от Танджавура, в семье брахманов *ади-шайва* (Tirumurai XII.I.6.147–150). Жизнь Сундарара – это «не жизнь аскета и фанатика, возлюбившего бога превыше всего и отказавшегося от мирских радостей и чувственных удовольствий, а скорее жизнь “божьего баловня” и баловня судьбы» [Пятигорский 1962: 111], поскольку в раннем детстве он был с согласия своих родителей усыновлен царем Нарасинхой Мунейяром и воспитывался одновременно и как царевич, и как брахман (Tirumurai XII.I.6.151–152).

Когда юный брахман, носящий тогда имя Намби Аруран¹, решил вступить в брак, перед гостями явился Шива в образе старого брахмана и предъявил свои права на жениха как на раба, показав расписку, данную ему еще дедом Намби. Сундарар, впад в неконтролируемый гнев, порвал расписку, но одновременно в нем появились сильнейшие чувства неудержимого влечения к незнакомцу, усталости и отчаяния. Старейшины, принимавшие участие в свадебной церемонии, потребовали от старика в подтверждение притязаний предъявить им дополнительные свидетельства. В ответ тот повел всех гостей в другую деревню, где якобы хранились документы, подвел к храму Шивы и исчез. Вбежавший в храм первым Намби услышал голос бога, который, пересказав историю с распиской, дал ему прозвище *вантондар* («Грубый раб») и поэтический дар, повелев отныне прославлять себя как «Сумасшедшего» (*pittan*). Впечатленный Сундарар именно так и начал свой первый падигам: «О Сумасшедший, коронованный луной» (*pittā piṛaicūṭī*) [Tirumurai VII.1.1].

¹ Намби Аруран – имя Сундарара в последнем рождении. Его имя в предыдущем рождении, когда он пребывал на Кайласе и затем был изгнан с нее на землю за соращение двух служанок Парвати, – Алала Сундаран (*Ālāla Cuntaraṇ*, «Ядовитый красавец») (Tirumurai XII.I.2.11–48). Исследование пураны о Сундараре и рус. пер. начального эпизода см.: [Пятигорский 1962: 150–153; 167–182].

Так началось поэтическое творчество Сундарара. Путешествуя от храма к храму, в каждом он создавал гимны Шиве. Однажды, придя в храм Тьягараджи в Аруре, он увидел юную и прекрасную храмовую танцовщицу Паравей, влюбился и тут же испросил у Шивы милости жениться на ней. То же сделала и девушка. И великий бог соединил их в браке.

Таким образом, «раб» и особенно «грубый раб» – это никоим образом не хула, а напротив, некий наивысший знак отличия, даруемый Шивой особо избранным, тем, кого бог отобрал в свою свиту. Маркером этой избранности является поэтический дар, даруемый Шивой только некоторым из самых преданных адептов.

На протяжении всей земной истории жизни Сундарара бог каждый раз направляет своего любимца на путь истинный, когда тот забывает о своем «рабском» (т.е. особом, выделенном) статусе или не спрашивает у Шивы разрешения на временное отклонение с пути (как в случае первой, несостоявшейся свадьбы). В конце концов Шива прямо дает ему наглядную модель поведения, указав на группу своих преданных приверженцев, с которых Сундарару (и всем верующим) надлежит брать пример.

Дальнейшая история жизни Сундарара, в том числе его многочисленные паломничества, дружба с Каларитттариваном и вторая женитьба на Сангили, инкорпорированы в пурану о царе Эйяра Каликкамане и в пурану о Каларитттариване (Черамане Перумале) (Tirumūrai XII.VI.35.3155–3563; VII.43.3748–3922).

Устав, наконец, от земного существования, Сундарар попросил Шиву о последней милости, устремился на Кайласу и был принят там вместе со своим другом-бхактом, черским принцем (и поэтом) Чераманом Перумалем¹, в свиту ганов Шивы. Этому событию посвящена завершаю-

¹ Три его поэмы включены в 11-й «Тирумуреи» (Tirumūrai XI.4.169–301).

щая часть «Перияпуранам» – «Белый слон» (Tirumuṭai XII. XIII.78.4229–4281)¹.

Таким образом, Сундарар многократно, при любой возможности, уклоняется от своего долга по отношению к Шиве, страстно влюбляется – как в женщин, так и в мужчин, увлекается различными мирскими благами, однако каждый раз не менее страстно раскаивается и возвращается на путь бхакти-йоги.

Биография Сундарара – это единственный в своем роде пример не обусловленной никакими особыми религиозными заслугами адепта любви Шивы к своему избраннику, снисходительно прощающего его «измены» и легкомысленное поведение, даже его забвение своего долга по отношению к великому Богу (эпизод с долговой распиской), и неизменно одаряющего бесчисленными, как понимает сам Сундарар, ничем не заслуженными им милостями. Главная из этих милостей – чудесный поэтический дар.

Так как Шива еще в предшествующей жизни своего любимца безусловно обещал ему возвращение на Кайласу (Tirumuṭai XII. II.37–39), история «гарантированного спасения» Сундарара сильно отличается от историй всех остальных бхактов: все они своей жизнью и помыслами стремятся «заслужить» милость Шивы и получить спасение, но в их историях искомый результат не всегда гарантирован.

Принципы формирования списка Сундарара

Более всего Сундарар почитается именно как любимец Шивы и как творец 39-го падигама, в котором впервые приводится список с именами и краткими характеристиками

¹ Истории Сундарара и Черамана Перумала, включая их финальное восхождение на Кайласу, подробно исследованы Д. Шульманом [Шульман 1985: 246–256].

группы из 60¹ почитающих Шиву людей, в реальности живших в разное время. Он описал их как особую группу «рабов» («слуг») Шивы, и восхвалил еще 9 персонифицированных групп столь же благочестивых приверженцев. В каждой строфе падигама Сундарар присоединяет к ним и себя, а в последней строфе падигама Сундарар включает в число этих «рабов» своих покойных родителей Садейяна и Исейньяни, что доводит общее число поименно упоминаемых адептов до 63 (Tirumurai VII.39.11).

Общие признаки всех этих бхактов были сформулированы только Секкиларом. «Ни один не может сравниться с ними... Своей преданностью они достигли меня. Сосредоточенностью своего сознания на мне они покорили мир. Они лишены недостатков. Никто не может стать как они. Их любовь ко мне принесла им несказанное блаженство. Они превзошли игру двойственности [мира]. Теперь ты можешь присоединиться к их числу» (цит. по: [McGlashan 2006: 47–48]).

В «Перияпуранам» Секкилар вводит еще и идею одномоментного присутствия группы бхактов в храме (Tirumurai XII.I.6.341–342), вероятно, чтобы каким-то образом объяснить принципы группировки этого списка, не объясненного Сундараром и ничем не обусловленного – ни хронологически, ни географически². На деле список Сундарара шире, чем «встреченная им» группа: он начинается с упоминания «брахманов, живущих в Тиллее (Чидамбараме)», в нем также присутствуют некоторые из бхактов, уже «достигшие стоп

¹ Характеристики даны не всем бхактам. У некоторых упомянуты только имена, без каких бы то ни было биографических подробностей. Позднее число данных о каждом из них увеличивается, однако вопрос об источниках этих сведений у первого их агиографа Намби Андар Намби и особенно у Секкилара остается дискуссионным. Подробнее см.: [Harihar 1988; McGlashan 2006: 2–19; 401–405].

² Как предполагают исследователи, эта идея Секкилара призвана обосновать композицию «Перияпуранам». Вопросы правдоподобия и хронологической невозможности этой встречи, очевидно, не волновали ее автора. Подробнее см.: [Vamadeva 1995: 78–79].

Арана», т.е. умершие – например, отец и мать поэта, «демонница» (т.е. Карейккал Аммейяр. – О.В.) и другие.

Основной классифицирующий признак объединения Сундараром адептов Шивы – состояние самозабвенного служения, выраженное генерализующим термином *тондар* (*tonṭar* ‘раб’), который используется в заглавии падигама и всех последующих произведений, созданных на основе его списка, и термином *ади*[ян] (*aṭiy[āṇ]* ‘раб, слуга’), который употребляется в тексте. В таком подчеркнутом самоуничижении есть определенное лукавство: хотя Сундарар имел прозвище *вантондар* (*vantonṭar* ‘грубый, дерзкий раб’), полученное от Шивы, сам он считал себя любимцем и даже другом бога, пребывающим на вершине иерархии бхактов¹. Зримым свидетельством тому является белый царский слон, посланный ему Шивой, на котором Сундарар гордо восходит на Кайласу в финале своей жизни (Tirumuṭai XII.XIII.78. 4229–4281). Очевидно, что в контексте тамильского бхакти и *тондар*, и *ади* – это некое почетное именование, которое надо заслужить, чтобы войти в число избранных. Кто и почему заслужил такую честь – стать рабом великого бога – в глазах Шивы (и Сундарара)? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим эпитеты, употребляемые по отношению к адептам. Для удобства анализа приведем таблицу эпитетов в строфах падигама (39.1–39.11) для всех бхактов в порядке их появления (1–63) (табл. 2).

¹ Традиция считает, что Сундарар – это посланник Шивы людям с определенной миссией: показать правильный путь. См.: [Peterson 1989: 302–321].

Таблица 2. Список эпитетов групп и индивидуальных бхактов в «Собрании [стихов] о святых рабах [бога]»¹

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
Группы бхактов		
39.1		
Г1. Брахманы,	antaṇar	живущие в Тиллее
39.7		
Г2. Пулавары,	pulavar	живущие без лжи
39.10		
Г3. Те, кто	ellār	служит как бхакты
Г4. Те, кто	pāṭuvār	воспеваает Всеvyšнего образ
Г5. Те,	vaittār	чье сознание устремлено к Шиве
Г6. Все,	ellār	рожденные в Тируваруре
Г7. Те, кто	tīṅṭuvā	лелеет священный образ трижды [в день]
Г8. Муни,	muṇivar	полностью покрытые священным пеплом
Г9. Рабы,	aṭiyār	достигшие [его] стоп
Бхакты		
39.1		
1. Тирунилаканди	Tirunīlakaṇṭa	горшечник
2. Иярпахей	Iyaṇpakai	не говоривший «нет»
3. Илейянгути Маран	Ilayāṅkuṭi Māraṇ	–
4. Мейппорул	Meyporuḷ	могучий, непобедимый

¹ Жирным выделены семь бхактов-поэтов.

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
5. Виранминдан	Viṛaṇmiṇṭaṇ	из Кундрей, где раскидистые рощи
6. Амарнити	Amarnīti	с гирляндой из нежного жасмина
39.2		
7. Ерипаттан	Eṛipattaṇ	(Намби), с расширяющимся как лист копьём
8. Енадинадан	Ēṇātinātaṇ	господин
9. Каннаппан	(Nambi) Kaṇṇappaṇ	Намби, преисполненный знания
10. Калаян	Kalayaṇ	из Кадавур
11. Манакканджаран	Māṇakkaṅcaṛaṇ	вождь с плечами как горы
12. Ваттаян	Vāṭṭāyaṇ	несокрушимый
13. Анаян	Āṇāyaṇ	из Мангея, где река с изобильными волнами
39.3		
14. Муртти	Mūrtti	правитель мира [посредством] трех [атрибутов]
15. Муруган	Murukaṇ	–
16. Уруттира Пасупати	Uruttira Paṣupati	–
17. Тируналейшпован	Tirunālaiṣpōvāṇ	идуший прямым путем в праздник
18. Тируккури-шуттондар	Tirukkuṛipputtonṭar	святой
19. Санди,	Caṇṭi	что у ног Аммейяна топором отсек ногу своего отца, прервавшего долгое поклонение священному образу

Семантика самоуничижения и восхваления в падигаме Сундарара

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
39.4		
20. Тирунавуккараян	Tirunāvukkaraiyaṇ	принявший, что величие – в величии священного
21. Кулаччирей	Kulacciṛai	великий Намби
22. Мижалейкку-румбан	Miḷalaikkūṟumbaṇ	могучий
23. (Карейккал)	Demoness	демоница
24. (Намби) Аппуди	(Nambi) Appūti	Намби
25. Ниланаккан	Nīlanakkaṇ	из Саттамангея, окруженного бурной рекой
26. Наминанди	Naminanti	святой Намби
39.5		
27. Самбандан	Campanṭaṇ	почитающий только стопы Кондрейяна, обвитые благоухающей медовой гирляндой, вокруг которой жужжат полосатые пчелы
28. Каликкаман	(Ēyarkōṇ) Kalikkāmaṇ	царь Эйяра
29. Тирумалан	Tirumūlaṇ	наш господин
30. Танди	Taṇṭi	прозревший
31. Мурккан	Mūrkaṇ	–
32. Сомасимаран	Sōmāsimāraṇ	из Амбара
39.6		
33. Саккиан	Sākkiyaṇ	который бросил камень, не забывая браслетов [того], чья половина – прелестногрудая Ума, подпоясанная кушаком

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
34. Сираппули	Cirappuli	прославленный, щедрый
35. Сируттондан	Ciruttonṭan	из Сенгаттакуди
36. Калариттра- риван (Чераман Перумаль)	Kalarirraivāṇ	щедрый как тучи
37. Кананадан	Kaṇanātan	из приморского Кали
38. Куттран	Kūṭṭraṇ	царь Каландея с острым копьем
39.7		
39. Пухалчолан	Pukaḷcōḷaṇ	кто оставался у ног Господина в пограничном Карувуре
40. Нарасинха Мунейрайян	Narasīṅkamunaiyraiyaṇ	истинный преданный
41. Адипаттан	Aṭipattan	из Накея, окруженного морем с вздымающимися волнами
42. Каликкамбан	Kalikkampan	сильнолучный, отрезавший руку
43. Калиян	Kaliyaṇ	–
44. Сатти	Catti	царь Варинджаяра, браслетами [украшенный]
45. Айядихаль	Aiyaṭikal	царь Кадавара
39.8		
46. Канамбулла	Kaṇampulla (Nambi)	(Намби), считающий стопы с браслетами Карейккандана своей защитой
47. Кари	Kāri	–
48. Ниңдрасир Недумаран	Niṅṅraṣir Neṭumāraṇ	благочестивый умом, победитель при Нелвели

Семантика самоуничужения и восхваления в падигаме Сундарара

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
49. Вайилан	Vāyilāṇ	из древнего Майиля, где маяк рассеивает тьму и красные кораллы у берега
50. Мунейядуван	(Nambi) Muṇaiyatuvāṇ	Намби, с копьём, наносящим удары
39.9		
51. Каларсинган	Kaḷarciṅkaṇ	великий царь Кадавара, защищающий всю омываемую морем землю
52. (Намби) Идангали	(Nambi) Itaṅkaḷi	(Намби), с цветочной гирляндой
53. Черутгуней	Ceruttuṇai	царь Танджея
54. Пухалгуней	Pukaḷttuṇai	сосредоточивший ум на золотых стопах танцора, со змеями, извивающимися на тигровой шкуре, обвивающей его
55. (Намби) Котпули	(Nambi) Kōṭṭpuli	(Намби), с копьём, увенчанным победой
39.11		
56. Пусал	Pūcal	из Ниндравура, где поют постоянно благие веды
57. Мани	Māṇi	с рядами браслетов
58. Несан	Nēcaṇ	–
59. Сенганан	Seṅkaṇāṇ	южанин, правящий миром
60. Тирунилакандан	Tirunīlakaṇṭaṇ	панан ¹

¹ Панан (*rāṇaṇ* – от *raṇ* ‘мелодия’, мн. ч. *rāṇar* ‘панары’) – поэт и музыкант, играющий на струнном инструменте йале. Подробнее см.: [Дубянский 1989: 53–54].

Бхакты	Транслитерация	Эпитеты бхактов в тексте падигама
61. Садейян	Caṭaiyaṇ	уже достигший стоп Арана
62. Исейньяни	Icaīñāṇi	чей сын я
63. (Сундарар) Аруран	Ārūraṇ	господин Навалура, раб Владыки Арура

Как видно, индивидуальные характеристики бхактов достаточно скупы. Однако можно заметить, что в целом воспеваются победители врагов – воины и цари (19 человек), а также те, кто выбрал в качестве главного объекта своих устремлений стопы Шивы (это – прямо или опосредованно¹ – все бхакты, упоминаемые в группах, и 17 человек, упоминаемых индивидуально).

Некоторые из адептов Шивы удостоены поэтом более развернутых описаний. Это – Санди (№ 19), Самбандар (№ 27), Саккьян (№ 33), Пухалчолан (№ 39), Канамбулла Намби (№ 46) и Пухалтуней (№ 54). Все они описаны как всецело, неотрывно, несмотря ни на что, сосредоточенные на стопах Шивы. При этом Сундарар отмечает, что для тех, кто мешает этому сосредоточению, допустимы любые наказания – как в случае Санди и его отца. Такое поведение, включающее членовредительство по отношению к мешающим, очевидно, даже усиливает подвиг веры адепта – в словах поэта явно слышится похвала этому дикому, с нашей точки зрения, поступку². Сознательное нарушение адептом табу на насилие по отношению к своему отцу, в любых патриархальных обществах,

¹ Например, Г6 – «Все, рожденные в Тируваруре», т.е. земляки поэта. Читатель домысливает их как ревностных прихожан храма Тьягараджи.

² С точки зрения тамиллов того времени, несомненно, тоже. Именно поэтому мы рассматриваем поступок Санди как подвиг веры. Тема членовредительства как наказания за недостаточность веры, в том числе и по отношению к себе, будет значительно усилена позднейшими интерпретаторами. См.: [Vamadeva 1995].

да и сегодня воспринимаемого как некое святотатство, особое злодейство, попрание устоев, как раз и призвано подчеркнуть безграничность его любви к богу.

Пятнадцать бхактов упоминаются в связи с различными географическими реалиями, из них шесть прямо названы царями (правителями) различных местностей крайнего юга. Это – царь Эйяра Каликкаман (№ 28), царь Каландея Куттран (№ 38), царь Варинджаяра Сатти (№ 44), царь Кадавара Айядихаль (№ 13), царь Кадавара Каларсинган (№ 51) и царь Танджея Черутгуней (№ 53). По отношению к девяти бхактам Сундарар применяет именование «намби», что являлось обычным царским титулом в чольский период, а также употреблялось для титулования брахманов из касты *ади-шайва* (подробнее см.: [Vamadeva 1995: 82–83]).

По отношению к некоторым бхактам поэт не употребляет никаких эпитетов. Таких всего семь человек: Илейянгуди Маран (№ 3), Муруган (№ 15), Уруттира Пасупати (№ 16), Мурккан (№ 31), Калиян (№ 43), Кари (№ 47) и Несан (№ 58). В отношении них данные этого падигама не позволяют строить дальнейшие умозаключения.

Иерархия значимости бхактов в падигаме Сундарара

С точки зрения построения иерархии внутри сообщества *бхактов* наибольший интерес представляют характеристики тех, кого поэт объединил в девять групп (Г1–Г9). Ключевой строфой, очевидно, является 10-я строфа падигама, где Сундарар прямо говорит:

Всех тех, кто служит как бхакты, – раб я (Г3).

Рабов тех, кто воспевает Всевышнего образ, – раб я (Г4).

Тех, чье сознание устремлено к Шиве, – раб я (Г5).

И всех, рожденных в Тируваруре, – раб я (Г6).

Тех, кто лелеет священный образ трижды [в день], – раб я (Г7).

И муни, полностью покрытых священным пеплом, – раб я (Г8).

Кроме того, рабов, уже достигших [Его] стоп, – раб я (Г9); Я, Аруран, раб Владыки Арура. (Tirumurai VII: 39.10. Пер. автора.)

К этим группам надо добавить рабов брахманов из Тиллея, т.е. Чидамбарама (Г1, 39.1), и пулаваров, живущих без лжи¹ (Г2, 39.7).

В этом списке примерных бхактов отсутствуют цари, однако есть служители храмов Шивы (Г1, Г3, Г7); поэты (Г2, Г4); аскеты-шиваиты (Г8); истинно преданные Шиве (Г5); земляки поэта (Г6) и уже умершие истинные бхакты (Г9).

Из них наиболее значимы для Сундарара брахманы Чидамбарама (Г1), поэты-бхакты (Г4) и уже достигшие слияния с Шивой (Г9), поскольку в перевернутой иерархии, выстраиваемой поэтом, на ее вершине находятся люди (и группы), по отношению к которым Сундарар позиционирует себя как «раб рабов». Очевидно, что они наиболее святы потому, что и тем и другим доступно лицезрение Шивы – поэтам эта милость дается в качестве дара, сопряженного с поэтическим, а завершившие свой земной путь бхакты достигли объекта своих желаний. На первом месте стоят брахманы, живущие в Тиллее, т.е. в Чидамбараме. В эту группу со стороны попасть невозможно², однако служить Шиве как бхакт (Г3), устремить свое сознание к нему (Г5) и лелеять его священный образ трижды в день (Г7) может всякий. Воспеть образ Шивы может тот, кому богом послан для этого поэтический дар (Г4), обусловленный лишь его милостью. Путь муни (т.е. раджа-йоги, Г8) также доступен не всякому.

Поименно упоминаются в подгруппе бхактов, в отношении которых Сундарар позиционирует себя как «раб [их] рабов», двадцать человек. Среди поэтов, упоминаемых в этой подгруппе Сундараром, три великих поэта – предшественники Сундарара (Ап-

¹ Т.е. не все пулавары, а только те из них, кто воспевают Шиву. Пулавары (ед. ч. *pulavar* ‘мудрый, знающий’) – особая группа поэтов с высоким социальным статусом в тамильском социуме. Подробнее см.: [Дубянский 1989: 79–82].

² Это же, очевидно, относится и к Г6 – «рожденных в Аруре».

пар, Самбандар и Тирумудар) и Айядихаль Кадаваркон (№ 45), чье творчество было помещено в 11-й сборник «Тирумурей».

На первом месте среди поэтов, по-видимому, находится Тирумудар, который прямо именуется «Наш господин». По значимости для последующего развития теологии южного шиваизма – и шайва-сиддханта, и эзотерических практик йоги и тантры, и движения сиддхов, он, несомненно, является наиболее крупной фигурой, хотя для истории тамильской культуры в целом творчество двух других авторов «Деварам», характеризующихся развернутыми хвалебными эпитетами, вероятно, более значимо. Это – Аппар (Тирунавуккараян, № 20) и Самбандар (№ 27).

Таблица 3. Список бхактов, в отношении которых Сундарар позиционирует себя как «раб [их] рабов»¹

Бхакт или группа бхактов	Характеристика
Брахманы	живущие в Тиллее (Г1)
Те, кто	воспевает Всевышнего образ (Г4)
Рабы,	достигшие [его] стоп (Г9)
1. Илейянгуди Маран (№3)	–
2. Енадинадан (№8)	–
3. Калаян (№10)	из Кадавура
4. Ваттаян (№12)	несокрушимый
5. Тирукуруипуттондар (№18)	–
6. Тирунавуккараян (№20) (Аппар)	принявший, что величие – в величии священного
7. Кулаччирей (№21)	Намби, великий
8. Аппуди (№24)	Намби
9. Наминанди (№26)	Намби, святой

¹ Жирным выделены поэты.

10. Самбандан (№27)	почитающий только стопы Кондрейяна, обвитые благоухающей медовой гирляндой, вокруг которой жужжат полосатые пчелы
11. Каликкаман (№28)	царь Эйяра
12. Тирумудан (№29)	наш господин
13. Кананадан (№37)	из приморского Кали
14. Сатти (№44)	царь Варинджаяра, браслетами украшенный
15. Айядихаль Кадаваркон (№45)	царь Кадавара
16. Ниндрасир Недумаран (№48)	благочестивый умом, победивший при Нелвели
17. Вайилан (№49)	из древнего Майиля, где маяк рассеивает тьму
18. Каларсинган (№51)	великий царь Кадавара, защищающий всю омываемую морем землю
19. Намби Идангали (№52)	Намби, с цветочной гирляндой
20. Черуттуней (№53)	царь Танджея

В целом, как видно из табл. 3, персонально упоминаемые бхакты по отношению к которым Сундарар позиционирует себя как «раб их рабов», представляют некую разнородную группу из 20 человек.

Отметим, что в этой группе поэтов-бхактов отсутствуют знаменитая первая женщина-бхакт Карейккал Аммейяр («Демоница», № 23) и близкий друг Сундарара Чераман Перумаль (Калариттрариван, № 36). Причины такого отбора невозможно выявить только из анализа падигама, без привлечения данных последующей традиции и их собственного творчества.

В целом можно заключить, что наиболее значимым в глазах Сундарара деянием является воспевание образа Шивы и/или сосредоточение сознания бхакта исключительно на

стопах бога, т.е. на его манифестации, что прямо отсылает нас к главному храмовому образу храма Шивы Тьягараджи в Тируваруре. Именно в храме Шивы Тьягараджи в Тируваруре – месте, где, по преданию, Сундарар написал почти все свои гимны, собирались толпы посыпанных пеплом *садху* и *муни*, воспроизводящих в своем облике и образе жизни Шиву в его образе жизни Шиву-аскета. Можно предположить, что именно наличие в городе храма Тьягараджи позволило попасть в список Сундарара всем арурцам.

Статуи самих бхактов можно считать неотъемлемой частью большой патриархальной семьи Шивы, включающей не только его жену и детей¹, но и преданных слуг-рабов, все помыслы которых направлены исключительно на приумножение блага их господина. Главная, доминирующая черта в этих отношениях – всепоглощающее смирение и готовность полностью подчиниться Его воле.

Значение 39-го падигама для последующего формирования канона обусловлено тем, что Сундарар в краткой форме самоуничтожительной хвалы, представляющей собой более или менее развернутый эпитет, прямо определил основные или даже все способы, которыми верующий может достичь слияния с Шивой, мыслимого поэтом предельно конкретно и локально – как Владыка Арура. В этой парадигме «раб рабов» – наивысший из возможных титулов в перевернутом мире бога, поскольку Шива прямо мыслится в традиции и сам определяет себя как безумный.

В глазах поэта поэтическое творчество – лишь один из возможных путей достичь соединения с Шивой². Освобожде-

¹ Семью Шивы составляют его жена Ума/Парвати и дети Сканда/Муруган и Ганеша. Приемным сыном в тамильской традиции считается один из наянаров – Санди.

² В «Тирумурей» включены произведения 26 поэтов-бхактов (Tirumurai I–XI) и «Перияпуранам» Секкилара (Tirumurai XII), однако в список наянаров Сундарара входят только 7 из них (включая самого поэта).

ния можно достичь также глубоким благочестием и рождением сына-бхакта, как это сделали, например, отец и мать Сундарара; интенсивным почитанием, в том числе культовыми практиками в их крайних формах, и даже просто родившись в Аруре: поэтому рефрен каждой строфы – «я, Аруран». Иначе говоря, милость Шивы может быть дарована любому человеку, кто искренне и самозабвенно пойдет навстречу великому богу, и принципиально не оговорена никакими предваряющими условиями.

Важно отметить, что в этом падигаме Сундарар впервые кратко сформулировал основную идею наивысшей похвалы адепта Шивы – это тот, кто в своем желании соединиться с богом не остановится ни перед чем и ни перед кем. Именно эта крайность, чрезмерность культовой практики, впрочем, едва отмеченная Сундараром (Санди, отсекший ногу собственному отцу за то, что тот прервал его медитацию), была принята в качестве основной черты шайва-бхактов при последующих редакторах. Описания были дополнены, расцвечены яркими красками и сочными деталями уже Намби Андаром Намби. Секкилар сделал их неотъемлемой частью канона¹.

Выстроенная поэтом иерархия самоуничужения как способ восхваления стала основой для формирования пути бхакти, а также ритуала почитания образов-мурти бхактов верующими в храмах наравне с образами богов.

В то же время падигам Сундарара был слишком краток, а его характеристики 63 образцовых адептов Шивы почти лишены каких бы то ни было биографических подробностей. Поэтому первоначальный список, составленный одним из самых страстных и талантливых поэтов-бхактов, хотя и стал основой канона, но был значительно переосмыслен и дополнен подроб-

¹ У Сундарара контуры *ваннанбу* (*vaṅṅaṅṅu* ‘жестокая страсть’), предполагающей насилие и/или членовредительство, вплоть до убийства/самоубийства адепта, едва намечены, однако у последующих творцов канона они начинают занимать все более и более значимое место. Подробнее см.: [Hudson 1989: 373–404; Vamadeva 1995].

ностями. Сначала это сделал Намби Андар Намби в своей поэме «Тируттондар тирувандади» (Tirumūṟai XI.12.3.1126–1215), а потом Секкилар – в «Перияпуранам» (Tirumūṟai XII).

Совокупно трем авторам «Деварам» посвящено свыше 60 процентов объема «Перияпуранам», что отражает исключительную важность их житий и их творчества в ритуале. Их важность для тамильской культуры воплощена в особых групповых изображениях, именуемых «великая троица» (*mūvar mutalikaḷ*). Очевидна также и параллель трех авторов «Деварам» с тремя главными жизненными стадиями мужчины. Самбандар – это мальчик-бхакт, одно из имен которого было Алудея пиллей (*āḷuṭaiya piḷḷai* ‘Дитя владыки [нашего]’), умерший во время своей свадьбы вместе с невестой. Сундарар – это прекрасный юноша, страстный любовник и муж, умерший молодым. Тирунавуккараян по прозвищу Аппар (*appar* ‘отец’) – это пожилой человек, бывший джайн, на протяжении всей долгой жизни искупающий свои былые грехи неистовым служением и сильнейшим самоуничтожением. В традиции именно этим поэтам, а также Маниккавасахару, который, не входя в канон, образует с этой группой устойчивое единство, приписываются особые свойства «наставников в вере» (*camayācāryas*) и божественное происхождение¹.

Значение культа бхактов для формирования новой идеологии империи Чолов

В конце IX – начале X в. династия Чолов, выстраивая новую модель имперской государственности и новую идеологию, призванную обосновать и подтвердить их притязания не только на страну тамиллов и другие царства крайнего Юга, но и на земли Южной и Юго-Восточной Азии, приспособила полузабытое наследие давно умерших поэтов к своим нуждам.

¹ Подробнее см.: [Peterson 1989: 269–322].

Подосновой этой идеологии стало создание всеобъемлющего поэтического и агиографического канона «Тирумурей», которое началось, по-видимому, в период правления Раджараджи Чолы I (985–1014) на базе сохранившихся в монастырских хранилищах, а также в живой памяти храмовых певцов падигамов тамильских бхактов. Именно их визионерскими усилиями была сформирована нарративная иконография пантеона тамильского индуизма с Шивой Натараджей в качестве главного объекта поклонения. Само число – 63 наянара – вероятно, своего рода шиваитский ответ на джайнскую концепцию 63 *шалака-пуруша* (*śalāka puruṣa* ‘прославленные, достойные люди’), ставшую популярной именно в X–XI вв. Чем же были замечательны эти достойные люди, отобранные самим Шивой? Как видно из эпитетов, даваемых им Сундараром, это – или воинственные победоносные цари, или выдающиеся своей преданностью Шиве и святостью адепты.

Поскольку список Сундарара никогда не менялся, можно заключить, что принципы отбора и установления иерархии, имплицитно содержащиеся в тексте, сохранили значимость и в дальнейшем. Свое значение как основы канона рассмотренный падигам, по-видимому, приобрел не сразу, а только после его «чудесного» обнаружения и написания на его основе поэмы-панегирика Намби Андар Намби и пураны Секкилара с весьма значительным расширением биографических данных бхактов.

Не менее важным для развития новых форм культовых практик индуизма стало появление в чольских храмах образов-*мурти* бхактов: поклонение им и восхваление их быстро стало неотъемлемой частью ритуала и грандиозных праздников – *бхактотсава* (*bhaktotsava*)¹, собирающих тысячи верующих.

¹ Описания этих праздников сохранились в стихах самих бхактов. См. например, падигамы Аппара IV.21, Самбандара II.183 и др. [Peterson 1989: 184–189]. До наших дней дошло руководство для жрецов по проведению таких фестивалей, написанное Агхорашивой в 1157 г. (его перевод и исследование см.: [Davis 2010]).

Сегодня статуи-мурти наянаров являются неотъемлемой частью пространства шиваитского храма и ритуала. Здесь наянары удостоиваются наивысшего вида хвалы, доступного смертному, – благоговейного и страстного почитания тысяч верующих, рассматривающих их жизнь как безусловный пример для подражания, а их самих как наилучших из людей. С этой точки зрения весь ритуал *бхактотсава* является развернутой в пространстве и длящейся во времени объемной хвалой, в которую превратились в итоге лапидарные формулы Сундарара.

Между мукой и блаженством: «колесо эмоций» тамильского шайва-бхакти¹

Исследователями убедительно показано, что именно творчество трех авторов «Деварама» – тамильских поэтов (VII–VIII вв.) Самбандара, Аппара и Сундарара – стало основой новой формы культа на Юге Индии, предполагающего значительную и личную эмоциональную вовлеченность верующего [Dehejia 2002; Pechilis Prentiss 1999; Peterson 1989].

До появления в стране тамилы первых поэтов-проповедников в середине I тыс. н. э. поклоняющиеся Шиве (и Вишну) выражали свою преданность разными способами: поклоняясь ему посредством манаса (*maṇam*), слов (*vākku*) и своего тела (*kāyam*). Только одновременное и «правильное» устремление к Шиве всех трех составляющих личности адепта гарантировало искомый результат – освобождение от колеса сансары, даваемое Шивой в качестве своей особой милости (*aruḷ*) [Pechilis Prentiss 1999].

Бхакты, видимо, первыми провозгласили в качестве главного способа выражения преданности по отношению к Шиве чувство *анбу* (*anbu*), которое можно перевести как «любовь». Ответное чувство, которое они надеялись получить в ответ, – *аруль* (*aruḷ* ‘милость’) бога, заключающуюся в *даршане* (*darśana*) – возможности его лицезрения и в вечном пребывании около его стоп, вне колеса сансары. Оба эти слова – одни из наиболее частотных в конкордансе «Деварама» [Tēvāgam 2007]. Различные способы выражения этого чувства, отличающиеся крайним разнообразием эмоциональных переживаний адепта, составляют основное содержание гимнов-падигамов творцов «Деварама».

Агиография 63 «образцовых» бхактов, прошедших по пути любви дальше всех и удостоенных милости Шивы, на-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Между мукой и блаженством: «колесо эмоций» тамильских бхактов // Человек и культура. 2018. № 4. С. 8–21.

глядно показывала верующим «правильные» способы ее достижения. Жития и деяния во славу Шивы 63 бхактов были описаны в тамильском поэтическом каноне трижды: в форме простого списка бхактов в 39-м падигаме Сундарара (Tirumuṭai VII.39), более детально, с упоминанием некоторых биографических подробностей, в поэме-андади Намби Андара Намби (Tirumuṭai XI.1126–1215) и очень подробно в «Перияпуранам» Секкилара (Tirumuṭai XII) [Вечерина 2017].

Эти бхакты, примерно с XII в. именуемые наянарами (санскр. *nāya* ‘глава’), являются образцом и примером для подражания для миллионов верующих и в наши дни. Их статуи находятся во всех индуистских храмах Юга и являются неотъемлемыми участниками многолюдных многодневных храмовых праздников, в изобилии проводящихся храмами, привлекают множество паломников и способствуют повышению храмового процветания [Davis 2002].

Каков был базовый набор эмоций, испытываемых бхактами, при получении или же неполучении ими милости Шивы? Главными из них являлись эмоции удовольствия – радость (*takiṭṭu*) и счастье (*tunṭam*). Если же милость оказывалась недостижимой, то бхакт моментально погружался в состояние крайней печали (*tukkam*) и горя (*tuyar*). Причем этот эмоциональный перепад у некоторых из них был очень силен, спонтанен и внезапен.

Важно отметить, что степень этих эмоциональных перепадов у бхактов очень разнится. Анализ их житий позволяет выделить среди бхактов несколько разных групп по интенсивности эмоционального переживания своего всепоглощающего чувства.

По пути *анбу*: жития и подвиги наянаров в ожидани *аруль*

В качестве такого классификатора удобно использовать описание *анбу* – главного чувства, испытываемого бхактами по отношению к Шиве. Эмоциональное наполнение в вы-

ражении *анбу*, понимаемой как безграничная любовь и истовое служение Шиве, начиная с VII в. постепенно менялось [Vamadeva 1995].

По подсчетам Ч. Вамадевы, в творчестве Самбандара прославляются 11 бхактов, исполненных *анбу* [Vamadeva 1995: 69], в творчестве Аппара – шесть из них [ibid.: 70]. Два из них удостоены у создателей «Деварама» особого внимания – это Каннаппар и Сандесурар. Каннаппар выразил бесконечность своей *анбу* к Шиве тем, что выколол себе глаза, чтобы украсить шивалингам (Tirumuṟai XII.III.16.817–830), а Сандесурар в ярости отрубил ноги собственному отцу, мешающему ему омыwać лингам молоком и гхи, украшать его цветами кондрея (Tirumuṟai XII.IV.26.1256) [McGlashan 2006: 123].

Сундарар также упоминает 13 бхактов в своих падигах [Vamadeva 1995]. Кроме того, Сундарар по велению Шивы составляет полный список его рабов [Shulman 1990: 239–248]. Однако он еще почти не фиксирует, что свою *анбу* они выражали очень разными эмоциями и способами. Для некоторых из них *анбу*, по-видимому, вполне сопрягалась с повседневным благочестием – например, у отца и матери Сундарара, которые также входят в список 63 святых. В целом сам поэт ощущает себя любимцем бога, почти его другом, он полностью сосредоточен на себе и на описании своих эмоций и переживаний, связанных с Шивой.

Значительный эмоциональный размах характерен для всего творчества Сундарара. Его отношение к Шиве выражается целым спектром разнообразных, но всегда очень сильных эмоций – это горе (*tuyar*), печаль (*tukkam*), счастье (*tuṅṅam*), радость (*takiḷvu*), страсть (*ārvam*, *ācai*), отчаяние (*iṭukkaṇ uṟṟaṇṇ*). Этот ряд противоречивых и всегда очень сильных эмоций, а также необычное поведение адепта позволяет нам говорить о его депрессивности, иногда об измененных состояниях его сознания, хотя и не о сумасшествии – будь то в клиническом или ритуальном значении этого состояния. Таковым

поэт именуется не себя, а Шиву. Именно так начинается первый падигам Сундарара: «О сумасшедший, коронованный луной!» (Tirumuṭai VII.1.1).

В 5-м падигаме Сундарар горько и саркастично упрекает Шиву за равнодушие к своим последователям, обвиняет во лжи и себялюбии, говоря, что смерть уже приблизилась вплотную, а он не может соединиться с Шивой, ибо раздираем эмоциями и страстями. Поэта обуревают шесть «внутренних врагов человека» – похоть (*kātam*), зависть (*ceṭṭam*), гнев (*kurōtam*), жадность (*lopam*), гордыня (*matam*) и злоба (*varuta*) (Tirumuṭai VII.5) [Shulman 1990: 30–36].

В 7-м падигаме Сундарара постоянный рефрен – стремление достичь храма Шивы в Едирколбади, а основная эмоция – страх не успеть сделать это, поскольку препятствия подстерегают взыскающего соединения с Шивой на каждом шагу. Это – и смерть, которая неизбежна, она рядом с самого рождения, преследует и внезапно может настичь любого (VII.7.2–3). Жизнь – лишь краткий промежуток времени, полный горя (*tuṣaram*) в ожидании смерти, настигающей человека одного (VII.7.1). Отец с матерью, родственники, жена не хотят и не могут помочь, а пять органов чувств Сундарар рассматривает как «пятую колонну» предателей, специально отвлекающих его от единственной надежды на спасение, – успеть достичь храма Шивы (VII.7.4–5) [Shulman 1990: 43–49].

В следующем, 8-м падигаме, постоянный рефрен во всех строфах – «Я боюсь» (*añciṇēṇ*). Поэт боится той жизни, которую ведут подавляющее большинство окружающих, рабов своих эмоций, чувств и желаний, тогда как вскоре, не успеешь оглянуться, как равнодушные родственники сожгут их мертвые тела. Поэтому поэт презрительно называет их глупцами (*pētai*) [Shulman 1990: 50–55]. Страх, ужас (*añcu*) – вообще одна из наиболее часто встречающихся эмоций в творчестве Сундарара и других творцов «Деварама» (более 100 раз: подсчитано нами по конкордансу [Tēvāram 2007]).

В 74-м падигаме, называя себя «грязной собакой» (*ceṭiyāṇēṇ nāyēṇ*), поэт описывает себя как недостойного любви бога, считая, что незаслуженно был исцелен от болезни, причинявшей ему телесные страдания. Тем больше стали теперь душевные муки Сундарара, получившего такие дары и неспособного за них отблагодарить [Shulman 1990: 475–481]. Причем поэт точно ставит себе диагноз – он не может (хотя умом хочет!) перестать наслаждаться жизнью во всех ее чувственных проявлениях и винит в этом свои органы чувств, которым он не господин. Сундарар лишь умозрительно уверен, что полного, всепоглощающего счастья (*iṅṅam, makīḷvu*) можно достичь только пребыванием у ног Шивы (*cēvaṭikku aṅṅoṭum aṭaintēṇ* ‘я, достигший [твоих] золотых ног с любовью’), но со своим сердцем он не в ладу. Он даже упрекает Шиву, что такое единение занимает лишь миг в эмоциональной жизни и ритуальной практике адепта, тогда как одновременно его неудержимо манят другие иллюзорные наслаждения, против которых он не может устоять, тут же раскаиваясь и сокрушаясь о своей слабости. В то же время сам этот миг и воспоминания о нем давал столь сильную эмоцию радости (*makīḷvu*), что вся остальная жизнь – вне возможности видеть Шиву, пребывать у его ног – становилась мукой и утрачивала смысл. Сундарар испытывает постоянное беспокойство, переходящее в страх оказаться за бортом милости Шивы. Например, в 73-м падигаме постоянный рефрен гимна: «Спросите, заберет ли Он нас?» (*avar emmaiṅṅum ālvarō kēḷīr!* – *Tēvāram VII.73.1–10*).

Вообще, тема мучения собственными несовершенствами, как подлинными, так и мнимыми, постоянно терзает Сундарара. Он считает себя недостойным, погрязшим в глупых плотских наслаждениях, не контролирующим свои желания и органы чувств. Все это приводит поэта в отчаяние (*iṭukkaṅ uṅṅaṅṅam*), увеличивая его страхи (*añci*) попасть за это в ад (*Tirumuṛai VII.60.1–10*).

Таким образом, главное, что было у любого адепта, вставшего на путь бхакти-йоги, – это особое, очень устойчивое эмоциональное состояние, именуемое *анбу* (*anpu*), или «любовь». В «Девараме» это слово встречается около 100 раз. (Подсчитано нами по конкордансу [Tēvāram 2007].)

Секкилар, по-видимому, был первым, кто детально описал содержание этого термина, встречающегося в «Перияпуранам» более 200 раз. *Анбу* определяется им как «чистая» (*tūya*), «бесконечная» (*īrīl*), растопляющая (*urukum*), возвышающая (*ōṅkiya*), неумирающая (*mālāta*), великая (*periya*) (подробнее см.: [Vamadeva 1995: 28]). Эта любовь-*анбу* уникальна по сравнению с другими видами любви (например, *kātal* или *patti*), поскольку она, во-первых, дается за заслуги в предыдущих рождениях, прославляя тех, кто ее испытывает. Во-вторых, она «гарантирует» адепту внимание и милость Шивы, поскольку она является наиболее чистой, горячей и самозабвенной. Таким образом, в отличие от бхакти (там. *patti*), эта любовь является взаимной, двусторонней и наиболее возвышенной. В тамильском понимании этого термина *патти* не подразумевает взаимность. То же относится и к *камам* (*kāmat*), которая также отнюдь не подразумевает взаимность, но всегда имеет значительную плотскую составляющую [Vamadeva 1995].

В то же время, например, согласно Тирумулару (еще одному из великих поэтов шайва-бхакти, чей «Тирумантирам» стал библией для практикующих йогу и изучение практик сиддхов), искомого результата – постоянного лицезрения Шивы, танцующего танец-*тандава* блаженства, – можно достигать и другими способами, предполагающими суровую самодисциплину и изощренные психо- и телесные техники йогина, последовательно продвигающегося по пути санмарги (т.е. пути знания) под руководством своего наставника-гуру. Для Тирумулару таким наставником выступает сам Шива (Tirumuṭai X.6.1–2) [Tirumūlar 1991: 246–250]. Итоговая эмоция, достигаемая бхактом, идущим по этому пути, – это *ананда* (*āṇanta*),

или всеобъемлющее блаженство, когда он видит, как танцует Шива и вместе с ним весь мир. Детальному описанию эмоционального состояния бхакта, лицезреющего этот священный танец, посвящена 8-я часть девятой тантры «Тирумантирама» (Tirumurai X.9.8.2722–2803; рус. пер. [Тирумантирам 2021]).

Изощренное и очень подробное описание этапов достижения этого состояния, собственно, и составляющее содержание 9 частей-тантр «Тирумантирама», согласно Тирумалуру, предполагает, что оно может быть достигнуто только после ряда изнурительных ментальных и психофизических практик адепта-йогина, как финальный результат его усилий. Зато качество, яркость и длительность итогового даршана, столь подробно описанные Тирумалуром, вполне искупают затраченные бхактом усилия.

Именно этот вид любви Ф. Харди именует «интеллектуальным бхакти», опирающимся на ментальную концентрацию, йогу и медитацию, противопоставляя его «эмоциональному бхакти», основой которого была страстная, всепоглощающая любовь адепта. Характерными чертами второго вида бхакти были смятение, томление, неудержимое влечение, характеризующиеся очевидными симптомами экстаза – например, дикими танцами, криками, неудержимым смехом и т.п. [Hardy 1983: 27].

Маниккавасахар в своем собрании поэм «Тирувасахам», грандиозном восхвалении Шивы (Tirumurai VIII), предлагает иной, чем у Тирумалара, путь – страстного, безоглядного и самозабвенного служения. 50-я часть – «Гирлянда блаженства» (*āṅantamālai*) выражает безудержное отчаяние отвергнутого бхакта и одновременно страстную мольбу (Tirumurai VIII.50.1–7). Эта мольба о даровании *ананды* завершается в 51-й, последней части «Чудо спасения» восторженным катарсисом – милость дарована, и чудо освобождения вот-вот состоится (51.1–9).

Основные эмоции поэта – это страх и восторг. Страх Маниккавасахар испытывает, поскольку все время боится, что Шива его может покинуть. Поэт описывает себя как «ничтож-

ного пса», «ниже пса», «презренного», «недостойного», «мешка с нечистотами». Еще больший страх поэт испытывает при мысли о том, что он не достоин милости Шивы, поскольку нет никаких знаков, подтверждающих, что он избран. Поэт не находит в себе никаких признаков *анбу* – ни в своем сердце, ни в своем поведении. Он растерян, удручен и не знает, что ему делать ((Tirumuṟai VIII.5.31). Вообще, милость Шивы понимается поэтом не только как любовь бога к своему адепту, но и как дарование совершенно особенной способности любить, которой лишены простые смертные.

Эмоции, которые при такой любви испытывают бхакты, тоже понимаются Маниккавасахаром как недоступные простым смертным и являют собой род высшего утонченного наслаждения. Судя по описаниям, щедро рассыпанным в поэме, их можно представить как длительный, несомненно эротический в своей подоснове экстаз. В этом случае Шива описывается как «любящий своих любимых» (*aṅṅarukku aṅṅaṅ* – 1.71) или даже как «любовник» (*kātalaṅ* – 2.113; 3.103), «завладевший» (*āl*) «разумом и телом» (17.5) «своих возлюбленных» (*kātalar*) (Tirumuṟai VIII.3.105; 19.2).

Анбу у Маниккавасахара, как и у авторов «Деварама», – тоже одно из наиболее частотных слов. Поэт «тает» или испытывает желание растаять от *анбу* (Tirumuṟai VIII.1.57; 3.150; 4.80-81; 5.14, 29, 36, 65). Такая любовь бесконечна и безгранична – она не может закончиться или умереть (3.150; 4.64; 5.11). Иногда для обозначения своего чувства Маниккавасахар использует также *patti* (санскр. *bhakti*) или *nēcam/nēyam* (санскр. *sneha*). Однако эти термины используются для описания любви не в непосредственно чувственном, а в несколько абстрактном, почти философском смысле – например, как путь бхакти (*patti neṟi* – 51.1) или тенета бхакти (*patti vilai* – 3.42) [The Tiruvāṣagam 1900].

Как еще выражается *анбу* адептов? Кроме того, что они тают, они еще рабски служат (*tolumpu*), при этом порабощение

адепта Шивой мыслится как постоянное пребывание у его ног (*aṭi*). Ноги Шивы – одно из наиболее частотных слов поэмы, несомненно, обозначающее полную, ничем не ограниченную власть бога над своим адептом-рабом (*aṭiyān*). Другие термины, употребляемые по отношению к бхактам, – *toṅṭān*, *toḷumpān*, имеющие то же значение «раб», «слуга» [Vamadeva 1995].

Само служение мыслится Маниккавасахаром как постоянное воздаяние царских почестей ногам Шивы, украшение их цветами, подношение к его стопам различных благовоний, золотой пудры и т.п., сопровождаемое хвалебными гимнами – своими или других бхактов (Tirumuṟai VIII.5.14; 9.3; 20.4) [The Tiruvāṣagam 1900].

В то же время размышления о чувстве поэта к Шиве, воспоминания о его знаках внимания, даже простая рецитация его имени – источник неиссякаемого экстатического восторга и наслаждения для Маниккавасахара. Первая часть поэмы, «Шива-пурана» – это неиссякаемый поток хвалебных эпитетов, самозабвенное восторженное бормотание поэтом цветистых здравиц (Tirumuṟai VIII.1.1–95). Шестая часть, «Мольба покинутого» (*nittal viṅṅappam*), – по мнению исследователей, наиболее эмоциональная часть поэмы (1.6). Все пятьдесят четверостиший этой поэмы-*андади* представляют собой крик измученной безответной любовью души поэта, сопровождаемый постоянным рефреном «О, не покидай меня!» [The Tiruvāṣagam 1900].

При этом само чувство переживается поэтом как желание размягчиться, растаять, раствориться, причем это «таяние» (*uruku*) – неотъемлемый атрибут любви (*kātal* или *anpu*). Размягчиться, расплавиться, растаять должны мысли (*uḷlam*), сердце (*neṅcu*) и душа (*maṇam*) поэта (Tirumuṟai VIII.5.56), причем именно из-за любви (1.57; 3.150; 4.80-81; 5.14, 29, 36, 60; 22.2) [The Tiruvāṣagam 1900].

Способность любить – это тоже дар Шивы, даваемый не каждому. Тирумудар прямо провозглашает, что Шива – это и

есть любовь (*aṅṛē civamāy amarntu iruntārē*), это не две разных сущности, как думают глупцы (*aṅṛi civam iraṅṭu eṅṛar aṅṛivi ilār*), а одна (Tirumurai X.1.18.270).

Ваннанбу как высшая форма любви

Спектр эмоций, испытываемых адептом в рамках *анбу*, судя по ее описанию в «Перияпуранам» Секкилара, характеризуется крайним разнообразием. Одним из наиболее значимых видов *анбу* можно считать особое чувство, именуемое *ваннанбу* (*vaṅṅaṅṛi*, от *vaṅ* ‘неистовый, жестокий, чрезмерный’ + *aṅṛi* ‘любовь’), когда эмоции, испытываемые бхактом, спонтанно изменялись в диапазоне от крайнего горя и отчаяния до бурной радости и восторга.

Когда бхакт испытывал эти эмоциональные состояния? Когда он не мог по каким-то причинам (внешним или внутренним) достичь стоп Шивы. Отсутствие ответной милости со стороны великого бога приводило к отчаянию. Отчаяние росло, разрасталось, переходило все границы и становилось безудержным, неконтролируемым. Неконтролируемое отчаяние приводило к многочисленным попыткам самоповреждающего поведения, включая членовредительство, и даже суицида.

Те, кто мешал испытать блаженство, вызывали у адепта ярость (*ceṅṅam, cīṅṅam, kaṅṅaṅṅal*), приводящую к агрессии, жестокости и экстраординарному насилию по отношению к этим людям, даже если они были близкими родственниками.

По подсчетам Ч. Вамадевы, посвятившей феномену *ваннанбу* свою диссертацию, у Сундарара мы можем усмотреть намек на *ваннанбу* только в двух случаях. В «Тируттондар тирувандади» Намби Андара Намби (2-й список бхактов) таковых упоминаний насчитывается 14, а в «Перияпуранам» Секкилара (3-й список бхактов) – уже 20 [Vamadeva 1995: 30–31]. Однако, как известно, список бхактов, поскольку он был определен самим Шивой, не мог быть увеличен: их численность навсегда

осталась равной 63 [Вечерина 2017 и в наст. изд.; Cutler 1987]. Тем самым можно заключить, что при описании одной и той же группы преданных поклонников Шивы ценность агрессивных, чрезмерных выражений любви со временем увеличивается.

Агрессия как выражение ярости (один из значимых эмоциональных маркеров *ваннанбу*) могла быть направлена как на окружающих адепта людей, так и на себя самого.

Различные виды агрессивных поступков наянаров были впервые подробно исследованы Д. Хадсоном [Hudson 1989], а затем рассмотрены Ч. Вамадевой [Vamadeva 1995]. По мнению исследовательницы, несмотря на очевидную эксцентричность своих поступков и их сходство с поведением юродивых, или святых безумцев, наянары отнюдь не являлись в своем большинстве таковыми [ibid.: 36].

Наиболее значимой с этой точки зрения в истории тамильского бхакти, по-видимому, являются истории Каннаппана и Сандесурара. В текстах поэтов «Деварама» Каннаппан упоминается не менее 13 раз, из которых семь – в гимнах Аппара. Самбандар упоминает о нем трижды, так же, как и Сундарар. Маниккавасахар также несколько раз упоминает о Каннаппане и его удивительном жертвоприношении собственного глаза. В этой истории для последующего развития традиции, по-видимому, наиболее важна идея безжалостного принесения в жертву своих частей тела или даже себя целиком как гарантии получения милости.

История Сандесурара, пожалуй, еще более значима в творчестве вышеупомянутых поэтов как выражение идеи абсолютной недопустимости прерывания акта поклонения Шиве. Любой, будь это даже твой отец, должен быть сурово наказан без малейшего колебания или жалости.

Именно в этом контексте Маниккавасахар рассматривает знаменитую историю Сандесурара, отсекавшего ноги своему отцу, помешавшему ему совершать подношения лингаму Шивы. Степень концентрации юного бхакта на лингаме Шивы

была столь всеобъемлюща, что Шива явил ему себя. Таким образом, Сандесураар стал поклоняться стопам великого бога. Очевидно, что отсечение ног отца, проведенное мальчиком молниеносно, хладнокровно и нерассуждающе, это момент экзистенциального выбора. Отсечение ног отца – это отсечение фундаментальной привязанности к родителям, мешающей, по мнению Маниккавасахара, служению. Жертва, принесенная Сандесурааром, столь велика, что даже боги стали служить (*tolu*) ему (15.7) [The Tiruvāçagam 1900].

Более того, мы знаем из жизнеописания Сандесураара, что Шива также высоко оценил величину жертвы. Явив себя мальчику, он сказал: «В мою честь ты зарубил отца, давшего тебе жизнь. Теперь я буду твоим отцом» (Tirumuṟai XII. IV.26.1259) [McGlashan 2006: 123].

Спонтанная, нерассуждающая безжалостность – важное чувство, которое возникало у бхактов как непосредственная реакция на испытываемый ими гнев при виде нарушения ритуала. Поэтому именно гнев являлся основной эмоцией, движущей поступками тех наяноров, кто был исполнен *ваннанбу*. Однако систематизированы все случаи *ваннанбу* были только Секкиларом с очевидной моральной целью – наглядно показать немедленное вознаграждение Шивой всех тех, кто, дав волю своему гневу, проявил безжалостность по отношению к нарушителям ритуала.

Если в период расцвета поэзии шайва-бхакти *анбу* понималась как спонтанное, затопляющее бхакта безграничное чувство любви, своего рода одержимость Шивой, то в пуране Секкилара *анбу* укладывается в жесткую четырехчастную схему. Встав на «путь любви» (*апри неги*), бхакт осуществляет ритуал поклонения Шиве или святым-*адиярам*, очевидно, выступаящим его живыми субститутами. Затем бхакт совершает некий безжалостный акт насилия или самонасилия, основная цель которого – защитить совершаемый ритуал. После этого следует награда – дарование милости Шивы.

Важно отметить, что даже те, кто практиковал служение Шиве в форме *ваннанбу*, оставались в пределах социума и не считались утратившими рассудок. Пограничное положение между теми, кто оставался в рамках и теми, кто вышел из них, по-видимому, занимает Сундарар, хотя внешняя канва его жизни, на первый взгляд, противоречит такому выводу. Однако его резко повышенная эмоциональность, непоследовательность, лабильность психики, то, что индийские психологи называют «размягчение манаса», общая истероидность личности, да и зачисление его Шивой в конце его земной жизни в свиту демонов-*ней* вместе с его другом, скорбным принцем и несостоявшимся самоубийцей Чераманом Перумалем, дают основания для такого вывода.

В целом, ближе других к состоянию безумия подошли наянаны-поэты, которых в списке Сундарара всего семь, а вместе с Маниккавасахаром, иногда называемым 64-м бхактом, чье творчество включено в канон «Панниру Тирумурей», – восемь.

Безумие бхактов как высшая форма *ваннанбу*

А.М. Пятигорский, по-видимому, первым рассмотрел культовое безумие в тамильском бхакти [Пятигорский 1962: 152–166]. В отечественной историографии этот феномен также рассматривали М.Б. Павлова [Павлова 2013] и О.П. Вечерина [Вечерина 2016]. Детальный анализ культового безумия тамильских бхактов на примере творчества Маниккавасахары содержится в монографии Г. Йокама [Yocum 1982: 144–149, 180–200].

На самой вершине списка эмоциональных состояний бхакта, которых могут достичь очень и очень немногие, находится состояние, которое сама традиция характеризует как «безумие» (*piccu, pittu, unṁattam*). По-видимому, постоянная эмоциональная возгонка, хотя и расшатывала психику, в ряде

особых случаев проявляла или же увеличивала творческие способности некоторых из его адептов, приводя их к постоянным спонтанным *даршанам* Шивы не только в особых местах, почитаемых как сакральные, но и рядом с собой или даже внутри себя. Собственно, к этому состоянию – постоянно лицезреть Шиву – и стремились все бхакты. Вопрос состоял только в способах достижения такого состояния, которое позволяло адепту обеспечить эту постоянную визуализацию.

Поэтому внутри традиции шайва-бхакти «безумными» устойчиво считаются только несколько наянаров. Как мы их можем отличить? Во-первых, по поведению. Стандарт такого поведения задан самим Шивой, особенно подробно он описан Маниккавасахаром. В поведенческом аспекте это состояние предполагает сознательное попрание всех устоев и границ социума, включая нарушение любых социальных и религиозных табу, в том числе и традиционных способов поклонения, смеяемых неистойой страстью адепта.

Безумным, очевидно, следует считать Маниккавасахара, который почитается верующими в составе особой группы главной четверицы особо чтимых наянаров. Безумным себя считал и он сам. Например:

Расплавилась душа, как воск,
Я плакал и склонялся перед ним,
Я танцевал, кричал я громко и молился...
В слезах, взволнованному был подобен океану,
И вот душа утихомирилась, но тело все дрожало.
Смеялись надо мной: «Он – демон-пей», но я отбросил стыд,
И бранные слова тех жителей своей страны
Считал я украшением... (Tirumurai VIII.4.61–70).

Пер. А.М. Дубянского [Дубянский 1987: 58].

Не будет преувеличением сказать, что наиболее плодотворное поклонение Шиве, гарантирующее результат, понимаемый как постоянная манифестация бога, мыслится внутри

самой тамильской традиции как поклонение безумного адепта безумному богу. Одним из способов достижения «сумасшествия», по-видимому, являлось целенаправленное раскачивание эмоциональной составляющей личности с помощью особых психотехник, которые исследователям еще только предстоит реконструировать. Однако мы знаем, что в итоге адепт достигал некоторого измененного состояния сознания (ИСС), описываемого и понимаемого как самими практикующими, так и наблюдающими его членами социума как «безумие». Сам Шива в южноиндийской традиции, как известно, также устойчиво именуется «Сумасшедшим» (*pittar, pittan*). «О сумасшедший, коронованный луной!» – так начинается первый падигам Сундарара (*Tirumurai VII.1.1*) [Shulman 1990: 239]. Сундарар был не первым, употребившим этот эпитет по отношению к Шиве. Именование Шивы «Сумасшедшим» встречается у Аппара, Самбандара и других поэтов-бхактов и в большинстве случаев связано с эпизодами его неистовых плясок на погребальной поляне. Первой из них следует считать поэтессу-бхакта VI в. Карейккал Аммейяр. Ее второй «Священный старший падигам о Тирувалангаду» (*Tiruvālaṅkāṭṭu mūtta tiruppatikaṅkaḷ*) посвящен «Шиве-сумасшедшему» (*Tirumurai XI.2.2.16.*) [Pechilis 2012: 193–198].

Эпитет «сумасшедший» присутствует практически во всех гимнах тамильских бхактов и относится как к Шиве в целом, так и – особенно – к его манифестации неистового бога, мечущегося в диком танце *тандава* на погребальной поляне, а также к самому адепту, пребывающему в этом особом виде измененного состояния сознания (ИСС), обеспечивающем максимальное ментальное и телесное приближение к Шиве.

Шива – безумный, поскольку он: «руками с бешеного слона срывает шкуру»; «вместо одежды носит шкуру свирепого тигра»; «пьет смертельный яд»; «пляшет неистово близ околицы, на поляне, где сжигают трупы»; «сделал [бхакта] своим рабом». Очевидна экстраординарность поступков Шивы,

открытый эпатаж, демонстративное нарушение им любых принятых в обществе правил и установлений, включая религиозные табу: «пинком ноги разрушил трапезу, что устроил Дакша». Он недопустимо ведет себя по отношению к брахманским дочерям: «он тот неотразимый, кто сердце брахманских дочерей пленяет» [Пятигорский 1962: 154–156].

В творчестве бхактов Шива предстает как бог, который выше любых установлений, табу, запретов, ритуалов, истолкований. Основная его характеристика – неудержимого ничем потока света и любви, стремительно затопляющего как страну тамилгов, так и сердце бхакта. Поскольку Шива – сумасшедший, главное, что определяет его эмоциональные состояния, – это выход за любые пределы и рамки. Его эмоции по отношению к бхактам всегда отличаются значительной силой своего выражения, буквально приводя к физически зримым изменениям телесной субстанции его адептов: они начинают таять, смягчаться, терять свою прежнюю твердую (о-пределенную) форму, последовательно или моментально переформатируясь из следующего дхарме ученика, юноши или домохозяина в изгоя – безумного демона-ней.

Такое чувство требует столь же сильного ответа. Именно поэтому «безумие» выступает как «скользящий» эпитет, при малейшей возможности применяемый поэтами как автохарактеристика.

Мы можем отличить бхакта, достигшего в своем эмоционально маркированном восхождении к Шиве искомого состояния, иконографически. Достигший состояния безумия адепт легко опознается визуально, поскольку имеет специфический внешний вид (например, растрепанные волосы) и особое эмоциональное состояние, резко выделяющие его из толпы простых приверженцев и уподобляющие его демону-ней из свиты Шивы, а отчасти и самому Шиве в его манифестации Бхикшатана – одной из наиболее значимых в южном шиваизме манифестаций Шивы в облике сексуально необузданного

нищего аскета с чашей для подаяния из головы Брахмы (анализ образа Бхикшатаны в творчестве бхактов см.: [Peterson 1989: 123–126]).

К безумным бхактам, несомненно, относится Карейккал Аммейяр, которую в традиции считают первым демоном-бхактом и всегда изображают в виде скелетообразной бесполой демоницы. Сундарар в своем списке-падигаме даже не упоминает ее имени, называя просто «демоница» (*pēyārkkum aṭiyēṇ* ‘я – раб демонице’; *Tēvāram* VII.39.4). Эта устойчивая иконография и является визуальным маркером потери рассудка бхактом и зримым свидетельством достижения им искомой милости бога – его лицезрения.

Карейккал жила задолго до Самбандара и Apparā, видимо, в VI в. [Pechilis 2012: 1]. Став демоницей-*пей* по своей просьбе и милости Шивы, она проводила свои дни на погребальной поляне, неустанно воспевая своего повелителя. Маркер *пей* свидетельствует о том, что Карейккал – безумная, юродивая Шивы ради.

Милостью стоп того,
Чьи пряди луною украшены,
В вихре 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 все грехи свои искупила. (*Tirumuṭai* XI.2.1.11)

Пер. А.М. Дубянского [Дубянский 1987: 57].

Как известно, пурана Секкилара была написана по приказу царя Анапаяна из династии Чолов, который идентифицируется как Кулоттунга II (1133–1150), с целью отвратить царя от изучения джайнского эпоса «Дживакачиндамани». Согласно царским пожеланиям, Секкилару надлежало показать,

какие виды служения Шиве могут гарантировать искомый результат наилучшим образом. В том числе следовало описать и тех, кто обрел милость Шивы благодаря родству, благодаря исполнению своих обязанностей в семье, благодаря усердному совершению пуджи или чтению молитв и т.д. Таким образом, поклонение Шиве типизировалось, вводилось в рамки стандартного поведения индивида в обществе, выводило крайние, чрезмерно эмоциональные формы поведения за пределы нормы, переводя их в разряд удивительных, экстраординарных случаев, которым не стоило подражать в повседневной жизни.

Эмоциональная разрядка адептов теперь стала происходить в период *бхактотсава* и иных храмовых праздников-*утсава*, во время которых показная исступленность *ваннанбу* даже приветствовалась.

«Колесо эмоций» тамильских бхактов

Согласно структурной модели эмоций («колеса эмоций») Роберта Плутчика [Plutchik 2001], крайние выражения таких эмоций, как печаль, радость и отвержение, есть основание для диагностики патологии или слома психологических защит, механизмы которых призваны контролировать психологическое здоровье (= «нормальность») индивида, его устойчивое пребывание в рамках социума.

С этой точки зрения описанная нами иерархия эмоциональных состояний бхактов характеризует состояние, которого в пределе требовалось достичь адепту, именно как патологию, сумасшествие в его клиническом понимании. Однако, достигнув этого состояния, не менее, а может быть, и более важно было удержаться на пике: когда ты уже лицезрешь Шиву, но еще не стал демоном-*пей*. Ты все еще – пока Шива не призвал тебя окончательно – поэт. Сравним описание сумасшествия у бхакта с описанием клинического безумия, данного тоже поэтом: «Скажите, что в безумце производит на вас наиболее

грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки – потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи – потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам» (высказывание О. Мандельштама. – Цит. по: [Эпштейн 2004: 515]). Иными словами, главный признак настоящего, клинического безумия – это полная утрата диалогического контакта с собеседником с абсолютной невозможностью его восстановления.

Эпштейн в своем анализе рассматривает безумие как важный феномен культуры, как «язык, на котором культура говорит не менее выразительно, чем на языке разума» и определяет его как «третье, послеразумное состояние личности» [там же: 512]. В то же время он убедительно показывает, что продуктивное состояние безумия очень кратковременно: хотя творчество невозможно без некоторого безумия, в то же время полное безумие абсолютно несовместимо с творчеством, приводя в подтверждение результаты анализа М. Фуко творчества ряда европейских художников: «Безумие есть абсолютный обрыв творчества» [там же: 515 и сл.].

Таким образом, абсолютной жертвой, которую приносит в дар Шиве преданный ему адепт, является именно полная утрата своего «Я», переход в третье, «послеразумное», или попросту безумное, состояние личности, что и маркируется переходом в статус *пей*. В то же время сознательно культивируемая повышенная эмоциональность адепта имела в тамильской культуре очень большое значение, являясь не только минимально необходимым условием для следования по пути бхакти-йоги, но также главным триггером, запускающим механизмы поэтического творчества и визуализации манифестаций Шивы.

Выводы

Анализируя эмоциональные состояния адептов, описанные поэтами в своих гимнах, можно выстроить следующую траекторию «колеса эмоций» тамильских бхактов.

1. Приязнь, симпатия, привязанность (любовь-дружба: эмоция – радость) переходят в страстную любовь. В этом состоянии в адепте пробуждаются такие эмоции, испытать которые он стремится снова и снова, но они от него часто – и иногда надолго – исчезают.
2. Страстная любовь (любовь-влечение: эмоции в широком диапазоне – от горя, отчаяния, тоски до восторга и счастья) может перейти в экстатическое состояние транса, когда некоторым (но не всем!) из бхактов дается не только *даршан*, но и другие знаки благосклонности Шивы, в том числе чудесный поэтический дар. Теперь главная задача для них – испытывать этот восторг снова и снова. Это возможно только при полном отказе от правил и предписаний социума, переходе в состояние «раба Шивы». Одним из способов достижения искомой цели служит «жестокая любовь», тесно связанная с самоповреждающим поведением или суицидом.
3. На этой ступени чувства эмоциональное напряжение бхакта достигает наивысшей точки, эмоциональной кульминации – экстатического восторга, всеобъемлющего блаженства-*ананда*. Это состояние, как и любой эмоциональный пик, не длится и не может длиться долго, но бхакты страстно желают, чтобы оно было вечным, и ищут разные пути, чтобы испытывать его непрерывно. На этой стадии сильнейшей эмоциональной зависимости тело бхакта испытывает значительные изменения, оно размягчается и тает, а сам бхакт становится демоном-*пей*, в пределе – *дживан-муктой*.

В этом состоянии бхакты умирают навсегда (достигают освобождения от колеса перерождений), навеки становясь безумными *пей* в свите великого бога или сливаясь с ним в огненном столбе. В то же время достижение этой стадии означает полное прекращение творчества, поскольку процесс визуализации теперь непрерывно происходит прямо в голове адепта, а все связи с внешним миром полностью обрываются.

Место и значение «Тирумантирама» Тирумулара в традиции шайва-бхакти¹

Введение

Тирумудар (Сундаранатх) – тамильский шиваитский мистик и поэт, один из 63 наянаров и первый из 18 шиваитских сиддхов, основатель южной ветви традиции (Tirumūla varga). Впервые он упоминается 29-м «рабом» великого Шивы в 39-м падигаме «Тируттондаттохей» («Собрание [стихов] о рабах [бога]»), входящем в 12-частный канон «Панниру тирумурей» (Tirumuṟai VII.39)² – первом известном нам списке шиваитских бхактов, позднее названных наянарами, составленном Сундараром (VIII или IX в.?). В падигаме ничего не говорится о том, что Тирумудар – поэт.

Далее он упоминается в «Тируттондар тирувандади» Намби Андара Намби во втором списке наянаров, где ему посвящена одна строфа *андади* (Tirumuṟai XI.12.3.1162). Здесь уже прямо сказано о его гимнах, обращенных к Шиве, которого он восхвалил на «чистом тамильском». Грандиозный трактат Тирумулара «Тирумантирам» – 10-я часть канона. Его биография изложена в «Тирумудула наянар пуранам» – 36-й главе «Перияпуранам» (Tirumuṟai XII.VI.36.3564–3591), где она занимает на удивление мало места.

Как известно, труды бхактов были почти забыты и хранились в небрежении в кладовых Чидамбарама, пока уже в кон-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Место и значение «Тирумандирама» Тирумулара в традиции шайва-бхакти // Психотехники и измененные состояния сознания. Сб. материалов Четвертой всероссийской научной конференции с международным участием (8–10 декабря 2016 г., Санкт-Петербург) / Отв. ред. и сост. С.В. Пахомов. СПб.: Изд-во РХГА, 2018. С. 140–153.

² «Рабов нашего господина Тирумулара – рабя». (*nampirāṇ tirumūlaṇ aṭiyārkkum aṭiyēn.*). Переводы и анализ этого падигамы см.: [Marg, 1979, p. 271–272; Schulman, 1990, p. 239–248; Вечерина 2021 и наст. изд].

це X или самом начале XI в. Намби Андар Намби¹ по указанию чольского царя Раджараджи Чолы I (985–1014) не нашел то, что от них осталось². Намби принадлежит первая «редактура» сохранившегося наследия и реконструкция музыкального сопровождения гимнов, в частности, составление первых семи (или 11) сборников канона (табл. 4).

Таблица 4. Место «Тирумантирама» и биографии Тирумулара в «Панниру Тирумурей»

№ Tirumurai	Автор/авторы	Название	Объем
I	Самбандар* (Tiruñāṇacasampantar)	Tēvāram	1469 строф
II		Tēvāram	1331 строфа
III		Tēvāram	1347 строф
IV	Тирунавуккарасар (Аппар)* (Tirunāvukkaracar)	Tēvāram	1070 строф
V		Tēvāram	1016 строф
VI		Tēvāram	981 строфа
VII	Сундарар* (Cuntaramūrti)	Tēvāram 39-й падигам – Tiruttoṇṭattokai	1026 строф (1 строка из 11 строф)
VIII	Маниккавасахар (Māṇikkavācakar)	Tiruvācaham Tirukkōvaiyār	51 гимн (3414 строф) 400 строф

¹ Время жизни Намби датируют X–XI вв. Личность царя – предмет дискуссий, однако большинство склоняется к тому, что это был все же Раджараджа Великий. Подробнее см.: [McGlashan 2009; Pechilis Prentiss 2001].

² Большая часть наследия бхактов была уничтожена термитами. История чудесного спасения остатков наследия бхактов была изложена Умапати Шивачарьей в «Тирумурейканда-пуранам». Исследование и перевод см.: [Pechilis Prentiss 2001; 2001a].

№ Tirumuṟai	Автор/авторы	Название	Объем
IX	9 авторов 1 автор (из 9)	Tiruvicaipṛā и Tiruppallāṅṭu	301 строфа
X	Тирумуплар* (Tirumūlar)	Tirumantiram	3047 строф
Tirumuṟai XI	12 авторов (3 из них в списке Сундарара**), в т.ч. Намби Андар Намби	40 произведений, в т.ч. Truttoṅṭar Tiruvantāti	1 строфа из 89
Tirumuṟai XII	Секкижар (Cēkkiḷār)	Periyapurāṇam (Tiruttoṅṭar purāṇam) Tirumūla nāyaṅār purāṇam	4281 строфа ст. 3564– 3591

Источник: [Cutler, 1987: 4-5]; <http://shaivam.org/panniru-thirumurai>.

*Поэты-бхакты, входящие в список Сундарара.

**Поэты-бхакты Карейккал Аммейяр, Айядихаль Кадаваркон, Чераман Перумаль.

Всего в канон включены произведения 27 поэтов, только 7 из которых есть в списке Сундарара. Хотя в перечнях все наянары выступают как почти равные, в рамках и канонического текста, и традиции их значимость очень разнится. Из 12 сборников «Тирумурей» наиболее значимыми в традиции храмового шиваизма являются 7 сборников «Деварама» – гимны Самбандара (I–III), Аппара (IV–VI) и Сундарара (VII). Восьмую книгу занимает творчество великого тамильского поэта Маниккавасахара¹ (IX в.).

¹ Грандиозное собрание разнообразных по жанру и объему гимнов и поэм «Тирувасахам» («Священное речение») и цикл из 400 стихов «Тирукковейяр» («Священная гирлянда стихов»).

Таким образом, в иерархии бхактов внутри традиции бхакти Тирумолар занимает очень значимое, но весьма особое, отдельное от великих ачарьев место. Это место связано как с особенностями его биографии, так и со спецификой провозглашаемого им пути к Шиве, сильно отличающегося от традиционного пути самозабвенной, нерассуждающей и часто мучительно жестокой любви остальных бхактов. В этом смысле личность и творчество Тирумолара отчетливо противостоят Маниккавабахару, чье творчество и жизненный путь можно считать квинтэссенцией пути бхакти.

Биография Тирумолара согласно «Перияпуранам»

О жизни Тирумолара мы знаем только из «Перияпуранам» (Tirumūla nāyaṇār purāṇam – Tirumuṛai XII.36) и немного – из текста самого «Тирумантирама» (Tirumantiram: 67–70; 73–94)¹. Секкилар же первым написал о «Тирумантираме» и поистине чудесном способе его создания: раз в год, выходя из глубокой медитации, поэт создавал одну строфу, которых в поэме насчитывается три тысячи с небольшим (Tirumuṛai XII.VI.36.3590).

Итак, некий йогин был одним из учеников Нанди и жил на горе Кайласа, обители Шивы. Однажды он ощутил сильное внутреннее побуждение отправиться на юг Индии в горы Подигай, с целью навестить йогина Агастью, своего друга и соученика. По дороге на юг он совершал обряды богопочитания в священных храмах в Кедарнатхе, Пашупатинатхе (Непал), посетил древний Шри-Шайлам, затем храм в Алангаду, где Шива танцует свой священный танец. В Канчи он совершил паломничество к храму Тиру Екамбара (36.3564–68).

Затем он совершил паломничество в Тирувадихей и в храм Чидамбарам, что в Тиллее, где оставался некоторое время

¹ Подробнее см.: [Ганапати, Арумугам 2018; Вечерина 2021].

(36.3569–70). Далее он переправился через реку Кавери, где совершил омовение, и достиг Авадатурея, где совершил ритуал поклонения его главному божеству – Шиве Пашупати. С неохотой покинув храм, он медленно брел по берегу реки Кавери (36.3571–73).

Внезапно он стал свидетелем душераздирающей сцены: стадо коров собралось вокруг мертвого тела пастуха по имени Мулар. Животные издавали печальное мычание, из их глаз катились слезы. Аскет внезапно испытал к ним необъяснимое чувство глубокого сострадания. Спрятав свое физическое тело от зверей и птиц в полом бревне, используя свои йогические способности, он перенес свое сознание из него в тело мертвого пастуха, которое тут же ожило (36.3574–77).

Ликованию животных, когда они снова увидели своего хозяина живым, не было предела, они радостно ласкались к нему. Вечером, отогнав стадо обратно в деревню, проводив каждую к своему владельцу, он зашел в дом Мулара и заявил его жене, что у них нет ничего общего, после чего отправился в местный монастырь (36.3578–79).

Видя столь радикальные перемены в своем муже, жена Мулара решила, что он сошел с ума и попросила соседей утром сходить в монастырь и узнать, что с ним. Вернувшись, они ей сообщили, что тот – не сумасшедший, но все его чувства теперь сосредоточены только на Шива-йоге. Это – выдающееся достижение, которое недоступно простому смертному. Поэтому нет надежды на возобновление прежней семейной жизни (36.3580–82).

На следующий день, собираясь продолжить путешествие, Тирумудар направился к тому месту, где спрятал собственное тело, однако оно исчезло. Тогда он погрузился в медитацию, и ему пришло откровение, что то, что сам Шива взял его тело, есть великая милость со стороны бога, и ему предстоит, приняв облик жителя Южной Индии, быть послан-

цем Шивы в стране тамиллов, чтобы в этом месте раскрыть и истолковать истину (36.3585–87).

Поселившись в Авадатурей, вблизи Чидамбарама, он проводил дни и ночи в мистическом созерцании Шивы в лотосе своего сердца под деревом пипал на западной стороне храмового двора. Для того чтобы люди могли освободиться от сансары и достичь освобождения, он написал «Тирумантирам», где рассказал о четверичном пути, венчаемом знанием (*ñāṇam*). В конце каждого года он прерывал свою медитацию, чтобы произнести одно четверостишие, и так было на протяжении 3000 лет. Затем, по милости Шивы, он вернулся на Кайласу, где достиг вечного союза со стопами бога. Такова пурана о Тирумаларе, который указал нам благородный путь джняны (*ñāṇam*), йоги (*yogam*), крии (*kiriyai*) и чарьи (*cariyai*) (36.3588–91).

В этой пуране очевидна идея о принципиальной заменимости брэнного тела бхакта, которое есть только оболочка и может быть изначально любой. Таким образом, для движения по пути к Шиве у йогина и мистика нет физических ограничений или ограничений по касте (месту рождения). Важны только изначальная милость Шивы и личные усилия аскета – его усердие в правильной практике по осуществлению и максимально полному воплощению божественного замысла. Не менее существенным можно считать и выбор окрестностей Чидамбарама в качестве предпочтительного места для медитации и проживания для аскета на Юге.

Традиция изучения, проблемы датировки и гипотеза о двух Тирумаларах

Несмотря на свою значимость для тамильской культуры, творчество Тирумалара относительно мало изучено. Нам известны три издания английского перевода «Тирумантирам».

тирама» – с параллельным тамильским текстом [Tirumūlar 1991 (2013)]; перевод Б. Натараджана в 3 т. [Tirumandiram 1993 (2003)] и комментированный 10-томный коллективный перевод с параллельным тамильским текстом и довольно значительным исследовательским комментарием [The Tirumandiram 2010]¹. Творчество Тирумулара кратко рассматривалось в контексте традиции сиддхов такими исследователями, как Камил Звелебил [Zvelebil 1993; 2003], Шуддхананда Сарма [Sarma 2007], Дэвид Гордон Уайт [White 1996], Ричард Вайсс [Weiss 2009]. Непосредственно исследованию «Тирумантирама» посвящены диссертации Джудит Мартин [Martin 1983], Карлоса Мены [Mena 2009], Майтили Таяниди [Thayanithy 2010], а также сборник статей под редакцией Т. Ганапати и К. Арумугама [The Yoga of Tirumūlar 2007; рус. пер. Ганапати, Арумугам 2018].

Отдельную сложную проблему представляет время жизни Тирумулара. Диапазон его датировки колеблется от V до XII в. (*ante quem* «Перияпуранам»), большинство считают наиболее вероятным VII–VIII в. (сводку мнений см.: [Venkatraman 1977; 1990]). Все датировки жизни Тирумулара можно суммировать следующим образом.

- 1) Традиционная – I–II вв. н. э., т.е. эпоха *санги*, что кажется невероятным.
- 2) Тирумуплар упоминает 28 шайва-агам (Tirumantiram 57), поэтому не ранее VI в. н. э.
- 3) Камил Звелебил датирует VII в., поскольку Тирумуплар есть в списке Сундарара [Zvelebil 1993: 73].

¹ Там же библиография исследований, индекс и глоссарий терминов. С подробным описанием этого и других изданий ордена последователей крия-йоги Бабаджи, ставших почти монополистами в изданиях текстов Тирумулара и традиции тамильских сиддхов, можно ознакомиться здесь: <http://www.thirumandiram.net/order-the-books.html>

- 4) Дэвид Уайт считает, что Тирумудар и его учитель Нанди жили в VII в. [White 1996: 61].
- 5) Тирумудар упоминает 108 асан, которые, как считается, появились в йоге только после Горакхнатха (время жизни – возможно, XII в. См.: [Briggs 1998: 250]). Правда, возможно, что это – интерполяция.
- 6) Тирумудар рассказывает о практике Калачакры (Tirumantiram 740–769), а также упоминает «Линга-, «Шива- и «Сканда-пурану» по имени. «Линга-пурану» датируют 500–800 гг., «Шива-пурану» – 600–1000 гг., «Сканда-пурану» – VIII–IX вв. На основании в том числе и таких отсылок «Тирумантирам» считается объектом интенсивных интерполяций, однако детальной текстологией никто не занимался.
- 7) «Биография» Тирумудара приводится в «Перияпуранам» Секкилара, датированной XII в., поэтому он жил ранее ее написания.

Все вышеизложенное корреспондирует с гипотезой С. Вайяпури Пиллея, развитой и конкретизированной Р. Венкатраманом, о двух Тирумударах: одном – бхакте-наянаре и другом – сиддхе, авторе «Тирумантирама» [Vaiyapuri Pillai 1956: 108 n. 3; Venkatraman 1990: 45–48]. Концепция двух Тирумударов связана со сложностью и многоплановостью «Тирумантирама», содержание которого резко отличается от других произведений канона «Тирумурей» своей абстрактной умозрительностью, повышенной интеллектуальностью и опорой на агамические тексты. Венкатраман датирует время жизни второго Тирумудара периодом после X, но раньше XII в. Такие же, и даже более поздние, датировки предлагает и Доминик Гудолл [Goodall 2004: xxix–xxx].

Структура и содержание «Тирумантирама»

Структура «Тирумантирама» необычайно сложна и многопланова (табл. 5).

Таблица 5. Краткое содержание «Тирумантирама»

№ тантры	Краткое содержание тантры	К-во разделов и стихов
	Обращение к Винаяке (позднее добавление)	1
	Хвала тому, кто един во многих	1
Пролог	Восхваление Шивы, важности Вед, величия 28 Агам; повествует также об иерархии гуру, истории Тирумулара, о написании им 3000 священных стихов, о главах 7 монастырей, о триаде Шива Вишну Брахма	2–112 (= 111)
1-я тантра	Повествует об основных мифологических сюжетах, связанных с Шивой, о преходящести жизни тела, богатства и молодости, о различных запретах – ахимсе, вегетарианстве, о разных видах дхармы для разных варн	24 раздела 113–336 (= 224)
2-я тантра	Связывает Шиву с Югом, Агастьей и Муруганом. Рассказывает различные пуранические истории, связанные с Шивой, в т. ч. о 8 героических подвигах Шивы, трех различных видах джив. Постулирует важность учителя-гуру и соблюдения храмового ритуала	25 разделов 337–548 (= 212)
3-я тантра	Посвящена 8 частям аштанга-йоги и самадхи как ее финальной цели, достижению 8 великих сиддхи, неблагоприятным дням и минимизации их влияния, контролю над дыханием, другим видам йоги (кечари-, париянга-, чандра-йоге), способам продления жизни	21 раздел 549–883 (= 335)

№ тантры	Краткое содержание тантры	К-во разделов и стихов
4-я тантра	Посвящена практикам создания и рецитации мантр, в том числе всем значениям мантры АУМ, а также повествует о величии Чидамбарама, о янтрах и чакрах	13 разделов 884–1418 (= 535)
5-я тантра	Повествует о 4 различных путях освобождения: <i>чарье, крие, йоге и джняне</i> , о 4 видах освобождения – <i>ссалокье, самипея, сарупье и саюджье</i> , а также о нисхождении божественной благодати, <i>самти-нипадам (śaktipāta)</i>	20 разделов 1419– 1572 (= 154)
6-я тантра	Посвящена даршану Шива-гуру, а также практикам тапаса и способам получения милости (<i>aru!</i>)	14 разделов 1573– 1703 (= 131)
7-я тантра	Повествует о шести адхарах, о милости Шивы, о величии бхактов, ритуале <i>самадхи</i> , а также о поклонении различным формам лингама и видах пуджи	38 разделов 1704–2121 (= 418)
8-я тантра	Одна из самых объемных частей, повествует о различных проблемах философии и поклонения Шиве на пути знания	43 раздела 2122–2648 (= 527)
9-я тантра	Рассказывает о даршане обители Гуру, значении его манифестаций, видах божественного танца и достижении освобождения дживы, по-видимому, основанная на собственном мистическом опыте автора ¹	23 раздела 2649–3047 (= 399)

В любом случае «Тирумантирам» (или «Мантра-малей», «Гирлянда мантр»), по-видимому, является самым древним текстом огромной эзотерической традиции сиддхов и тантри-

¹ Рус. пер. строф 2649–2824 см.: [Тирумантирам 2021].

ков, которая жива и донныне. Кроме того, «Тирумантирам» – ключевая работа для понимания и интерпретации тамильской шайва-сиддханты. Это – первая работа, в которой употребляется сам термин «шайва-сиддханта», многие шлоки вошли в тексты шайва-сиддханты как цитаты.

Наконец, через весь текст проходит описание великого танца Шивы, а в 9-й тантре ему посвящен целый раздел. Именно Шива и понимается как Высший Гуру для сиддхов, мистиков и йогов, когда освобождение достигается поднятием праны в сахасрара-чакру, после чего космический танец Натараджи осуществляется в храме тела бхакта. И этот сияющий без-образный образ или бес-формная форма элиминирует границы мужского и женского, разрушения и созидания, любых бинарных оппозиций, за пределы *майя* и *мамайя*, переводя их в регистр трансцендентного блаженства.

«Тирумантирам» – главный источник иконологии Натараджи. В 9-й тантре (8-й раздел *Tirukkuttut taricanam* ‘Даршан священного танца’) детально описывается танец Шивы в Чидамбараме (*Tirumuṭai X.9.8.2722-2803*). Ее восьмая глава «Даршан священного танца» описывает в мельчайших подробностях пятичастный танец Шивы в Чидамбараме, т. е. главную манифестацию Шивы в тамильском шиваизме.

Главное, что заявляет Тирумулар: если Шива манифестирует себя адепту, он манифестирует себя танцующим, и этот танец пятичастен. При этом даршан Шивы может получить только бхакт: даже если йогин будет практиковать йогу 8000 лет, он не увидит Господина (*Tirumuṭai X. 603*).

Значение «Тирумантирама»

Главное, что вводит Тирумулар в публичный дискурс, – это концепция, или даже введение того, что мы можем определить, вслед за К. Меной, как «технологии себя» или «заботы

о себе» [Мена 2009]¹. Самой важной в этой «заботе о себе» является фигура учителя, о важности которого рассказывается в нескольких разделах «Тирумантирама» (например, 6-я тантра: 1573–1604; 7-я тантра: 2044–2066; 9-я тантра: 2649–2674).

Если мы будем понимать традицию бхакти как полностью преобразующий субъекта эрос, то Тирумалар вводит в своем тексте императив аскезы – в его случае йогических и мистических практик, позволяющих йогину и сиддху отождествиться с объектом своего поклонения – Шивой, танцующим в Золотом зале Чидамбарам наивысшую Ананда-тандаву, поместив его внутри анахаты адепта силой знания (там. *ньянам*).

С философской точки зрения «Тирумантирам» представляет собой интеграцию восходящего к Упанишадкам знания, йогической техники и бхакти; в тексте эти три пути соотносятся между собой как знание (*aṅīvu*), самоконтроль (*aṭakkam*) и любовь (*aṅṅi*).

Значительная часть «Тирумантирама», связанная с йогической теорией и практикой, иногда с трудом поддается интерпретации. Вместе с тем, можно сказать, что 3-я – 7-я тантры посвящены изложению основных практик, которые призваны помочь идущему по пути освобождения. Иерархия практикующих при этом выглядит следующим образом:

- совершающие пуджу и т.п. обряды ежедневного и праздничного ритуала;
- практикующие йогины;
- сиддхи, идущие по пути санмарги, которым доступно истинное знание;
- бхакты, видящие Шиву воочию.

Таким образом, в каноне традиции шайва-бхакти Тирумалар и его собрание мантр занимают совершенно особенное

¹ В том смысле, в котором это выражение употребляет Мишель Фуко в своих известных лекциях «Герменевтика субъекта» [Фуко 2007].

место, резко выделяясь по своему содержанию. Фактически содержание «Тирумантирама» противоположно традиции бхакти, в целом отвергающей любые институализированные формы религиозного поклонения. Значительно более важную, даже определяющую роль Тирумулар играет в шайва-сиддханте, являясь, возможно ключевым нарративом для последователей этого движения. Не менее значима работа Тирумулара и для движения сиддхов.

Венкатраман считает, что «Тирумантирам» сыграл двойную роль. С одной стороны, он положил начало движению сиддхов в Тамилнаде; в то же время он затормозил это развитие на несколько столетий, поскольку содержащаяся в нем критика некоторых направлений йоги и восхваление бхакти были использованы составителями канона для ревайализма шиваизма в его бхактистском, наиболее наглядном и наименее умозрительном, варианте [Venkatraman 1990: 48].

Допустимо также предположить, что «Тирумантирам» совершенно сознательно был включен в корпус текстов, институализирующих в качестве канона движение бхакти как ключевой элемент новой религии, которая конструировалась брахманами вокруг фигуры Шивы и противопоставлялась ими все еще значимым старому ритуализму (брахманизму), буддизму и джайнизму. Популярными в народе образы бхактов и школа санмарга-сиддха, адептом которой был, по-видимому, Тирумулар, были сведены воедино и использованы для создания новой реальности, новой «картины мира», где на вершине стояла часть тамильского социума, обобщенно именуемая *arivar* – мудрые. И эти «мудрые», по-видимому, были сосредоточены вокруг и в самом Чидамбараме – составители-редакторы канона, а также позднейшие его толкователи в лице доктринальных авторов шайва-сиддханты.

Если бхакты отвергали ритуал, предпочитая ему индивидуальный, принципиально неформализованный экстаз, то адепты «Тирумантирама» – скорее суперритуалисты, последо-

ватели сложных, часто зашифрованных в передаче индивидуальных техник, освоение которых требует многих лет практики под руководством личного наставника.

Для последующего развития шайва-сиддханти и традиций сиддхов значение «Тирумантирама» было определяющим. К этому тексту возводят концепции омоложения и бессмертия, учение о восьми великих сиддхи, многие йогические техники. Современные сиддхи используют этот трактат в качестве практического руководства и сегодня.

Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»¹

Тамильский шиваитский поэтический канон «Панниру тирумурей» представляет собой собрание из 12 священных книг, или канонов-мурей (Paṅṅiru Tirumuṟai), написанных 27 тамильскими поэтами в течение длительного периода – более чем 500 лет. Только семь из них входят в группу из 63 наянаров, или адияров («рабов») – наиболее преданных почитателей Шивы, по преданию, выделенных Шивой в качестве наглядного образца своему любимому рабу, тамильскому поэту и шайва-бхакту Сундарару. Шива выделил их из множества своих последователей, находившихся в храме Тягараджи в Аруре, в особую группу, отметив их особые заслуги и свою награду («невыразимое блаженство»): «Нет никого, кто мог бы сравниться с ними! Своей одержимостью они победили мир. Они не имеют недостатков. Их любовь ко мне принесла им невыразимое блаженство... Теперь ты можешь присоединиться к ним» (Tirumuṟai XII.1.6.341–342) [McGlashan 2006: 47–48]. Далее бог повелел поэту воздать им хвалу и спеть гимн-падигам в их честь, начинающийся словами: «Рабов брахманов, живущих в Тиллее, раб я» (Tirumuṟai XII.1.6.345).

Структура канона

Структура этого, ставшего знаменитым в традиции, падигама Сундарара, называемого «Тируттондаттохей» («Спи-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру Тирумурей» // *Aliter*. 2018. № 10. С. 4–22. В расширенном виде опубликована: Вечерина О.П. Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей» // *Индийская философия. Избранные труды* / науч. ред. О.П. Вечерина; отв. ред. Р.В. Псху. Т. 1. М.: Садра, 2021. С. 214–248.

сок святых рабов») (Tirumuṟai VII.39), стала композиционной основой еще для двух списков. В X в. на основе чудесного обнаружения остатков наследия наянаров в кладовых Чидамба-рама, в том числе и этого списка, первый составитель канона Намби Андар Намби пишет поэму-андади «Тируттондар тирувандади» («Святое андади о святых рабах»), где, сохраняя число и порядок следования имен наянаров, он начинает выстраивать иерархию их значимости внутри списка (Tirumuṟai XI.34.1–90) [McGlashan 2009].

Третий, колоссально расширенный вариант списка – это «Тируттондар-пуранам» («Пурана о святых рабах») Секкилара, более известная как «Перияпуранам», т.е. «Большая пурана» (Tirumuṟai XII). В этой огромной пуране, состоящей из множества отдельных пуран, каждая из которых посвящена агиографии одного из наянаров, выстроена их новая иерархия на основе степени их преданности Шиве. Вместе с тем и в этом тексте без изменений повторяется последовательность называния имен списка Сундарара, а разделы со 2-го по 12-й названы по соответствующим первым строкам каждой из 11 строф падигама.

Таким образом, список Сундарара повторяется в каноне без изменений и перестановок трижды, что свидетельствует о его колоссальной важности для традиции тамильского шиваизма. При этом, поскольку его повторные итерации писались в разное время и в существенно различных социально-экономических условиях, реальная иерархия бхактов внутри списка при сохраняющемся формально порядке следования изменялась, и иногда довольно существенно.

Мы сопоставили порядки и количество строф в каждом из трех произведений, основой которых стал данный Шивой список бхактов, и первую иерархию, очевидно, можно выстроить на основе количества строф, посвященных тому или иному бхакту. Итоги этого сопоставления приведены в табл. 6. Из нее видно, что значение Сундарара с течением времени неуклонно возрастает, становясь структурообразующим в «Перияпура-

нам». Также увеличивается значение Самбандара, Аппара (двух первых авторов «Деварам») и Черамана Перумалья – ближайшего друга Сундарара, вместе с ним взошедшего на Кайласу.

Иерархия Сундарара: «Тируттондар тируттохей»

Выполнив приказ Шивы, Сундарар был радостно принят наядарами в группу, став одним из них, особо избранных Богом для наглядного примера всем верующим (Tirumuṟai XII.1.6.342–349). Таким образом, изначальная иерархия была задана самим Шивой в храме Тьягараджи в Аруре, который был в тот период главным храмом в традиции бхакти.

Это, во-первых, сам Сундарар, избранный Шивой персонально для миссии освободить всех людей, указав им путь и образец. Во-вторых, дикшитары Тиллаи, открывающие список. В-третьих, остальные наиболее преданные последователи, именуемые им «рабы» (*tonṭar* или *aṭiyar*).

Именно эту иерархию мы видим в списке Сундарара, в основе которого не выявлены принципы хронологии или какой-то иной логически обусловленной последовательности называния. Сам поэт упоминает себя в замыкающем рефрене каждой строфы: «Раб я, Аруран, раб Владыки Арура». Кроме того, поэт включил в падигам своих родителей «Садейяна, уже достигшего стоп Арана, и Исейньяни, чей сын я и господин Навалура», и завершил падигам хвалой тем истинным приверженцам, кто насладится его стихами, и потому их полюбит Владыка Арура (Tirumuṟai VII.39.11).

Внутри списка можно проследить некоторую незначительную дополнительную иерархию, выраженную в двух формулах: «я – раб» и «я – раб рабов», посредством которых Сундарар определяет свое отношение к тому или иному бхакту или их группе. (Подробнее см.: [Вечерина 2017: 811–832] и наст. издание).

Таблица 6. Структура «Перияпуранам» Секкилара в сравнении со структурой «Тируттондар тирувандади» Намби Андара Намби и «Тируттондаттохей» Сундарара

№ раздела, пураны	Секкилар «Тируттондар-пуранам»	К-во строф	№ строфы	
	КНИГА ПЕРВАЯ			
I	Глава о святой горе	1–349	–	
1.	Пролог	1–10		
2.	<i>Слава святой горе*</i>	11–50		
3.	Слава святой земле	51–85		
4.	Слава святому городу	86–135		
5.	<i>Слава святой компании*</i>	136–146		
6.	<i>Порабощение [Сундарара]*</i>	147–349		
II	Глава о брахманах Тиллея	350–549		
7.	Пурана о брахманах Тиллея	350–359	1.	
8.	Пурана о Тирунилакандане	360–403	2.	
9.	Пурана об Иярпахейяре	404–439	3.	
10.	Пурана об Илеянгуди Маране	440–466	4.	
11.	Пурана о Мейппоруле	467–490	5.	
12.	Пурана о Виранминдане	491–501	6.	
13.	Пурана об Амарниди	502–549	7. 8.	
III	Глава о расширяющемся как лист копье	550–967		
14.	Пурана об Ерипаттане	550–607	9.	
15.	Пурана об Енадипадане	608–649	10.	
16.	Пурана о Канаппане	650–830	11.	
17.	Пурана о Кунгулия Калаяре	831–865	12.	
18.	Пурана о Манакканьджаране	866–902	13.	
19.	Пурана об Ариваттаяре	903–925	14.	
20.	Пурана об Анаяре	926–967	15. 16.	

Намби Андар Намби «Тируттондар тирувандади»	№ строфы, № бхакта	Сундарар «Тируттондаттохей»
	39.1	«Брахманов Тиллея...»
Брахманы из Тиллея Тирунилакандан Иярпахей Маран Мейппоруль Виранминдан Амарниди <i>Сундарар*</i>	Гр1 1 2 3 4 5 6 63	Брахманы в Тиллее Тирунилаканта Иярпахей Илеянран Кудимаран Мейппоруль Виранминдан Амарнити <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>
	39.2	«С расширяющимся как лист копьём...»
Ерипаттан Енадинадан Каннаппар Калаян Манакканьджаран Ариваттаян Анаян <i>Сундарар*</i>	7 8 9 10 11 12 13 63	Ерипаттан Енади Намби Канаппан Калаян Манакканьджаран Ваттаян Анаяр <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

№ раздела, пураны	Секкилар «Тируттондар-пуранам»	К-во строф	№ строфы	
IV	Глава о правящем миром тремя [атрибутами]	968–1265		
21.	Пурана о Муртти	968–1016	17.	
22.	Пурана о Муругане	1017–1030	18.	
23.	Пурана о Рудре Пасупатияре	1031–1040	19.	
24.	Пурана о Тируналейшповаре	1041–1077	20.	
25.	Пурана о Тирукуруипуттондаре	1078–1205	21.	
26.	Пурана о Сандесуране	1206–1265	22.	
			23.	
V	Глава о источнике блаженства	1266–1898		
27.	Пурана о Тирунавуккарасаре	1266–1694	24.	
			25.	
28.	Пурана о Кулаччираяре	1695–1705	26.	
29.	Пурана о Перумилалей Курумпаре	1706–1716	27.	
30.	Пурана о Карейккал Аммейяр	1717–1782	28.	
31.	Пурана об Аппуди Адихале	1783–1828	29.	
32.	Пурана о Тирунилакандане	1829–1865	30.	
33.	Пурана о Наминанди Адихале	1866–1898	31.	
			32.	
	КНИГА ВТОРАЯ			
VI	Глава о непрестанном жужжании	1899–3635		
34.	Пурана о Тируньяна Самбандаре	1899–3154	33.	
			34.	
35.	Пурана об Эйярконе	3155–3563	35.	
36.	Каликкамаре*	3564–3591	36.	
37.	Пурана о Тирумуларе	3592–3617	37.	
38.	Пурана о Танди Адихале	3618–3629	38.	
39.	Пурана о Мурккаре	3630–3635	39.	
	Пурана о Сомаси Маране			
			40.	

Иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»

Намби Андар Намби «Тирутгондар тирувандади»	№ строфы, № бхакта	Сундарар «Тируттондагтохей»
	39.3	«Правящего миром тремя...»
Муртти <i>Муруган и Вантондар*</i> Рудра Пасупати Налейппован Тирукуруипуттондар Сандисан <i>Царь Навалура (Сундарар)*</i>	14 15 16 17 18 19 63	Муртти Муруган Уруттира Пасупати Налейппован Куриппуттондар Санди <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>
	39.4	«Источником блаженства...»
Навуккарасу (Аппар) Навуккарасу Кулаччирей Курумпан Пунидавади из Карейккала Аппуди Ниланаккан Наминанди <i>Вантондар (Сундарар)*</i>	20 21 22 23 24 25 26 63	Навуккараяр Кулаччираян Курумпан Демоница Аппуди Ниланаккан Наминанди <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>
	39.5	«Непрестанное жуждение...»
Самбандар Самбандар Каликкаман Мулан Танди из Арура Мурккан <i>Сомаси Маран (друг Вантондара, мужа Паравей)*</i> <i>Аруран, муж Сангили*</i>	27 28 29 30 31 32 63	Самбандар Каликкаман Тирумулар Танди Мурккан Сомасимаран <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

№ раздела, пураны	Секкилар «Тируттондар-пуранам»	К-во строф	№ строфы	
VII	Глава о прекрасногрудой с кушаком	3636–3938		
40.	Пурана о Саккияре	3636–3653	41.	
41.	Пурана о Сираппули	3654–3659	42.	
42.	Пурана о Сируттондаре	3660–3747	43.	
43.	Пурана о Каларитрариваре*	3748–3922	44.	
			45.	
44.	Пурана о Гананадаре	3923–3929		
45.	Пурана о Кутруванаре	3930–3938	46.	
			47.	
			48.	
VIII	Глава о пулавах, живущих без лжи	3939–4054		
46.	Пурана о пулавах, живущих без лжи	3939–3941	49.	
47.	Пурана о Пухалчолане	3942–3982		
48.	Пурана о Нарасинха Мунейрейяре	3983–3991	50.	
49.	Пурана об Адипаттаре	3992–4011	51.	
50.	Пурана о Каликкамбаре	4012–4021	52.	
51.	Пурана о Калияре	4022–4038	53.	
52.	Пурана о Сатти	4039–4045	54.	
53.	Пурана об Айядихале	4046–4054	55.	
	Кадаварконе		56.	
			57.	
IX	Глава о Темногорлом (Карейккандане)	4055–4095		
54.	Пурана о Канампулларе	4055-4063	58.	
55.	Пурана о Кари	4064-4068	59.	
56.	Пурана о Нинрасире Недумаране	4069-4078	60.	
57.	Пурана о Вайиларе	4079-4088	61.	
58.	Пурана о Мунейадуваре	4089-4095	62.	
			63.	

Иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»

Намби Андар Намби «Тируттондар тирувандади»	№ строфы, № бхакта	Сундарар «Тируттондаттохей»
	39.6	«Прекрасногрудая с кушаком...»
Саккиян Сираппули Сируттондар Каларитрариван <i>Каларитрариван и Сундарар взошли на Кайласу*</i> Гананадан Кутруван <i>Аруран*</i>	33 34 35 36 37 38 63	Саккиян Сираппули Сируттондар Каларитрариван Гананадан Кутран <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>
	39.7	«Пулаваров, живущих без лжи...»
Поэты санги Пухал Чолан Нарасинха Мунейрейяр Адипаттан Каликкамбан Калиян Сатти Айядихаль <i>Сундарар*</i>	Гр2 39 40 41 42 43 44 45 63	Пулавары, что живут без лжи Пухалчолан Нарасинха Мунейреяр Адипаттар Каликкамбан Калиян Сатти Айядихаль <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>
	39.8	«Карейккандана...»
Канампуллан Кари Маран Вайилан Мунейадуван <i>Вантондар*</i>	46 47 48 49 50 63	Канампуллан Кари Нинрасир Недумаран Вайилан Мунейадуван <i>Аруран, раб Владыки Арура*</i>

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

№ раздела, пураны	Секкилар «Тируттондар-пуранам»	К-во строф	№ строфы	
X	Глава об омываемой морем [земле]	4096–4146		
59. 60. 61. 62. 63.	Пурана о Каларсингане Пурана о Итангалияре Пурана о Черуттунее Пурана о Пухалтунее Пурана о Котпули	4096–4108 4109–4119 4120–4126 4127–4133 4134–4146	64. 65. 66. 67. 68. 69.	
XI	Глава о поклоняющихся как бхакты	4147–4170		
64. 65. 66. 67. 68. 69. 70.	Пурана о поклоняющихся как бхакты Пурана о воспевающих образ Всевышнего Пурана об устремивших сознание к Шиве Пурана о рожденных в Тируваруре Пурана о лелеющих священный образ трижды в день Пурана о святых, покрытых священным пеплом Пурана о достигших стоп	4147–4154 4155–4156 4157 4158–4159 4160–4162 4163–4168 4169–4170	70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77.	
XII	Глава о Писаниях неумирающей славы	4171–4228		

Иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»

Намби Андар Намби «Тирутгондар тирувандади»	№ строфы, № бхакта	Сундарар «Тируттондаттохей»
	39.9	«Омываемой морем...»
Каларсинган Итангали Черуттуней Пухалтуней Котпули <i>Сундарар женится на Сангили (вдове)*</i>	51 52 53 54 55 63	Каларсинган Намби Итангали Черуттуней Пухалтуней Котпули <i>Аруран, раб Владьки Арура*</i>
	39.10	«Поклоняющихся как бхакты...»
Поклоняющиеся как бхакты Воспевающие образ Всевышнего Устремившие сознание к Шиве Рожденные в Тируваруре Лелеющие священный образ Покрытые священным пеплом Достигшие стоп <i>Аруран*</i>	Гр3 Гр4 Гр5 Гр6 Гр7 Гр8 Гр9 63	Поклоняющиеся как бхакты Воспевающие образ Всевышнего Устремившие сознание к Шиве Рожденные в Тируваруре Лелеющие священный образ Покрытые священным пеплом Достигшие стоп <i>Аруран, раб Владьки Арура*</i>
	39.11	«Писания неумирающей славы...»

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

№ раздела, пураны	Секкилар «Тируттондар-пуранам»	К-во строф	№ строфы	
71.	Пурана о Пусаларе	4171–4188	78.	
72.	Пурана о Мангейяркараси	4189–4191	79.	
73.	Аммейяр	4192–4196	80.	
74.	Пурана о Несаре	4197–4214	81.	
	Пурана о Кочченкане Чолане		82.	
75.	Пурана о Тирунилакандаре	4215–4226	83.	
	Йяльпанаре		84.	
76.	<i>Пурана о Садейянаре*</i>	4227	85.	
77.	<i>Пурана об Исейньяни Аммейяр*</i>	4228	86.	
			87.	
			88.	
			89.	
XIII	Глава о белом слоне	4229–4281	–	
78.	<i>Пурана о белом слоне*</i>	4229–4281		

* Жирным курсивом отмечены строфы, посвященные Сундарару.

Источники: <https://shaivam.org/thirumurai/>

Иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей»

Намби Андар Намби «Тирутгондар тирувандади»	№ строфы, № бхакта	Сундарар «Тируттондаттохей»
Пусал из Нинравура Царица Пандьев Несан из Камбили Кочченкан Чолан Кочченкан Чолан Тирунилакандан <i>Садейян, отец Арурана*</i> <i>Исейньяни, мать Арурана</i> <i>Аруран и Чераман</i> <i>Перумаль, восхождение</i> <i>на Кайласу</i> <i>Аруран сочинил Список</i> <i>святых рабов</i> <i>в 11 строфах</i> <i>Первые слова 11 строф</i> <i>этого списка были</i> <i>следующими:**</i> <i>Восхваление Списка</i> <i>Сундарара</i>	56 57 58 59 60 61 62 63 63	Пусал Мани Несан Кочченкан Тирунилакандан <i>Садейян*</i> <i>Исейньяни*</i> <i>Господин Навалура*</i> <i>Аруран*</i>

** Далее Намби Андар Намби повторяет 11 первых слов (или словосочетаний) списка Сундарара.

Переводы: [Peterson 1989; Shulman 1990; McGlashan 2006; McGlashan 2009].

Формально закрытый, список потенциально открыт из-за инкорпорации в него 9 безымянных групп наянаров, представляющих всем желающим сейчас и потом все возможные вариации способов присоединиться к собранию избранных. Кроме двух первых групп («брахманов Тиллея» и «пулаваров, что живут без лжи»¹), являющихся корпоративными и закрытыми, остальные семь групп перечислены в десятой строфе падигама, и присоединение к ним возможно для всех.

Всех тех, кто служит как бхакты, – раб я.

Тех, кто воспевает Всевышнего образ, – раб я.

Тех, чье сознание устремлено к Шиве, – раб я.

И всех, рожденных в Тируваруре, – раб я.

Тех, кто лелеет священный образ трижды [в день], – раб я.

И муни, полностью покрытых священным пеплом, – раб я.

Кроме того, рабов, уже достигших [Его] стоп, –

Раб я, Аруран, раб Владыки Арура (Tirumurai VII.39.10).

Падигам Сундарара был создан в VIII или IX вв., а описание условий его создания и его предназначения в «Перияпуранам» относятся к XII в., когда жил и работал Секкилар. Это поздняя интерпретация *post factum* с позиций качественно иного социума, чем общество, в котором жили сами бхакты.

Мы знаем, что паллавский период, когда жили 63 наянара, – это время интенсивной религиозной борьбы, междоусобиц и перманентных войн с соседними княжествами, в процессе которых династия Паллавова то возвышалась, то вновь теряла земли, пока в IX в. не была вытеснена с политической арены вновь поднявшимися Чолами.

В этот период шиваизм отнюдь не был господствующим религиозным течением, значимые позиции в умах и сердцах тамиллов занимали джайны и буддисты, а среди индуистов –

¹ Пулавары (ед. ч. *pulavan* ‘мудрый’, ‘ученый’) – особая категория поэтов древнего и раннесредневекового тамильского социума. Подробнее см.: [Дубянский 1989: 79–82].

вишнуиты, в среде которых развивалось во многом сходное движение вайшнава-бхакти, со своими святыми, поэтами, текстами и храмами, канон «Налайира-дивья-пирабандам» которого был создан несколько раньше. Многие исследователи объединяют оба эти направления в единое общетамильское движение бхакти¹.

Среди упоминаемых в гимнах авторов «Деварама» священных мест Чидамбарам отнюдь не был главным (11 гимнов). Аруру посвящено в три раза больше гимнов (37), а Сиркали – 71 гимн. 24 гимна посвящены Вилимилалей, 17 гимнов – Канчипураму (подсчитано И. Петерсон [Peterson 1989: 339–340]). Возвышение Чидамбарама и переосмысление его роли в формировании канона, по-видимому, начинается в следующий, чольский период, когда благодаря уникальному стечению обстоятельств и интеллектуальной активности дикши-таров и примыкающих к ним авторов Чидамбарам становится безусловным сакральным центром тамильского шиваизма², а шиваизм – главным религиозным направлением для большинства тамилгов, но, в первую очередь, он был семейным вероисповеданием новой правящей династии Чолов.

Иерархия Намби Андар Намби: «Тируттондар тирувандади»

Вплоть до появления на исторической арене династии Чолов бхакты-шиваиты были лишь одной из многочисленных религиозных групп, действовавших в то время в Тамилнаде. Повторная актуализация уже завершившей свое живое развитие традиции шиваитского бхакти была во многом обуслов-

¹ См., например: [Cutler 1987]. В. Дехеджья определяет обе группы бхактов как единую группу 75 апостолов тамильского бхакти [Dehejia 2002].

² Этапы формирования культа Чидамбарама и его понимания как главного храма тамильского шиваизма см.: [Younger 1995], а также в наст. изд.

лена возвышением в середине IX в. древней династии Чолов, первые правители которой Адитья I (пр. 871–907) и Парантак I (пр. 907–955) начали интенсивно консолидировать под своей властью земли древней страны тамиллов в борьбе с другими древними династиями – Паллавов на севере и Пандьев на юге. Процесс в целом сначала шел достаточно медленно, с отступлениями и временными поражениями. С 850 г., когда Чолам удалось вернуть свою древнюю столицу Танджавур, до грандиозных завоеваний Раджараджи I (пр. 985–1014) и его сына Раджендры I (пр. 1012–1044), когда Чола-мандала превратилась в огромную империю, прошло более 100 лет. С этого времени мы можем говорить о качественно новом переосмыслении иерархии шайва-бхактов.

В 1070 г. прямое наследование трона пресеклось, и на престол вззошел под именем Кулоттунги I внук Раджендры I по женской линии из династии Восточных Чалукьев. XII–XIII века – время тихого угасания империи, а после смерти Кулоттунги III (1178–1217) единое государство стало распадаться (подробнее см.: [Алаев 2011: 61–63]).

Все Чолы были ревностными шиваитами. По подсчетам Л. Опп, в средневековой Чоланаду свыше 85 процентов храмов было посвящено Шиве, тогда как на землях Пандьев вишнуитских и шиваитских храмов было примерно поровну [Опп 2007: 123]. Одной из главных задач, поставленных перед придворными и храмовыми интеллектуалами, стало собирание и переосмысление имеющегося древнего наследия под новые социальные и идеологические установки, в том числе была необходима сакральная легитимация династии, консолидация и формирование правильной иерархии внутри социума на основе тамильского наследия, с тем чтобы обеспечить в нем достойное место чольским правителям как главным бхактам, во-первых, и найти нужную форму его реактуализации, во-вторых. В качестве основы, «двух столпов веры» были выданы храм Натараджи в Чидамбараме и инкорпорация на-

следия тамильских бхактов в новую храмовую литургию [Orr 2007: 122].

Таким образом, благодаря религиозному рвению чольских правителей и усилиям дикшитаров Чидамбарамы сохранившиеся в храмовых кладовых остатки гимнов давно умерших и почти забытых шайва-бхактов были вновь введены в ритуал храмовой литургии [Prentiss 2001], а храм Натараджи постепенно занял господствующее место сакрального центра империи.

Для решения поставленных задач список Сундарара оказался очень важен. Структура списка позволяла неограниченно расширять количество бхактов, не затрагивая при этом его формальной «божественной» структуры. Важно, что в этой иерархии уже было имплицитно заложено сакральное главенство Чидамбарамы в системе всех храмов Шивы, а значит, и первое место манифестации Натараджи в ряду всех других манифестаций великого бога.

Первым этапом стало удивительное обнаружение почти утраченного наследия трех великих поэтов – авторов гимнов первых семи сборников «Тирумурей», называемых «Деварам», в том числе, среди прочего, и того самого первого списка Сундарара. Это обнаружение, а также последующее формирование на его основе канона по прямому указанию Шивы было совершено чудесным мальчиком-брахманом Намби Андар Намби, чьим учителем был сам Винаяка (Ганеша). Всего до нас дошло 385 гимнов Самбандара (Tirumurai I–III), 312 гимнов Аппара (Tirumurai IV–VI) и 101 гимн Сундарара (Tirumurai VII)¹.

На основе вновь обретенной реликвии – списка Сундарара – Намби Андар Намби создал его вторую, дополненную рядом биографических подробностей интерпретацию – поэму-андади «Священное андади о святых рабах», ставшую первой агиографией бхактов. Важно отметить, что количество и

¹ Несмотря на то, что традиция устойчиво приписывает создание этих гимнов трем реально существующим поэтам-бхактам, есть предположения, что могли быть и другие авторы. См.: [Orr 2014: 191].

последовательность упоминания наянаров в поэме остались в неприкосновенности (табл. 6).

В это же время по приказу и под прямым патронажем чольских правителей создается параллельная, зримая иерархия: статуи-мурти бхактов начинают появляться в перестраиваемых чольскими правителями храмах, формируя новую иконографию ритуала, где в сообщество бхактов превращается вся контролируемая чольским царем вселенная – Чоламандала. При этом сам царь возглавляет торжественную процессию молящихся с подношениями как главный донатор, тем самым реактуализируя открытость списка Сундарара.

В грандиозном скульптурном и живописном убранстве храма Брихадишвары в новой столице Танджавуре подданным была представлена наиболее репрезентативная модель отношений между жрецами, царями, богами и верующими, которая предполагалась к дальнейшей трансляции и имплементации по всей империи [Vasudevan 2003].

Как выглядела иерархия бхактов в период правления Раджараджи, мы можем судить по храмам и их убранству, а также по находящимся ныне в музеях мира бронзовым статуям того времени. В иконографии изображений бхактов сформировалась следующая иерархия: часть наянаров перешли в категорию малых божеств, обзаведясь в том числе собственными храмами, храмовыми праздниками в свою честь, отдельными пуранами и т.п. [Chola 2006: 44–141; Gopinatha Rao 1997 II.2: 471–481].

По-видимому, именно в этот период главным среди наянаров становится Сундарар как самый любимый, хотя и «грубый», раб Бога. Сундарар – единственный из наянаров, кто почитается также в устойчивых группах: со своими женами; с неразлучным другом, черским царем-наянаром Чераманом Перумалем.

Истории и восхождению на Кайласу неразлучных друзей-бхактов посвящены знаменитые росписи императорского хра-

ма в Танджавуре. В аналогичных группах изображается и император Раджараджа Чола I, с женами и со своим учителем-гуру.

В то же время главным среди авторов рецитаций, наиболее часто исполняемых в храмах, стал Маниккавасахар, который привнес в формирующуюся иерархию святых-бхактов мистико-эротические традиции крайнего Юга. После обращения вся последующая жизнь Маниккавасахара была неразрывно связана с Чидамбарамом, где им были созданы все его творения, составившие восьмью книгу «Тирумурей».

Особо почитаемыми в этот период были также творцы «Деварам» – Самбандар, Аппар и Сундарар, изображаемые как по отдельности, так и в составе единой группы *мувар* («троица»); иногда к ним присоединяют Маниккавасахара, понимаемого в традиции как 64-й бхакт и образующего с ними единую группу *нальвар* («четверица»). Также самостоятельные культы и своих почитателей имели Чандеша, Канаппан, единственная женщина среди поэтов-бхактов Карейккал Аммейяр.

Иерархия Секкилара: «Тируттондар пуранам»

Следующий, последний этап завершения канона «Тирумурей» наступил в XII в., когда Секкилар написал последнюю, двенадцатую книгу, называемую «Пурана о святых рабах» или «Перияпуранам» («Большая пурана»).

«Перия пуранам» (13 разделов и 78 самостоятельных пуран) посвящена тому или иному наянару или группе наянаров, в той последовательности, как они называются в списке Сундарара (пураны с 7-й по 77-ю). Разделы со 2-го по 12-й названы по первым словам соответствующих строф списка Сундарара, а количество пуран в каждом из разделов соответствует числу бхактов, упоминаемых в соответствующей строфе падигама. Таким образом, всем наянарам, кроме Сундарара, посвящено по одной пуране, хотя и очень различающейся по объему (табл. 6).

Первые 6 пуран (1-й раздел) посвящены предваряющему земные события рассказу о жизни Сундарара на Кайласе, а завершающая 78-я (13-й раздел) – его триумфальному возвращению на Кайласу. Кроме того, Сундарар играет важную роль еще в нескольких пуранах, являясь, таким образом, своеобразным обрамляющим и сквозным героем. Поэтому очевидна роль Сундарара как главной фигуры этого повествования.

В «Перияпуранам», кроме классификации иерархии по объему строф, в качестве 2-го критерия классификации выделяется феномен *ваннанбу* – «жестоккой любви», тесно связанной с агрессией, членовредительством и убийством/суицидом. Исследователи выделяют 20 таких бхактов из общей группы. Все они были особо отмечены милостью Шивы¹. *Ваннанбу*, несомненно, тесно связана с героизмом, особой воинской жестокостью или даже свирепостью. В то же время она связана и с божественным сумасшествием, феноменом одержимости, хотя и не равна ему². Однако, несмотря на то что истории таких бхактов выделяются в общей канве повествования, главными все равно остаются три основных автора канона, тем более что Сундарар и Чераман пытались совершить суицид.

В тексте «Перияпуранам» значительно выделяются по объему посвященного им текста жизнеописания Самбандара (1256 строф), Сундарара (864 строфы), а также Аппара (429 строф) и Каларитраривана (Черамана Перумалья) (175 строф), т.е. создатели «Деварама» лидируют с большим отрывом. Если составить таблицу значимости бхактов по объему их агиографий в «Перияпуранам», то иерархия первых пяти будет выглядеть следующим образом:

¹ Подробнее о феномене *ваннанбу* см.: [Hudson 1989: 373–404; Yamadeva 1995; Monius 2004: 113–172].

² О значении феномена сумасшествия для тамильского шайва-бхакти см.: [Вечерина 2016: 281–295] и наст. издание.

1. Самбандар – 1256 строф.
2. Сундарар – 864 строфы (включая пураны о других бхактах, в которые инкорпорированы его истории)
3. Тирунавуккарасар (Аппар) – 429 строф.
4. Эйярккон Каликкаман (в пурану инкорпорированы рассказы о Сундараре) – 409 строф.
5. Каларитрариван (Чераман Перумаль, в пурану инкорпорированы рассказы о Сундараре) – 175 строф.

Пураны о Каликкамане и Каларитрариване неразрывно связаны с жизнеописанием Сундарара, а их номинальным героям в собственных пуранах уделено незначительное место. Поэтому можно сказать, что большая часть «Перияпуранам» – это жизнеописания Самбандара, Сундарара и Аппара (60% текста).

В то же время, как справедливо пишет Энн Мониус, образ Сундарара – центральный и главный образ пураны. Во-первых, он автор «Тируттондаттохей», во-вторых, он – друг Шивы (*tampirāṇ tōlar*), в-третьих, его история является рамочной конструкцией 13-частного текста пураны, обеспечивая ее композиционное единство¹. Основываясь на утверждении Умапати Шивачарьи², что «Перияпуранам» была создана, чтобы отвлечь царя Кулоттунгу II от чтения популярнейшей в то время джайнской поэмы «Дживакасиндамани», исследовательница рассматривает Сундарара как убедительный шиваитский ответ на фигуру главного героя поэмы царевича Дживаки [Monius 2004: 169–162].

Согласно «Секкилар наянар пуранам» Умапати Шивачарьи, по распоряжению царя Кулоттунги II (1133–1150) цар-

¹ «Дживакачиндамани» также состоит из 13 частей. А.М. Дубянский справедливо оценивает поэму как шедевр в жанре махакавья. См.: [Дубянский 1987: 46].

² Выказано им в «Секкилар наянар пуранам», посвященной истории создания «Перияпуранам». Подробнее см.: [Monius 2004: 127–139].

скому премьер-министру Секкилару было поручено написать большую пурану, включив туда следующие обстоятельства их жизни:

- 1) страну и место рождения/проживания;
- 2) генеалогию рождения (касту);
- 3) сакральное имя;
- 4) вид священного служения Шиве;
- 5) высшую стадию освобождения, которой удалось достичь;
- 6) милость Шивы, распространившуюся на домочадцев;
- 7) препятствующих служению, но осознавших пагубность этого;
- 8) отправившихся в преисподнюю врагов;
- 9) тех, кто остался с семьей, совмещая ее со служением;
- 10) тех, кто принял обет целибата, отказавшись от семейных уз;
- 11) тех, кто остался в стадии ученичества;
- 12) тех, кто достиг освобождения благодаря милости хорошего наставника;
- 13) тех, кто достиг освобождения благодаря шива-пудже;
- 14) тех, кто достиг стоп Шивы, получив даршан его образа¹.

Иными словами, Секкилар был должен отразить все главные способы получить милость Шивы, в зависимости от своей касты, возраста, социального окружения, степени преданности. С этой точки зрения, «Перияпуранам» – своего рода сборник модельных образцов («делать жизнь с кого») для всех, идущих по пути бхакти.

¹ Umāpati Cīvācāriyār. Cēkkiḷār nāyaṅār purāṇam. – Цит. по: [Vama-deva 1995].

Таким образом, один из создателей канона шайва-сиддханты в своем пересказе обстоятельств написания пураны расставил те акценты, которые были необходимы в XIV в., когда расцвет Чольской империи остался далеко позади. С этой точки зрения очень важное значение имеет еще одна приписываемая Умапати Шивачарье пурана о нахождении и формировании корпуса 11 книг канона «Тирумурей» – «Тирумурейканда-пуранам» (второе название – «Намби Андар Намби пуранам»), сравнительно небольшое стихотворное произведение, состоящее из инвокации и 45 строф¹.

Иерархия Умапати Шивачарьи: «Тирумурейканда-пуранам»

В пуране подробно изложена история обнаружения и формирования канона «Тирумурей», когда по приказу царя (Раджараджи?²) были распечатаны кладовые Чидамбарам, где в течение многих десятилетий под замком хранилось творческое наследие бхактов-поэтов. От поэзии бхактов остались жалкие крохи – большая часть их наследия была съедена термитами. Однако голос Шивы сообщил главным героям пураны – царю и Намби Андару Намби, что найденного всем преданным Шиве будет достаточно, и велел положить их на музыку.

Основное содержание пураны. Пурана открывается 4-строчной инвокацией Ганеше с благодарностью за завершение труда, посвященного описанию того, как было создано собрание священных гимнов, написанных тремя авторами – Самбандаром, Аппаром и Сундараром.

Далее в пуране рассказывается о знаменитом царе Раджарадже Апяякуласекаране, который, поклоняясь стопам Шивы Тья-

¹ Исследование и перевод см.: [Prentiss 2001].

² П. Янгер считает, что это был основатель династии Адитья I [Younger 1995: 15].

гараджи в Аруре, наслаждался пением гимнов трех знаменитых поэтов. Царь испытывал блаженство и одновременно смущение, поэтому он воззвал к Шиве с мольбой даровать ему возможность обеспечить должный порядок в этих текстах. В это же мгновение в семье брахманов *адишайва* родился ребенок, которому будет суждено воплотить эту мольбу царя в жизнь.

Слухи о чудесном ребенке дошли до царя, и он отправился в Тирунарейюр со своими воинами, нагружившись обильными подношениями самых любимых угощений Ганеши. Когда Ганеша принял подношение, царь обратился с главной просьбой: сделать доступными гимны трех бхактов по всей земле тамилгов. Со слезами радости и растаявшим от любви сердцем Намби воззвал к Ганеше открыть истинную природу святых рабов и указать место, где хранятся их творения. Ганеша открыл великую тайну: рукописи хранятся позади танцующего в Чидамбараме Шивы, а его руки указывают на точное место. Выслушав ответ, царь осознал величие хранимых рукописей и отправился в храм, где обратился к брахманам, бхактам и хранителям с просьбой открыть дверь. Брахманы ответили, что открыть двери хранилища могут только сами поэты. Тогда царь повелел принести в зал статуи великой троицы и заявил, что авторы прибыли. Дверь чудесно отворилась, и все собравшиеся увидели полчища белых муравьев, покрывающих стра- ницы.

Царь приказывает очистить рукописи, понимает, сколь велики утраты, и заливается горячими слезами. Великий Шива сообщает всем, что гимны были сокрыты землей как крышей по его желанию и что их сохранилось ровно столько, сколько нужно. Далее Бог повелел собрать канон. Сначала собираются семь «Тирумурей» с точным указанием количества падигамов и последовательности каждого из троицы бхактов по образцу «Манавашастры»: 308 падигамов Тируньяна Самбандара; 307 падигамов Наварасара, полного любви; 100 падигамов «Грубого

раба»¹. Затем к ним присоединяются «Тирувасахам», «Тируви-сейппа» (восьмой и девятый «Тирумурей») и «Тирумантирам» (10-й «Тирумурей»).

Наконец, счастливый царь обращается к Намби с просьбой добавить еще один «Тирумурей» с гимнами самых первых бхактов. В число авторов включают и самого Намби, который пишет свое *андади* о рабах Шивы.

В последующих строфах подробно рассказывается о том, как Шива помог положить канон на музыку, повелев привести некую известную ему женщину из касты *панаров*, искусную в игре на *йале*. Только после того, как гимны зазвучали на мотив древних мелодий, Намби почувствовал, что порученное ему дело он выполнил. Царь, Намби, три тысячи дикшитаров и бесчисленное количество святых рабов услышали голос, который одобрил все сделанное и простер свою милость над всем Югом. В заключении пураны подводится итог деяниям Намби и объясняется цель и смысл им содеянного: освобождение от трех *мала* (*tumtala*) по милости Шивы. Завершающая строфа выражает благодарность автора царю, Намби и святым рабам Шивы.

Таким образом, Умапати Шивачарья выстраивает окончательную иерархию бхактов Шивы, которую в первом приближении можно реконструировать и интерпретировать следующим образом:

1. Шива
2. Ганеша
3. *мувар* (три создателя «Деварам» Самбандар, Аппар и Сундарар)
4. Маниккавасахар, Тирумупар
5. другие поэты, входящие в IX и XI «Тирумурей», уже достигшие стоп Шивы

¹ Такое их количество дошло и до нашего времени.

6. царь Раджараджа и творец канона Намби Андар Намби
7. певцы-одувары
8. все остальные бхакты.

В традиции именно трем поэтам-создателям «Деварама», а также Маниккавасахару, который образует с этой группой устойчивое единство, приписываются особые свойства «наставников в вере» (*śaṣṭyaśāryas*) и божественное происхождение (подробнее см.: [Cutler 1987: 49]).

О важности «Деварама» нам рассказывается также в созданном Умапати Шивачарьей каталоге священных мест, описанных в «Девараме», – поэме «Тируппадикковой». Исследователи отмечают, что концепция 276 «мест, получивших гимн» (*pāṭal perṟa talam*), – довольно поздняя и, скорее всего, не была известна во времена создания самих гимнов [Orr 2014].

Иерархия святости бхактов в контексте агиографии и храмового сознания¹

Для Индии необычайно характерен и очень важен институт различных форм святости, включающий в себя в качестве неотъемлемой составной части юродивых, или святых сумасшедших, во многих смыслах стоящих на вершине иерархии божьих избранных. В целом исследователи считают, что идея «униженности как духовного избрничества и святости как тайного дара» появилась на восточной окраине христианства и широко распространилась в «плавильном котле ближневосточной духовности» [Иванов 2005: 331], однако вполне вероятно, что в Южной Индии эти концепции неортодоксальной, юродивой святости развивались самостоятельно².

¹ Термин, введенный Ш.М. Шукуровым [Шукуров 2002: 355–388].

² А.М. Пятигорский, первым в нашей стране исследовавший тамильское бхакти, указывал на специфически тамильский характер эпитета «сумасшедший» применительно к Шиве [Пятигорский 1962: 190 и сл.].

Исследования в этой области на южноиндийском материале пока сравнительно немногочисленны [Kinsley 1974; Yocum 1982; McDaniel 1989; Smith 2006; Somasundaram, Murthy 2017], что обусловлено не только малой изученностью источников, но и тем, что такого рода исследования предполагают значительную междисциплинарность в подходе, представляя собой «необъятное поле для сотрудничества историков, филологов, социологов и культурных антропологов» [Ванина 2007: 28], а также, добавлю, искусствоведов, психологов и специалистов по критическому богословию (агиографии).

Методологической основой здесь могут, в том числе, послужить фундаментальные работы российских исследователей, заложившие основу для изучения святости как одного из базовых феноменов средневековой ментальности, прямо определяющих иерархию ценностей и смыслов в социуме. Так, феномену восточно христианской святости посвящена монография В.Н. Топорова [Топоров 1995]; восточно христианскому юродству посвящены работы С.А. Иванова «Византийское юродство» [Иванов 1994] и «Блаженные похабы. Культурная история юродства» [Иванов 2005; Иванов 2020]. Одна из глав последней монографии посвящена «восточной периферии юродства» в его ближневосточном и мусульманском преломлении, в том числе в его индийском варианте [Иванов 2005: 331–344].

Исследованию святости и юродивости в исламе, особенно в суфизме, посвящены многие исследования. Особый интерес представляет концепция «маламатийа»¹, типологически сходная с юродством и представляющая своеобразный вид скандальной аскезы через эпатаж. В Индии эта концепция так-

¹ Араб. *ал-малāматийа* 'люди порицания' – общее название мистико-аскетического движения, возникшего в иранском Нишапуре в IX в., особого течения в суфизме. Подробнее см.: [Иванов 2005: 335–338].

же пользовалась значительной популярностью среди местных дервишей. Еще более вызывающим часто было поведение *каландаров*, скитающихся мистиков, находящихся в состоянии постоянного и страстного опьянения любовью (*сукр*) к богу, которые были во множестве и в Индии¹.

Из числа собственно индийских явлений в этом ряду можно рассматривать адептов шиваитской школы *пашупатов* (*pāśupata*), получившей особенную популярность во 2-й половине I тыс. н. э., и сиддхов, расцвет движения которых в Тамилнаду приходится на X–XV вв., однако стоит отметить, что первым сиддхом в традиции устойчиво считается Тирумалар, одновременно являющийся и наянаром (№ 29 в списке Сундарара).

С методологической точки зрения наиболее продуктивным может быть рассмотрение всей выше обозначенной проблематики тамильской святости в рассматриваемых нарративах, во-первых, в рамках критической агиографии, т.е. с точки зрения анализа того, как «устроены», «работают» и «эволюционируют» литературные произведения, порожденные культом святых и святынь [Лурье 2009: 11], и – во-вторых – с точки зрения «храмового сознания».

В.М. Лурье, вслед за одним из основоположников дисциплины И. Делез, определяет агиографический документ («легенду») «как всякий документ, созданный и/или распространяемый вследствие и/или для распространения соответствующего культа» [там же: 35]. По предмету почитания это может быть агиографическая литература «о святых», «о мощах святых и других реликвиях», «о святилищах».

Важным также является следующее положение, выдвигаемое Лурье: «агиография существует только там, где есть культ, и только в целях этого культа», и «подобно иконографии и богослужению, но в отличие от летописи, всегда говорит на

¹ Последователи школы каландарийа – мистико-аскетического движения, возникшего под влиянием идей школы маламатийа в XI в. в Хорасане и Средней Азии. Подробнее см.: [Иванов 2005: 339–340].

языке культа» [там же: 43, 49 и сл.], определяя его как язык символов.

В развитии агиографической литературы Лурье вслед за Делеэ выделяет три фазы:

- 1) Бесхитростные рассказы современников;
- 2) Панегирики на базе письменных и устных свидетельств, доступных панегиристу, но недоступных нам;
- 3) *Passions épiques* [там же: 44].

Нетрудно увидеть, что все три повествования о наянарах: падигам Сундарара, *андади* Намби Андар Намби и пурана Секкилара – практически полностью соответствуют трем этапам развития агиографической литературы.

39-й падигам Сундарара, несомненно, является первичным агиографическим документом – «бесхитростным рассказом современника», созданным для распространения информации о наянарах. Важно подчеркнуть, что это свое свойство основы канона он, по-видимому, приобрел не сразу, а только после его «чудесного» обнаружения Намби Андаром Намби и после некоторого (иногда значительного) расширения биографических данных бхактов на основе различных свидетельств, уже недоступных в наши дни.

Большой интерес представляет проблема тамильского бхакти как специфической формы святости, сопряженной с юродством и с сумасшествием и адепта, и самого бога, но именно своей сопряженностью создающая новые формы визуальной парадигматики.

Особая геометрия реальности – как времени, так и пространства, наиболее полно воплощенная в едином пространстве храма и храмового ритуала, была в последние годы инкорпорирована в академическое искусствоведение усилиями А.М. Лидова – как концепт иеротопии (феномен создания са-

кральных пространств как вида творчества и предмет исторического исследования)¹ и Ш.М. Шукурова – как новая область научных исследований теменология (дисциплина, изучающая храм, храмовое тело и храмовое сознание). Ими были инициированы исследования Храма как центрального События в религиозной жизни различных культур, философии, искусстве и архитектуре [Шукуров 2002; Храм земной и небесный 2004–2009].

Конкретные методология и исследовательские возможности такого рассмотрения представлены как в вышеперечисленных работах, так и в монографии Д. Хадсона «Тело Бога», посвященной храму Вайкунтхи Перумала как модели макрокосма тамильских вайшнавов [Hudson 2008]. Очевидно, что для агиографии и культа наянаров к X в. и особенно позднее, в период написания «Перияпуранам» и создания корпуса шайва-сиддханты, таким храмом постепенно и навсегда стал Чидамбарам.

¹ Термин впервые предложен А.М. Лидовым в 2001 г. См.: [Иеротопия 2009], а также материалы персонального сайта исследователя <http://hierotopy.ru/ru/>

Сундарамурти Наянар «Тируттондаттохей»
(«Собрание [стихов] о святых рабах [бога]»)¹

39.1

Рабов брахманов, живущих в Тиллее² (Г1)³, раб я.
Тирунилакандана⁴ горшечника (№ 1) – раб я.
Иярпахей (№ 2), не говорившего «нет», – раб я.
Илейянкудимарана⁵ (№ 3) рабов – раб я.
Могучего непобедимого Мейппоруля (№ 4) – раб я.
Виранминдана (№ 5) из Кундрей⁶, где раскидистые рощи, –
раб я.
Амарнити (№ 6) с гирляндой из нежного муллей⁷ –
раб я, Аруран (№ 63), раб Владыки Арура.

¹ Наследие *наянаров*, в том числе и Сундарара, общедоступно на просветительском портале «Проект Мадурай». Перевод выполнен по изданию [Tēvāgam 2007] с привлечением подстрочного перевода и комментариев В.М. Субраманьи Айяра [там же].

² Дикшитары – особая каста брахманов, наследственных жрецов Чидамбарама.

³ Г1–Г9 – номера групп, № 1–№ 63 – номера персонально упоминаемых *наянаров*.

⁴ Нилакандан (санскр. *nīlakaṇṭha* ‘синегорлый’) – одно из имен Шивы, намекающее на миф о пахтании океана, когда Шива спас мир, выпив яд калакуту. Здесь прозвище, взятое последователем Шивы из касты горшечников. Другой Тирунилакандан – певец-панан (№ 60).

⁵ Так переводит имя Р. Виджаялакшми. Возможен также перевод Маран из Илейянкуди [Tēvāgam 2007; Peterson 1989: 331].

⁶ Кундрей – возможно, иск. Сенкунрур, совр. Тиручченкоду [Tēvāgam 2007: 7.39.1].

⁷ Муллей (*Jasminum auriculatum*) – тропическое растение, жасминовый кустарник с ярко-белыми цветами.

39.2

Намби Ерипаттара (№ 7) с расширяющимся
как лист копьем – раб я.
И Енадинатана (№ 8) рабов – раб я.
Преисполненного знания Намби Каннаппара (№ 9) – раб я.
И рабов Калейяна¹ из Кадавура (№ 10) – раб я.
Манакканчарана (№ 11), вождя с плечами как горы,
И несокрушимого Ваттаяна (№ 12) рабов – раб я.
Анаяра (№ 13) из Мангея², где река с изобильными волнами,
Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

39.3

Муртти (№14), правителя мира [посредством] трех
[атрибутов]³, раб я.
Муругана (№15) и Уруттира Пасупати (№ 16) – раб я.
Тируналейпповара⁴ (№ 17) – раб я.
Тируккуриппутгондара (№ 18) рабов – раб я.
Великого Санди (№ 19), что у ног Аммейяна⁵
Топором отсек ногу своего отца,
Прервавшего долгое поклонение священному образу, –
Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

¹ Предполагают, что имена бхактов, начинающихся на Кал-, могут принадлежать Калабхрам, правившим Тамилнадом между III–VI вв. [McGlashan 2009: 304].

² Мангей – возможно, иск. Мангалам, место недалеко от совр. Лалгуди [Tēvāram 2007: 7.39.2].

³ Д. Шульман понимает и переводит *tittai* («три») как главные атрибуты шиваитского аскета-садху: пепел, рудракша и спутанные волосы. См.: [Shulman 1990: 244]. Так же комментирует В.М. Субраманья Айяр [Tēvāram 2007: 7.39.3].

⁴ Нанданар, также имеющий прозвище Тируналейпповар [Tēvāram 2007: 7.39.3].

⁵ Шива.

39.4

Рабов Тирунавуккарайяна¹ (№ 20), принявшего, что величие В величии священного, – раб я.

Великого Намби Кулаччираяна (№ 21) рабов – раб я.

Великого Милалейккурумпара (№ 22) и Демоницы² (№ 23) – раб я.

И Намби Аппуди (№ 24) рабов – раб я.

Ниланаккана из Саттамангея (№ 25), окруженного бурной рекой, раб я.

Святого Намби Наминанди³ (№ 26) рабов – Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

39.5

Рабов моего господина Самбандана (№ 27), почитающего только стопы

Кондрейяна⁴, обвитые благоухающей медовой гирляндой, Вокруг которой жужжат полосатые пчелы, – раб я.

Каликкамана (№ 28), царя Эйяра, рабов – раб я.

Рабов нашего господина Тирумулана (№ 29) – раб я.

Прозревшего Танди (№ 30) и Мурккана (№ 31) – раб я.

Сомасимарана из Амбара (№ 32) –

Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

¹ Т.е. Аппар, один из трех творцов «Деварама».

² Карейккал Аммейяр.

³ Айяр считает, что надо читать Намбинанди [Tēvāram 2007: 7.39.4].

⁴ Кондрей – кассия (многолетний невысокий кустарник или полукустарник семейства бобовых) с пахучими желтыми цветами.

39.6

И Саккияра (№ 33), который бросал камни, не забывая браслетов [того],

Чья половина – прелестногрудая Ума, подпоясанная кушаком, – раб я.

И прославленного щедрого Сираппули (№ 34) – раб я.

И Сируттондара (№ 35) из Сенгаттангуди – раб я.

И Каларитраривара¹ (№ 36), щедрого как тучи – раб я.

Рабов Кананатана (№ 37) из приморского Кали – раб я.

Царя Калантея, Кутрана (№ 38), с острым копьем, –

Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

39.7

Пулаваров, что живут без лжи (Г2), – раб я.

Пухалчолара (№ 39), кто умер² в пограничном Карувуре, Истинного преданного Нарасимхи Мунейяреяра (№ 40), – раб я.

Адипаттара из Нагея³ (№ 41), окруженного морем

С вздымающимися волнами, – раб я.

Каликкамбана (№ 42) сильнолучного, отрезавшего руку, Калияна (№ 43)

И Сатти (№ 44), царя Варинджея, браслетами [украшенного], рабов – раб я.

Айядихаля⁴ (№ 45), царя Кадавара, рабов, –

Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

¹ Прозвище Черамана Перумалья – друга и спутника Сундарара.

² Айяр переводит *tiñjiya* как «умер».

³ Нагей – Нагапаттинам [Tēvāram 2007: 7.39.7].

⁴ Идентифицируется с Махендраварманом II (668–670) или Парамешвараварманом I (670–685). Ему приписывается поэма «Кшеттират тирувенба» (Kshēttirat tiruveṅṅā) из 11-го сборника «Тирумурей» (XI. 5) [McGlashan 2009: 307].

39.8

Канампуллы Намби (№ 46), считающего стопы с браслетами Карейккандана¹ своей защитой, и Кари (№ 47) – раб я.

Рабов Нинрасира Недумарана² (№ 48), благочестивого умом, Победителя при Нелвели, – раб я.

Рабов Вайилана (№ 49) из древнего Майиля³, где маяк рассеивает тьму и красные кораллы у берега, – раб я.

Намби Мунейядувара (№ 50), с копьем, наносящим удары, – Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

39.9

Рабов Каларсингана⁴ (№ 51), великого царя Кадавара, Защищающего всю омываемую морем землю, – раб я.

Рабов Намби Итангали (№ 52), с цветочной гирляндой, И Черуттуней (№ 53), царя Танчя, рабов – раб я.

И Пухалтуней (№ 54), сосредоточившего ум на золотых стопах Танцора⁵,

Со змеями, извивающимися на тигровой шкуре, обвивающей его, – раб я.

Намби Котпули (№ 55), с копьем, увенчанным победой, – раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

¹ Шива.

² Обычно идентифицируется с пандийским царем Арикесари Мараварманом, правившим в 640–670 или 670–700 гг. Ни дата битвы, ни ее точное место не известны. Поскольку этот царь из джайна стал ревностным шиваитом, предполагают, что это какое-то сражение с калабхрами [McGlashan 2009: 307].

³ Майиля – современный Милапор.

⁴ Идентифицируется с царем Нарасимхой или Раджасимхаварманом II (685–728) [McGlashan 2009: 308].

⁵ Шива.

39.10

Всех тех, кто служит как бхакты (Г3), раб я.
Рабов тех, кто воспеваает Всевышнего образ (Г4), – раб я.
Тех, чье сознание устремлено к Шиве (Г5), раб я.
И всех, рожденных в Тируваруре (Г6), – раб я.
Тех, кто лелеет священный образ трижды [в день] (Г7), – раб я.
И муни, полностью покрытых священным пеплом (Г8), – раб я.
Кроме того, рабов, уже достигших [Его] стоп (Г9), – Раб я, Аруран, раб Владыки Арура.

39.11

Пусала (№ 56) из Нинравура, где поют постоянно благие Веды,
И Мани¹ (№ 57) с ее рядами браслетов, и Несана (№ 58) – раб я.
Сенканара (№ 59), южанина, правящего миром, – раб я.
Панана Тирунилакантана (№ 60) – раб я.
Садейяна (№ 61), уже достигшего стоп Арана², и Исейньяни (№ 62),
Чей сын я и господин Навалура.
Все, кто слушают посвящения Арурана, будут теми,
Кто понесет свою любовь к Владыке Арура.

¹ Мангейяркараси – благочестивая пандийская царица, жена Каларсингана (№ 51), воспетая Самбандаром. Одна из трех женщин-наянаров. Две другие – тамильская поэтесса Карейккал Аммейяр («Демоница») и мать Сундарара Исейньяни (№ 62).

² Шива.

Репрезентация телесности в тамильском каноне шайва-бхакти¹

В последние десятилетия исследования феномена телесности стали одним из центральных направлений в целом ряде научных дисциплин – не только в биологии и медицине, но и в философии, культурологии, психологии (например, [Подорога 1995; Психология телесности 2005; История тела 2012–2018]). Без категории телесности невозможно адекватно исследовать практики, установки и интерпретации опыта человеческого существования. Их совокупность, которую можно определить как «модель тела», конституирует норму обращения с телом в той или иной культуре [Куракин 2011].

Исследования телесности в индологии связаны, в первую очередь, с исследованиями тантрических и йогических практик, в том числе традиции сиддхов, в которых тело адепта подвергается интенсивному воздействию с целью радикально изменить, полностью переформатировать его сознание для достижения освобождения или бессмертия (например, [White 1996; Flood 2006; Weiss 2009; Roots of Yoga 2017]).

Не менее интенсивно изучаются разные формы таких практик, одной из которых было тамильское религиозное движение шайва-бхакти. Оно стало не только фундаментом идеологической трансформации общества в период империи Чолов, но и частью канона тамильской шайва-сиддханты, во многом переформатировав шиваитский ритуал на основе синтеза визионерских переживаний поэтов-бхактов и агамической теологии.

Особое место в этих практиках занимают создатели ключевых текстов поэтического канона «Панниру тирумурей» (Panniṟu Tirumurai ‘Двенадцать священных канонов’): авторы

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Репрезентация телесности в тамильском каноне шайва-бхакти // Человек и культура. 2019. № 6. С. 24–34.

«Деварама» Самбандар, Аппар и Сундарар (Tirumurai I–VII), создатель «Тирувасахама» Маниккавасахар (Tirumurai VIII) и Тирумалар – автор «Тирумантирама», одной из наиболее загадочных и трудных для интерпретации частей канона (Tirumurai X).

Тамильские шайва-бхакты не только создали многочисленные поэтические тексты, в которых они описали свои *даршаны* (лицезрения) Шивы, но и стали создателями нового ритуала поклонения, включающего паломничество по святым местам для получения *даршана* (о феномене *даршана* в индуизме см.: [Еск 1998]). Описания этих видений и экстатических эмоций, испытанных при этом адептами, заложили основу для обновления шиваитской иконографии, осуществленной придворными мастерами Чольской империи (подробнее см.: [Dehejia 1990]). Образы-*мурти* бхактов также стали предметом культа [Dehejia 2002; Вечерина 2016]. Кроме того, духовные практики и психотехники бхактов, включающие рецитацию гимнов и мантр, соединенные с телесными практиками, стали одной из основ последующего развития йоги, тамильской сиддха-медицины и алхимии, практик обретения телесного бессмертия [Weiss 2009].

Эти практики решали главную цель всех бхактов – получение освобождения (*mukti*), дарованного милостью (*aruḷ*) Шивы, принципиально не обусловленной ничем. Конкретные практики, используемые для этого, были очень различны, но в целом развивались согласно предписаниям авторитетной и для шиваитов вишнуитской «Бхагавата-пураны». Всего таких способов насчитывается девять: *шравана* (*śravaṇa* ‘слушание рецитации священных текстов’); *киртана* (*kīrtana* ‘рецитация божественных мантр’); *арчана* (*arcana* ‘поклонение образу божества’); *вандана* (*vandana* ‘подчинение’); *пада-севана* (*pādasevana* ‘предложение себя для скромных услуг’); *дасья* (*dāsya* ‘рабское служение’); *сакхья* (*sakhya* ‘взаимоотношения с богом как с другом’); *атма-ниведана* (*ātmanivedana* ‘слияние души с богом’) (Śrīmad Bhāgavatam 7.5.23). При этом телесный

идеал мыслился как *дивья-деха* – просветленное тело знания и мудрости, которым обладают *дживан-мукты*.

Милость Бога всегда маркировалась *даршаном* – явлением Шивы своему бхакту в той или иной телесной манифестации. Иногда бхакт, как, например, Чераман Перумаль, мог слышать только звон ножных браслетов. Выбор конкретной практики пути к богу в значительной степени обуславливался психологическими и иными личностными особенностями того или иного бхакта, спецификой биографии и т.п. Телесные практики обуславливали психопрактики, и наоборот. Описание многообразия этих практик и путей к Шиве зафиксировано в тамильской агиографии – жизнеописании почитаемых в традиции 63 бхактов-наянаров, известном как «Тируттондар-пуранам» (*Tiruttonḍar purāṇam* ‘Пурана о святых рабах [Шивы]’ или *Periyapurāṇam* ‘Большая пурана’), авторство которой приписывается Секкилару. В этой пуране описаны все виды поклонения, тесно связанные с взаимодействием бхакта как с собственным телом, так и телом Шивы (*Tirumuṟai XII*; англ. пер. [McGlashan 2006]).

Карейккал Аммейяр: демоница Шивы

Легко заметить, что все ритуальные практики бхактов подчеркнуто телесны. Читая их гимны, можно сразу обнаружить часто уничижительно-презрительное отношение многих из них к своему телу и всегда восторженно-восхищенное – к совершенному и прекрасному телу Шивы. В творчестве поэтессы Карейккал Аммейяр (VI в.) – хронологически, видимо, первого бхакта, такое отношение к своему телу проявилось в наиболее крайней форме. В «Пуране о Карейккал» (*Tirumuṟai XII.V.30.1717–1782*), она (единственная из всех бхактов!) сразу попросила Шиву лишить ее своей женской сущности, воплощенной в ее прекрасном, соблазнительном теле молодой красавицы, и превратить в скелетообразную демоницу-*ней*, что и

было выполнено. Она же получила *даршан* Шивы на Кайласе, взойдя туда – единственная из всех – на голове и вернувшись живой обратно (подробнее см.: [Craddock 2010: 73–89; Pechilis 2012: 199–205]).

Всю оставшуюся жизнь она провела на кремационной площадке (*ularu kāṭu*) в лесу Тирувалангаду, среди скелетов и обгорелых тел, единственная живая в этом царстве мертвых, воспевая своего единственного Господина прекрасными стихами, написанными ей на тамильском языке. Всего до нас дошло 4 ее произведения, два из которых были написаны до восхождения на Кайласу, а два – по возвращении (Periyapurāṇam 30.1768; 30.1778).

Считается, что она первой не только получила *даршан* Натараджи, но и описала его в своих стихах. Одна из задач Карейккал в этих гимнах – воспеть несравненную красоту тела Шивы, танец которого она была удостоена лицезреть. Именно в ее стихах начинает складываться иконография внешнего облика Натараджи. Его тело – прекрасное, сверкающее, с широкой грудью и красными сияющими стопами, украшенное змеями, белым пеплом, слоновьей шкурой и черепами. Его голову венчают грива спутанных волос и полумесяц. Если внешний облик Шивы призван вызывать восхищение, то внешний вид Карейккал вызывает отвращение. После ее превращения и ее муж, и весь ее мир в ужасе отшатнулись от ее нового облика. Т. Сарада трактует ее преображение в скелетообразную демоницу-*ней* как единственный способ для женщины конвертировать свою неуничтожимую сексуальность в творческую энергию более высокого порядка [Sarada 2016].

Став *ней*, Карейккал одним махом и окончательно отрезала всю свою предшествующую жизнь, включая ее радости и печали, родных и друзей, природу и культуру, милостью Шивы попав в мир, в котором, строго говоря, нет никого и ничего, кроме Шивы. Этот мир – мир Нигде, единственная зримая реальность которого – пепел погребального костра

и вечно длящийся *даршан* прекрасного танцующего Бога. Случай Карейккал, уникальный для самой традиции, скорее демонстрирует нам исключительность этой вариации пути, отнюдь не предполагая ее массового тиражирования.

Манифестации тела Шивы в творчестве бхактов

Одна из главных характеристик шиваитского бхакти – чувственная телесность главного объекта поклонения – великого Шивы. Как известно, телесный образ Шивы впервые появляется в гимнах тамильских бхактов (VI–IX вв.), где бог выступает в нескольких относительно равнозначных манифестациях – наиболее часто в виде Трипурантаки, Бхикшата-ны, Ардханаришвары, Натараджи [Peterson 1989]. Именно в творчестве бхактов, по мнению исследователей, сформировалась первоначальная иконография Шивы Натараджи [Zvelebil 1985], позднее нашедшая адекватное воплощение в изысканных творениях чольских мастеров бронзовой храмовой пластики, изобильно украшавших своими работами многочисленные храмы, воздвигаемые чольскими властителями в качестве дара великому богу во всех сакрально значимых местах своей стремительно расширяющейся империи [Dehejia 1990].

Шива являлся в первую очередь объектом их вожделения – чувства, именуемого в традиции *анбу* (*anbu* ‘любовь, страсть’) или даже *ваннанбу* (*vannanbu* ‘жестокая любовь’), что обусловило и значительный диапазон эмоций, испытываемых бхактами [Вечерина 2018: 8–21].

Визуальный и вербальный образ-*мурти* танцующего, обольстительного и неотразимого Натараджи – предмет страстного и чувственного в своей основе поклонения для тамильских шиваитов, что выражается в том числе в практике храмовых праздников-*утсав*, когда статуи бога и его спутников при большом стечении верующих участвуют в праздничных храмовых процессиях; в регулярных паломничествах от

храма к храму, в каждом из которых своя манифестация Шивы; в продолжающихся и сегодня регулярных храмовых рецитациях гимнов-падигамов тамильских бхактов-наянаров, живших много веков назад.

Шива всегда описывается бхактами как красавец с невыразимо прекрасным телом, все члены которого любовно, детально и подробно ими перечисляются. Даже рецитация этого описания, само произнесение хвалебных эпитетов наполняет рот говорящего невыразимой сладостью (Tirumurai 5.177.2). Тело Шивы – всегда прекрасное, страстно желанное и, как это принято в индийской поэтической традиции, богато и изысканно украшенное. В гимнах наянаров тело Натараджи сравнивается с самыми лучшими, вкусными, дорогими и красивыми вещами – спелыми фруктами, маслом, молоком и медом; морскими кораллами и раковинами; цветами лотоса и кондрея; серебром и золотом; рубинами, жемчугом, изумрудами, алмазами. Часто тело Шивы сравнивается с драгоценными камнями – например, с алмазом (Tirumurai 7.51.1), рубином (Tirumurai 4.15.6), жемчугом (Tirumurai 5.177.2), горой драгоценных камней, а также с золотом (Tirumurai 5.207). Не менее часто оно описывается как медовое, молочное, сахарное (Tirumurai 5.207.5–6) или сравнивается с амритой (Tirumurai 7.51.2). В случае пищевых метафор выбираются наиболее желанные, сладкие и вкусные продукты – те, что воспринимались как лакомство, как самое статусное, подаваемое по праздникам угощение.

Также тело Шивы часто описывается как украшенное и благоухающее различными сильно пахнущими цветами, в изобилии притягивающими пчел – например, гроздьями кондрея, разными видами лотосов, водяными лилиями. Описания его душистых стоп, его спутанной прически, украшенной змеями, месяцем, Гангой и цветами, его широкой твердой груди, его грациозно изогнутой в *каране* танца правой ноги, его звенящих браслетов – все это в изобилии представлено в падигамах Самбандара, Аппара и Сундарара. И. Петерсон в своем анали-

зе творчества авторов «Деварама» специально выделяет гимны, посвященные исключительно воспеванию красоты Шивы [Peterson 1989: 95–111; 205–268].

Описание призвано вызвать у всех слушающих гимн адептов особое состояние восторженного томления, изнеможения («расплавленности членов») и неудержимого желания не только увидеть бога, но и прикоснуться к нему. Все это способствовало становлению традиции религиозных паломничеств от святыни к святыне, в каждой из которых глазам верующих представал *мурти* локализованного в этом конкретном месте Шивы в сопровождении членов своей семьи и иных спутников.

Яркие описания бхактами облика Шивы способствовали переформатированию храмового ритуала, главными элементами которого стал обмен ценных материальных даров – вкусной пищи, цветов, и также серебра, золота и драгоценных камней, подносимых адептами и донаторами, на *даршан* – лицезрение желанного бога.

Не менее прекрасно и чувственно желанно тело Шивы в экстатических описаниях «Тирувасахама» – грандиозного собрания поэм Маниккавасахара, по-видимому, наиболее крупного поэта тамильского шайва-бхакти. Эмоции, переполняющие Маниккавасахара при лицезрении любимого и возделенного бога, были настолько сильны, что его собственное тело начинало размягчаться, плавиться и таять как воск (Tirumūṭai 8.1.57; 8.3.150; 175; 8.4.61, 80; 8.5.14, 56, 95, 100; 8.22.2 и т.д.). (Подробнее анализ «расплавленного» состояния бхакта см.: [Yocum 1982: 168–176].)

Тело бхакта как препятствие и как инструмент освобождения

Тело, очевидно, мешало бхактам на их пути к освобождению (*mukti*), оно часто описывалось ими как мешок с ко-

стями, исполненный нечистот, или как «до макушки полное червями». Не менее частым было сравнение себя, например, с паршивой, дрянной, негодной собакой, что выражало крайнюю степень самоуничужения и по отношению к отвергающему их социуму, и по отношению к другим, более удачливым бхактам, которые уже достигли его стоп (т.е. умерли). (Эволюцию мотива самоуничужения у бхактов см.: [Дубянский 2017: 854-874].)

Некоторые бхакты выбрали для себя путь *ваннанбу*, или «жестокой любви», предполагающей в том числе и практики членовредительства – как по отношению к себе, вплоть до суицида, так и по отношению к другим людям, включая близких родственников [Hudson 1989; Vamadeva 1995; Вечерина 2016]. Крайней формой такой любви стала полная, всепоглощающая одержимость своим божественным избранником и господином. Такой вид бхакти сама традиция маркировала как «безумие». Этот тип измененного состояния сознания (ИСС), широко распространенный в тамильской культуре, указывал на тех, кто пренебрег возможностью своего освобождения ради вечного пребывания у стоп возлюбленного повелителя (подробнее см.: [Вечерина 2016: 281–295]).

Крайнее выражение такого рода одержимости мы находим в творчестве Маниккавасахара. Поэт часто ведет себя как безумный. Он обуреваем экстатической страстью, одержим, не властен над собой, поскольку всю власть над ним сосредоточил Шива, что пластически выражается в водружении стопы великого Бога на голову бхакта в знак полного подчинения. Г. Йокам рассматривает этот случай как в целом типичный для индуистской традиции, приводя примеры такого поведения и у других бхактов [Yocum 1982: 187–189].

Если у Маниккавасахара отвращение к своей плоти часто выражается в форме желания расплавиться, размягчиться, раствориться в своем кумире, у Тирумулара трансформация тела бхакта понимается как переформатирование в некое

иное, совершенное тело с помощью различных йогических практик, детально описанных автором «Тирумантирама» в третьей тантре, целиком посвященной йоге (Tirumuṭai X.3).

В 8-й тантре «Тирумантирама» Тирумудар описывает разные типы тела, коррелирующие с разными типами души. Он сопоставляет грубое тело как страдающую форму, состоящую из лимфы, крови, плоти, кожи, жил, костей, костного и головного мозга, жира и спермы, и тонкое тело (*пуриятта-кайя*), которое состоит из восьми элементов – слуха, осязания, зрения, вкуса, обоняния, *буддхи*, *манаса* и *аханкары*. Тело же *джняни* есть тело Шивы (Tirumuṭai X.8.2123; 2125; 2135) (подробнее см.: [Ганапати 2018: 233–258; Anand, Menon 2017: 1–13]).

В целом в «Тирумантираме» Тирумудара была заложена система, позволяющая использовать тело и сознание бхакта как инструмент для выхода за пределы времени, пространства и каузальности. В традиции Тирумудар считается также первым сиддхом, а описанные им пути к Шиве стали одной из основ традиции тамильских сиддхов, мистические и парамедицинские практики которых процветают и в наши дни [Weiss 2009].

Новая модель человеческого тела, намеченная Тирумударом, стала основой для позднейших спекуляций сиддхов и их трактовок тела как «совершенного», которое могло быть преобразованным через *кайя-сиддхи* в бессмертную сущность. Последователей Тирумудара не устраивало бренное человеческое тело, которое они рассматривали как «кувшин с дурным запахом, содержащий гной, нечистоты, кровь и жир» [Памбатти-ситтар 2016]. Они мечтали о совершенном теле *кайя-сиддхи*. Именно такое тело, избавленное от пяти ограничений – седины, морщин, старости, болезней и смерти, описывалось в рамках доктрины *кайя-садхана*. Тирумудар же, хотя и описывает тело как *вем-кадам* (непрочное тело), понимает его как сосуд, который содержит в себе бессмертную сущность и которое может и должно быть преобразовано в божественное тело

дивья-деха. Поэтому тело – это не препятствие, а инструмент для достижения целей адепта, в котором, как в храме, и пребывает Господь (подробнее см.: [Ганапати 2018: 233–258]).

От Тирумулара в тамильской традиции бхакти начинаются и непосредственно практики йоги, а для йогоинов тело имело первостепенную важность, поскольку именно через совершенное тело достигается освобождение души и достижение блаженства.

Таким образом, в творчестве Тирумулара и его последователей-сиддхов путь *анбу* и бхакти уступает место пути знания и йоги, в результате которой обычное, несовершенное физическое тело *стхула-деха* становится негибнущим, сверхматериальным телом *йога-деха*.

Материализация тел Шивы и его бхактов в бронзовой храмовой пластике

При поздних Паллавах и ранних Чолах (IX–X вв.) визионерские представления бхактов начали воплощаться в бронзовых статуях-мурти (*mūrtti*), в изобилии появившихся в многочисленных храмовых ансамблях, воздвигаемых тамильскими правителями. Эти статуи, в свою очередь, стали объектом неистового желания верующих их увидеть, прикоснуться к святыне, получить *даршан*, что привело к формированию ритуала паломничеств и календаря праздников-утсавов в каждом из храмов, входящих в число обязательных для посещения.

Именно в этот период получение религиозной заслуги *пунья* (санскр. *punya*, там. *puṇṇiyam*) приобретает характер публичного принесения дара (санскр. *dāna*, там. *tānam*), и очень часто таким даром для чольской элиты становится поднесение храму бронзовой переносной «процессионной» статуи для участия в праздничных процессиях, о чем свидетельствуют многочисленные таблички-*прашастхи* с надписями. Самая ранняя статуя для процессий датируется началом X в., хотя описания

праздничных процессий со статуями есть у бхактов, в частности, у Аппара (описание праздника Тирувадирей в Аруре (Tirumuṭai IV.21); описание Натараджи в процессии на восьмой день праздника Аттами в Курруккей Вираттам, (Tirumuṭai IV.50) и у Самбандара (описание календаря фестивалей в храме Шивы Капалишвары в Майилее, (Tirumuṭai I.183)) (англ. пер. [Peterson 1989: 182–189]). Строил в качестве дана храм, конечно, царь, однако в дарении статуй активно участвовала не только знать, но и чольская бюрократия, а также торговцы и руководство гильдий. Перечисления различных богатых подношений – основное содержание табличек-*прашастхи*, из которых видно, как знатные и благочестивые донаторы стремятся превзойти друг друга в щедрости.

Например, в храме Брихадишвары в Танджоре, где находится одна из самых больших коллекций статуй, согласно *прашастхи*, 22 образа были подарены императором, 17 – его родственниками (сестрой и женами) и 21 *мурти* – его придворными [Dehejia 2002: 83–85].

Несмотря на то, что на первый взгляд тело статуи Шивы кажется почти обнаженным, внимательный взгляд отметит сложную систему декора – ювелирных украшений, тончайших драпировок, изысканной прически. Причем декорируются все члены – голова, руки, ноги, шея, грудь, талия, бедра. Таким образом, все тело Шивы – совершенное и само по себе – всегда явлено нам богато и обильно украшенным [Dehejia 2009: 28–29]. Индийской традиции чужд культ обнаженного тела в античном понимании совершенства атлетической наготы, сопряженной, как правило, с подчеркнутым отсутствием какой-либо дополнительной украшенности.

Как известно, переносные бронзовые статуи, изготавливаемые методом исчезающего воска (*cire perdue*), приобретали качество сакральности только после того, как были надлежащим образом освящены. Значимость и ценность статуе в глазах верующих и жрецов-заказчиков придавало только со-

ответствие иконографии и присутствие в ней божественной эманации (санскр. *pratiṣṭhā*, там. *piratishṭai*), достигаемое совершением соответствующего ритуала.

Сам ритуал поклонения был очень материальным, поскольку включал ежедневное интенсивное воздействие на статую посредством различных субстанций. Каждое утро *мурти* умывали, умащали маслом и другими продуктами, а также медом; затем наряжали в богатые одежды и украшали цветами и драгоценностями. Только такие, изобильно декорированные статуи являлись объектом религиозного поклонения в храме или во время праздничной процессии.

Находящиеся в храме статуи и сегодня почти невозможно разглядеть из-за обилия ярких, пестрых одеяний, многочисленных венков и гирлянд. Нагромождение этих предметов уподобляет *даршан* этих статуй верующими и просто зрителями лицезрению иконы в богатом окладе, почти полностью скрывающем сам образ.

Весьма вероятно, что мы могли бы не увидеть эти выдающиеся по своим художественным достоинствам статуи Шивы и его спутников-бхактов, если бы не мусульманские завоеватели, безжалостные к сокровищам индусских храмов, которые беспощадно уничтожали храмовые образы и разрушали сами храмы. При этом если по отношению к каменным образам чаще всего совершались акты вандализма (портились лики статуй, отбивались носы, уши и т.д.), то бронзовые статуи просто переплавлялись. Таким образом, тот материал, из которого они были сделаны (кроме бронзы, использовались также золото и серебро), а также драгоценные украшения, надеваемые на богов, имели весьма ощутимую стоимость, что парадоксальным способом способствовало сохранению до наших дней (подробнее см.: [Dehejia 2002; Dehejia 2009; Вечерина 2016]).

Перед лицом смертельной опасности жрецы, пытаясь сохранить имущество и святыни, делали схроны, многие из кото-

рых так и остались ненайденными до нашего времени. Можно уверенно утверждать, что, если бы не повсеместно практикуемые жрецами захоронения статуй в потаенных местах перед лицом нашествия безжалостных завоевателей, мы, возможно, так бы ничего и не знали о феномене чольской бронзы. Сегодня статуи Натараджи и его верных бхактов находятся в самых крупных музеях мира, являясь объектом вожделения для коллекционеров на мировом художественном рынке.

Выводы

В визионерских представлениях тамильских поэтов-бхактов VI–IX вв. складывается новое представление о Шиве и новая модель тела адепта-бхакта. Бог является перед ними в первую очередь как тело – чувственное и невыразимо прекрасное. Некоторые бхакты испытывают по отношению к нему любовь-страсть *ваннанбу*, доходящую до крайних форм экстаза и членовредительства, в том числе приводящую часть из них в состояние некоей исступленности, маркируемой как «сумасшествие».

Собственное тело при этом сначала воспринималось бхактами как препятствие к достижению искомой цели, которая стала пониматься не только как просто *даршан*, но и как полное слияние с Богом. Элиминация собственной плоти была радикально решена первым бхактом – Карейккал Аммейяр, которую Шива по ее просьбе превратил в демоницу-*ней*. Другие бхакты воспринимали свое тело как весьма несовершенный и часто отказывающийся работать инструмент, подверженный страстям, плотским желаниям и потому часто отклоняющий бхакта от его пути и обязанностей по отношению к богу. Крайние формы такое отношение с собственным телом приняло в творчестве Маниккавасахара, который страстно желал радикально переплавить, трансформировать свое тело в новую субстанцию, которая могла бы слиться с Шивой.

Следующая стадия осмысления тела бхакта была достигнута в творчестве Тирумулара, который описал новую модель тела адепта как надлежащим образом тренируемое тело и как главный инструмент для достижения освобождения. В отличие от Маниккавасахара, он понимал это тело как потенциально совершенное, содержащее в себе частицу божественной сущности, которое усердным трудом *садхаки* могло и должно было быть преобразовано в божественное, лишенное недостатков тело *дивья-деха*, тождественное телу Шивы.

Дальнейшее развитие этой модели привело к интенсивному развитию йогических и алхимических практик в традиции сиддхов с целью обретения бессмертного, совершенного, не подверженного порче тела.

Визионерские представления бхактов стали одной из основ для радикальной трансформации иконографической системы шиваитского храма, которая была осуществлена чольскими правителями в X–XII вв. В этой новой системе наряду с образами Шивы и членов его семьи достойное место заняли и образы-*мурти* всех шайва-бхактов. Некоторые из них были удостоены собственных храмов, святилищ и празднеств в их честь. Поклонение прекрасным телесным образам, вызывающим эстетическое восхищение, – важная часть ритуала, которое на подсознательном уровне задает модель совершенного и прекрасного тела для миллионов верующих и просто поклонников индийской культуры.

Роль и смысл *панчакшары* в тамильской шайва-сиддханте¹

Мантры как интегральная психотехника

Значение мантр и их рецитации в культовых практиках индуизма сложно переоценить. А.В. Парибок определяет мантру как «недлинный (от 1 до 100 слогов) психотехнический текст на санскрите, предназначенный для управления звуковым каналом смыслообразования и сознательной активности», рассматривая ее как «непременный компонент тантрических методов йоги», создающий «действительность, не осуществимую без ее произнесения» [Парибок 2009: 508]. Звуки мантр оказывают мощное психологическое воздействие на верующего, являясь одним из трех интегральных компонентов психотехник индуизма, наряду с мудрами и янтрами.

Важно отметить, что путь мантр (*mantrayana*) был принципиально доступен каждому, ибо не требовал от верующего ничего, кроме усердия в их правильной рецитации, которая обеспечивалась практикой передачи «из уст наставника» (*guruvaktrataḥ*). М. Элиаде, цитируя «Садханамалу», отмечает, что мантры считались настолько могущественными, что могли обеспечить адепту любые *сиддхи* и даже высшее знание сразу, без многих лет обучения [Элиаде 2012: 224].

Не менее важно, что «между мантраяной и тантрической иконографией существует полное соответствие: каждый уровень бытия и каждая степень святости имеют соответствующий визуальный образ, цвет и букву» [там же: 224–225]. Таким образом, мантры тесно связаны как с мудрами, янтрами и мандалами, так и с антропоморфными манифестациями бо-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Роль и смысл *панчакшары* в тамильской шайва-сиддханте [Электронный ресурс] // Aliter. Научно-теоретический журнал. 2020. № 13. С. 3–13.

жеств, образуя устойчивые гомологические ряды, маркирующие ту или иную модальность бытия.

Появление панчакшары в санскритских и тамильских источниках

Традиционно считается, что *пранава-дхвани*, или великая семенная мантра (*mahāvīja*), звук *om* – это главная мантра шиваизма, которая может употребляться как вместе с *панчакшарой na-ma śi-vā-ya*, так и самостоятельно. Впервые в шиваитском контексте мантра *om* появляется, по-видимому, в знаменитом гимне «Шри Рудрам» («Шатарудрия») из «Тайттирия-самхиты», являющейся частью «Кришна-Яджурведы» (TS 4.5, 4.7) [Rudram Chatakam 2004]. Там же появляется и *панчакшара* (TS 4.5.8.11: *namaḥ śivāya ca śivatarāya ca*). В классическом исследовании «Шатарудрии» С. Шиварамамурти гимн рассматривается как основа всей последующей шиваитской иконографии и утверждается, что в нем содержатся все явленные впоследствии в зримом виде формы (*рупа*) Шивы [Sivaramamurti 1976].

Пятослоговая мантра, или *панчакшара* (*om*) *na-ma śi-vā-ya*¹, стала одной из самых известных и важных мантр тамильского шиваизма в целом и тамильского шайва-бхакти в частности. Однако такое место она заняла не сразу. У авторов «Деварам» она встречается несколько раз: по нашим подсчетам, произведенным по конкордансу текстов тамильской классической поэзии, в прямой последовательности *na-ma śi-vā-ya* у Самбандара она встречается 12 раз, у Аппара – 20 раз, у Сундарара – 9 раз. В обратной последовательности *śi-vā-ya na-ma* она встречается в первых семи книгах канона всего 6 раз [Tēvāram 2007].

У Маниккавасахара *панчакшара* встречается 7 раз. Прославлением *панчакшары* (*na-ma-c-śi-vā-ya vāḷka*) начинается «Тирувасахам» [The Tiruvāṣagam 1990: I.1]. Экстатическую рецитацию мантры (*pōrriyō na-ma-c-śi-vā-ya*) мы находим в сездь-

¹ Транслитерация тамильского произнесения *панчакшары*.

мом гимне этого собрания поэм, прославляющем божественную милость [The Tiruvāṣaḡam 1900: VII.245–248].

В целом, поскольку творцы «Деварама» и Маниккавасархар описывали в своих гимнах исключительно свой, личный, уникальный и неповторимый мистический опыт взаимодействия с Шивой, у них, по-видимому, не было задачи дать какой бы то ни было рецепт для его воспроизведения и последующего тиражирования другими бхактами.

Эту задачу поставил и решил только Тирумудар – единственный среди поэтов шайва-бхакти автор, чье грандиозное произведение «Тирумантирам» (Tirumantiram ‘Священные мантры’ – Tirumuṡai X) стоит особняком в традиции шайва-бхакти во многих смыслах, вызывая различные дискуссии исследователей. Считается, что он также является основателем традиции тамильских *сиддхов* (подробнее см.: [Вечерина 2018: 140–153 и наст. изд.; Ганапати, Арумугам 2018]).

Панчакшара в «Тирумантирам» Тирумудара

По-видимому, Тирумудар был первым, кто детально описал значение мантр как специфической психотехники, рецитация которых безоговорочно обуславливает *даршан* Шивы, что, в свою очередь, открывает адепту путь к освобождению.

Четвертая тантра «Тирумантирам» Тирумудара, целиком посвященная шива-мантрам, детально описывает *панчакшару* как главную мантру, не только обуславливающую *даршан* Шивы Ананда-тандава в Чидамбараме, но и саму являющуюся этой манифестацией. Ее рецитация дает бхакту *сиддхи*, а также ведет адепта к *мукти* и окончательному слиянию с Садашивой. Тирумудар далее устанавливает гомологические соответствия *панчакшары* (как ее прямой, так и обратной рецитации) с явленным и тонким телом Шивы, частями его тела, а также с диаграммой-чакрой (=янтрой) храма Шивы в Чидамбараме (Tirumantiram IV.884–1002).

Начинается четвертая тантра «Тирумантирама» с прославления мантры *aum* (т.е. *om̐*), которая часто объединяется с *панчакшарой* в одну мантру *шадакшара*.

...Внемлите мне!

Я воспеваю одну букву, которая наш Господин!

Одной буквой, *a*, Он стал всеми мирами;

Двумя буквами, *a* и *u*, Он стал Шивой и Шакти;

Тремя буквами, *a*, *u* и *m*, Он стал светом;

Буквой *m* Майя стала (Tirumantiram IV.884–885).

Далее Тирумулар объясняет связь *aum* и *панчакшары* с Чидамбарамом и пятью танцами Натараджи, которые он танцует в Золотой сабхе храма. При этом танец *тандава* – это *aum*, Шива/Шакти и космический свет.

Буквы *a* и *u* также являются Шивой (*ci*) и Шакти (*vā*); *ci-vā-ya* – это вечное блаженство; *ci-ya* – это изначальная джняна; *ci-vā-ya* – беспримесная радость. Эти изначальные буквы становятся источником пяти букв, и они – это Садашива=агамы=священный танец=все мантры мира. Тирумулар указывает, что всего существуют 7000 мантр, все они в свернутом виде содержатся в изначальной мантре *aum* (Tirumantiram IV.900).

Переходя далее непосредственно к *панчакшаре*, Тирумулар описывает все ее вариации, а именно: *na-ta-ci-vā-ya*; *na-ta-vā-ci-ya*; *vā-ci-ya*; *vā-ci*. Рецитация преданным *ci-vā-ya-na-ta* превращает медь в золото, а дживу в Шиву. Именно эта трансмутация и совершается посредством усердной рецитации в странстве Золотой сабхи Чидамбарам.

Мантра *na-ta-ci-vā-ya* – это *стхула панчакшара*. Ее следует повторять тем, кто стремится к мирским наслаждениям. Мантра *ci-vā-ya-na-ta* – *сукшма панчакшара*. Ее рецитируют взыскующие блаженства освобождения. Сокращенные варианты мантр – *ci-vā-ya vā-ci* (*ади-сукшма панчакшара*), *ci-vā* (*карана-панчакшара*), *ci* (*маха-карана-панчакшара*) – используются для достижения *мокши*.

Существуют три способа произнесения – *васагам*, *упанчу* и *пашьянти*, т.е. вслух, шепотом и мысленное повторение мантры (только для трех последних разновидностей *панчакшары*).

У Тирумолара мантры неразрывно связаны с янтрами – графическими диаграммами. Если мантра понимается как звуковое тело бога, то янтра/чакра – это его графическая репрезентация. Созданию янтр посвящен следующий раздел в 4-й тантре «Тирумантирам», который так и называется «Тиру амбала чакра» (IV.914–1002).

Тирумолар детально рассказывает, как нарисовать Тирувамбала-чакру (IV.904). Это призвано помочь усердно реципирующему, который в награду может получить также разные *сиддхи* (например, способность трансмиграции в любые другие тела) и освободиться от пут прежних рождений (IV.908). В завершение своего рассказа Тирумолар рассказывает еще о шести чакрах-янтрах, почитание которых рецитацией соответствующих мантр позволяет обрести разного рода силы, способствующие успеху в мирской жизни, – например, силу обольщения, силу очарования, лишение силы врагов, их разгром и гибель и т.д. Это Тирипурай-чакра (=Шри-янтра), Эроли-чакра, Бхайравини-чакра, Шамбхави-мандала-чакра, Бхуванапати-чакра (=Шри-видья-чакра) и Наваккари-чакра. Еще одна задача этих идеограмм – помочь неискушенному преданному получить *даршан* божественного танцора.

Вторая задача *панчакшары* в ее форме *сі-вā-уа-па-та* – обеспечить практикующего париянга-йогу секретной техникой сублимации *бинду*, или же контроля сексуальной энергии (1967). В таком случае смерть невозможна, и йогин может жить на земле «миллион, триллион лет» (841).

Восхождение на Кайласу

Наиболее развернутое высказывание о магической силе-*сиддхи панчакшары* мы находим в знаменитой истории

восхождения на Кайласу двух неразлучных друзей – Сундарара и Черамана Перумала. Сюжет мгновенного вознесения на Кайласу черского царя наглядно демонстрировал верующим мощь *панчакшары*, выступающей здесь как магическое заклинание, мгновенно удовлетворяющее все потребности бхакта.

Путешествие неразлучных друзей было запечатлено дважды: сначала как фреска в храме Брихадишвара в Танджоре¹ и, двумя веками позднее, – в завершающей, 13-й части «Перияпуранам» Секкилара (Tirumurai XII.XIII.78). Эта история – кульминация грандиозной махапураны. Считается, что Секкилар, который в XII в. создал свою «Пурану о святых рабах» на базе развернутого им в череду агиографий списка Сундарара, «Тируттондар тирувандади» Намби Андара Намби и какого-то не дошедшего до наших дней устного сказания о деяниях Сундарара, автором которого был некий Упаманью, вдохновлялся фреской танджорского храма². Таким образом, этот сюжет с *панчакшарой* был хорошо известен уже в X в., когда был создан великий храм, призванный прославить деяния чольского императора Раджараджи I.

Торжественное восхождение на Кайласу Сундарара, любимого поэта-бхакта Шивы, на белом царском слоне, дарованном ему самим богом, несомненно, является апофеозом поэтического канона шайва-бхакти.

В начале истории Сундарар решает навестить своего друга, черского царя Черамана Перумала, которого давно не видел и поэтому соскучился. Свое путешествие он превращает в паломничество от храма к храму (Tirumurai XII.XIII.78.4231–4241). Когда, наконец, Сундарар достигает Малайнаду³, чер-

¹ Детальное описание фресок храма см.: [Sriraman 2011].

² Он сам перечисляет свои источники в начале пураны (Tirumurai XII.I.2).

³ Династия Чера (Керала) – одна из древних дравидских династий, первые упоминания о которой относятся ко времени Ашоки. Чераман Перумаль идентифицируется историками с керальским царем Рамой Раджасекхарой. Подробнее см.: [A Concise History of South India 2014: 143].

ский царь восторженно встречает его и сажает на своего слона. Ликует все царство, подданные, воины, брахманы, женщины – словом, весь мир. Далее друзья проводят много дней, ни на минуту не разлучаясь, вдвоем посещают храмы и возносят хвалу Шиве (Tirumurai XII.XIII.78.4242–4255).

Однажды, оставшись ненадолго один, Сундарар пошел в храм Тируванчейккалам, где он вновь вспомнил о лотосовых ногах Шивы и спел предсмертный падигам, начинающийся словами «Почему ты носишь гирлянду из черепов?» (*talaikkut talaimālai aṅintatu eṇṇē?* – Tirumurai VII.4.1). В этом падигаме поэт, наконец, смог без сожалений проститься со своей земной жизнью. Шива, услышав его исполненные раскаяния слова, поверил ему и разрешил вернуться на Кайласу, послав для торжественного восхождения своего небесного белого слона и свиту небожителей в целях почетного, хотя, возможно, и несколько принудительного сопровождения (Tirumurai XII.XIII.78.4256–4262)¹.

Торжественная процессия началась. Она сопровождалась богами, небесными музыкантами и цветочным дождем. Сундарар, однако же, думал в это время не о предстоящей встрече с богом, а о своем покинутом друге. Чераман же, узнав о происшедшем, ринулся к храму, где и увидел торжественную процессию, восходящую на небеса. В этот момент Чераман в отчаянии понял, что он не может оставаться на земле более ни минуты. Он прошептал в ухо своему коню *панчакшару* и отправил его в последний отчаянный галоп на небеса, наперерез процессии. Его верные слуги, увидев, что господин покинул их, тут же покончили с собой, но сила их преданности была столь велика, что их тела и после смерти продолжили сопровождать господина в этом последнем земном путешествии (Tirumurai XII.XIII.78.4263–4265).

¹ Они прямо говорят, что это повеление Шивы и что Сундарар должен идти с ними. Далее Секкилар добавляет, что Сундарару ничего не оставалось, кроме как подчиниться (Tirumurai XII.XIII.78.4262).

Чераман Перумаль обогнал процессию и явился первым, но далее его не пустили слуги Шивы. Вновь повторилась история, известная нам из жизнеописания в «Перияпуранам» самого Черамана, когда его беспредельная преданность Шиве почти всегда оставалась незамеченной и не вознагражденной богом. Сколько бы Чераман ни поклонялся Шиве, бог никогда не являлся ему, но иногда давал послушать звон своих браслетов. Однажды не случилось и этого. Убитый горем Чераман решил покончить с собой, но тут раздался знакомый звон, и голос Шивы сказал, что он просто заслушался гимнов своего любимого раба Сундарара, поэтому и забыл о Черамане. Именно после этого случая Чераман решил бросить свое царство и отправиться в Тиллей¹, чтобы поклониться Сундарару, который для него, очевидно, выступает здесь как доступный ему даршан субституата Шивы (Tirumurai XII.VII.43.3786–3792).

Зеркальное отражение той давней истории мы видим в сюжете с двумя царскими слонами – первым, земным, принадлежащим Чераману, которого он высылает, чтобы встретить дорогого друга Сундарара, и вторым, небесным, принадлежащим Шиве. Тем самым, в пуране подчеркивается важная для развития храмового ритуала почитания бхактов идея о том, что бхакт, осененный милостью Шивы, выступает его земным эквивалентом для почитания теми, кому высшая милость Шивы недоступна.

Между тем по дороге на Кайласу Сундарар сочинил свой последний падигам, взывающий к Владыке Горы Разрушителя (=Кайласы), начинающийся словами: «Он сам заставил меня родиться в этом мире» (*tāṅ eṇai muṅ paṭaittāṅ* – Tirumurai VII.100.1), а затем, оказавшись перед Шивой, после слов радости, благодарности и признательности, попросил его оказать последнюю милость и своему другу, которого стража

¹ Т.е. в Чидамбарам. Лес деревьев тиллаи (ядовитое мангровое дерево семейства *Excoecaria agallocha*) – место, на котором был воздвигнут храм Натараджи.

не пускала увидеть Бога. Шива повелел Нанди привести его. Когда потрясенный Чераман предстал перед Богом, Шива со смехом, как будто не знал про *панчакшару*, спросил его, как он умудрился проникнуть сюда незваным. В благодарность за дарованную милость Чераман Перумаль горячо поблагодарил Шиву и попросил разрешения спеть свою поэму-ула в честь Шивы¹. Наградой Шивы своим верным бхактам стало оставление обоих неразлучных друзей на Кайласе и назначение их главами его небесного воинства демонов. «Перияпуранам» заканчивается сообщением, что гимны, сочиненные друзьями, далее попали в храмы благодаря Варуне и Чаттану, где начали рецитироваться во славу Шивы (Tirumurai XII. XIII.78.4267–4281).

Дальнейшее развитие концепта *панчакшары* в тамильской шайва-сиддханте

Совершенно особое значение *панчакшара* приобрела в традиции шайва-сиддханты, где она рассматривается как *панчабодха-таттва* и означает единство пяти элементов, а также единство пяти функций Шивы, телесную манифестацию самого Шивы как пяти ликов Садашивы с восходящими гомологичными рядами объемлющих весь явленный мир уподоблений – от пяти изначальных слогов до пяти космических действий (см. табл.: [Кшемараджа 2012: 258–259, п. 4]).

Одной из очевидных задач творцов канона тамильской шайва-сиддханты стала перекодификация гомологичных рядов, выстроенных кашмирскими мыслителями, на тамильские реалии, в том числе замена концепта безличного и бесчувственного Садашивы концептом победительно дарующего милость и блаженство Натараджи с его главным локусом в Золотой сабхе Чидамбарама.

¹ Считается первым произведением этого жанра (Tirumurai XI.009).

В качестве идеологической основы для всех последующих построений нового канона был использован «Панниру Тирумурей», который, видимо, усилиями храмовых гуру-идеологов чольских правителей в XI–XII вв. был окончательно переосмыслен как храмовый канон тамильского шиваизма и составная часть канона шайва-сиддханты. Поклонение его творцам-*найнарам*, ежедневная рецитация их наследия стали важной частью повседневных и праздничных храмовых ритуалов.

Эта интенсивная и грандиозная работа по переосмыслению паниндийского наследия шайва-сиддханты как локального тамильского феномена была проведена в течение двух веков группой тамильских теологов из Чидамбарама. Сначала это был создатель храмовых *паддхати* Агхорашива, живший в период правления Раджараджи II Чола (1146–1165). Р. Дэвис считает его центральной фигурой в развитии шайва-сиддханты как «интегрированной системы теологии и ритуальной практики» [Davis 2010: 13]. Так, ритуальная часть канона была им сформирована на основе 28 санскритских шайва-агам, также инкорпорированных в формирующийся канон в качестве его второй составной части. Итогом работы шести тамильских шайва-сиддхантистов стали 14 трактатов, традиционно датируемые 1147–1313 гг. и именуемые «Шастры Мейкандара» (подробнее см.: [Pechilis Prentiss 1996: 231–257]). Они составили третью часть канона шайва-сиддханты.

Суммарным итогом этой грандиозной работы в сфере изобразительного искусства стала новая иконология танца *ананда-тандава*, сформулированная Умапати Шивачарьей в его поэме «Куньджитангхристава»¹, и радикальное переосмысление ритуального пространства системы шиваитских храмов, которые теперь представляли как грандиозная объемная мандала, вмещающая в себя все многообразие гомологических рядов той или иной манифестации Шивы.

¹ Анализ и частичный перевод этой поэмы см.: [Smith 1996].

С этого времени главным сакральным центром тамильского шиваизма окончательно становится Чидамбарам, а главным храмовым образом и главной манифестацией в явленный мир – Шива Натараджа. Кроме Чидамбарама, из всей совокупности шиваитских храмов особо выделяются еще 4 храма, вместе с ним образующие *панча-бхута-стхалам*. Это – чисто тамильская визуальная и визионерская концепция полной манифестации Шивы как единой системы его пяти главных храмов, образующих трехмерную *махамандалу* – неразрывное, хотя и невидимое, но умопостигаемое верующим посредством джняна- и джапа-йоги сакральное пространство сверхчувственной *панчакшары*, в пределе объемлющей весь мир.

Место и роль Сундарара в структуре шиваитского канона «Панниру тирумурей»¹

Тамильские поэты Самбандар, Аппар и Сундарар – три главных поэта тамильского шиваитского поэтического канона из 12 книг, называемого «Панниру тирумурей»² («Двенадцать священных канонов»), их творчество является наиболее сакральной частью канона (первые семь книг), именуемой «Деварам»³. Этих поэтов часто объединяют в группу так называемых *мувар* («трое достопочтенных»).

Согласно легенде, изложенной в «Тирумурейканда-пуранам» (*Tirumuraikaṇṭa purāṇam* 'Пурана о нахождении "Тирумурей"'), почти все их наследие, хранящееся в кладовых Чидамбарам, было съедено муравьями⁴ [Pechilis Prentiss 2001; 2001a]. У Сундарара сохранились 100 гимнов-падигамов, целиком занимающие 7-й том «Тирумурей». В знаменитом 39-м падигаме «Тируттондаттохей» по повелению Шивы Сундарар воспел 63 рабов Шивы [*Tirumurai* XII.6.341-346]. Этот *падигам* стал основой культа бхактов, сложившегося позднее, в период чольской империи, и агиографии «рабов Шивы», рассказанной в «Панниру тирумурей» трижды: сначала в гимне-*падигаме* Сундарара, затем в поэме-*андади* Намби Андар Намби и, наконец, в пуране Секкилара. И *андади*, и пурана жестко со-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Место и роль Сундарара в структуре шиваитского канона «Панниру Тирумурей» // *Asiatica: Труды по философии и культурам Востока*. СПб., 2018. С. 73–92.

² Термин «Тирумурей» аналогичен санскритскому *āgama* ('священная традиция'). К. Звелебил отмечает, что впервые он начинает употребляться в «Перияпуранам» Секкилара и надписях времени Кулоттунги III (1178–1218) (цит. по: [Peterson 1989: 15]).

³ «Деварам» сначала назывались только произведения Тирунавкарасара (Аппара). Впоследствии «Деварам» стали называть творчество всех трех поэтов. Подробнее см.: [Kandaswamy 2005: 73].

⁴ Умапати Шивачарья упоминает о 38 000 строф, написанных Сундараром.

храняют последовательность называния имен индивидуальных 63 наянаров и 9 их групп, заданную Сундараром.

Постепенно Сундарар становится главным в каноне. Во-первых, он – единственный, кто общается с Шивой на равных. Во-вторых, именно ему Шива поручил создать список наянаров, ставший основой канона. Наконец, только Сундарар удостоен столь грандиозной милости Шивы – финального восхождения на Кайласу на посланном богом царском белом слоне. Милость Шивы по просьбе поэта распространилась и на его закадычного друга Черамана Перумала, а само восхождение друзей описано в финальной части последней, двенадцатой книги канона – «Тируттондар пуранам» («Перияпуранам») Секкилара. Их восхождение на Кайласу также изображено на грандиозной фреске, посвященной ключевым событиям из жизни Сундарара, находящейся в храме Брихадишвара в Танджавуре.

Дошедшие до нас падигамы Сундарара неоднократно переводились как частично [Peterson 1989], так и целиком [Shulman 1990; Tēvāram 2007]. В 2006–2011 гг. вышел двухтомный перевод и исследование с параллельными текстами на тамильском и английском, подготовленное сотрудниками Института азиатских исследований (Ченнаи) в рамках многолетних исследовательских усилий по академическому изданию исследования и перевода всего канона «Панниру Тирумурей» [Tēvāram Sundarar 2006; Tēvāram Sundarar 2011]. Биография Сундарара, известная нам по «Перияпуранам», также переводилась, в том числе и на русский язык [Пятигорский 1962: 167–181]¹. Таким образом, жизнь и творчество Сундарара довольно хорошо изучены.

¹ А.М. Пятигорский перевел два отрывка из «Перияпуранам»: [Tirumurai XII.2.23–39] (в нумерации Пятигорского – 13–29) и [Tirumurai XII.6.179–220] (в нумерации Пятигорского – 33–73). Полный перевод на англ. [McGlashan 2006].

Имена и прозвища Сундарара

Хотя сегодня Сундарар известен под этим именем, оно, вероятно, достаточно позднее. Сам поэт в своих гимнах именуется себя Арураром (Ārūrār)¹. Это имя – имя Шивы в его манифестации в Тируваруре, а Секкилар в «Перияпуранам» рассказывает, что при рождении он был назван Намби Арурар (Tirumuṟai XII.5.4). Намби – довольно распространенный в то время титул для молодых людей, славных своими выдающимися личностными качествами – внешностью, знаниями, доблестью, добротой и т.п.². Имя Аруран часто сокращается до Уран.

Еще одним часто встречающимся именованием Сундарара является Вантондар – «Грубый раб». Этим прозвищем наградил его лично Шива, о чем упоминает сам поэт в автобиографическом 17-м падигаме, единственном, посвященном им своему родному городу Тирунавалуру³ и истории своего порабощения Шивой⁴ (Tirumuṟai VII.17). Этим же прозвищем его часто называют оба его биографа – Намби Андар Намби⁵ и Секкилар⁶.

Поэт часто обозначает себя как уроженца Навалура – традиция, восходящая ко временам *санги*. Например, в его

¹ На одной из надписей храма Брихадишвары в Танджавуре Сундарар упоминается как Намби Арурар [Tēvāram Sundarar 2006: 4].

² Так, Сундарар именуется титулом Намби восемь из 63 наянаров в своем списке. Свой 63-й падигам он посвящает Шиве Намби (Tirumuṟai VII.63).

³ По имени дерева *наваль* (*Eugenia Jambolana*) – плодового дерева семейства миртовых.

⁴ Ни Сундарар, рассказывающий о своем порабощении Шивой в 17-м падигаме (Tirumuṟai VII.17), ни Намби Андар Намби ничего не говорят о несостоявшейся свадьбе.

⁵ Tirumuṟai XI.33.18, 32, 35, 39, 63.

⁶ Tirumuṟai XII.1.17, 37, 38; 5.70, 80, 84, 123, 202; 28.7; 29.13, 28, 31, 187, 245, 258, 284; 33.4.5; 78.27, 44, 49.

падигамах встречаются такие самоименования: Nāval Ārūraṇ (Tirumuṟai VII.14.12; 25.10; 26.10; 40.11; 53.10; 61.11; 62.10; 67.11; 69.11; 73.11; 76.10), Nāvala ūraṇ (VII.79.10; 85.10; 97.10; 100.10), Tirunāval Ārūraṇ (VII.9.11), Tirunāvala ūraṇ (VII.20.10), Nāval ūraṇ (VII.6.10; 34.11; 36.11). Подчеркивает его двойную социальную идентичность – брахмана и правителя – и Секкилар (например, Tirumuṟai XII.37.97; 42.1; 37.154).

В «Перияпуранам» в небесной предыстории своего появления в стране тамиллов Сундарар именуется одним из эпитетов Шивы, выступая как Алала Сундарар (Tirumuṟai XII.2.31), т.е. «Ядовитый красавец», что впоследствии сократилось до просто Сундарара.

Биография Сундарара в «Тируттондар тирувандади»

Основой для создания развернутого жизнеописания Сундарара в «Перияпуранам» стала первая агиографическая поэма-андади «Тируттондар тирувандади» Намби Андара Намби (ок. 950?), созданная на основе списка Сундарара, в которой впервые приведены скупые биографические подробности жизней давно умерших наянаров.

Каждому из бхактов в этой поэме посвящена одна строфа (некоторым – две), однако о Сундараре, в отличие от других, рассказывается во многих строфах в разных частях поэмы. История Сундарара начинается с 8-й строфы, в которой Бог предъявляет ему древнюю долговую расписку, что он и вся его семья – рабы Шивы¹. Здесь Сундарар именуется «наш господин Намби из Арура». В 16-й строфе он упоминается как Сундарар, в 32-й – как Вантондар, в 48-й – как Аруран, в 57-й строфе упоминается родной город Сундарара Навалур. В 63-й

¹ Ни Сундарар, рассказывающий о своем порабощении Шивой в 17-м падигаме (Tirumuṟai VII.17), ни Намби Андар Намби ничего не говорят о несостоявшейся свадьбе.

строфе рассказывается о Вантондаре как великом аскете, совершающем разные чудеса. 76-я строфа повествует о том, как царь Навалура сочинил свой великий падигам о святых рабах, рассказав о тех, кто уже достиг стоп Шивы, далее история об Аруране продолжается в 77-й строфе, завершают *андади* 84-я и 85-я строфы о родителях Арурана, достопочтенном Садейяне и Исейньяни, благочестивой уроженке Арура.

86-я строфа описывает великий подвиг двух друзей, которые единственные из всех смертных достигли Кайласы в своей человеческой форме, и подчеркивается, что более никому из смертных не удалось этого достичь. Строфы с 87-й по 89-ю повествуют о величии 39-го падигама, рецитация которого позволяет избавиться от прежних грехов. Наконец, в 88-й строфе перечисляются первые слова каждой из 11 декад 39-го падигама, ставшие потом названиями соответствующих частей «Перияпуранам» (Tirumūṭai XI.12.3.1126–1215).

Таким образом, уже в *андади* Сундарар занимает первое место среди «святых рабов» Шивы, а в «Перияпуранам» события его биографии – земной и небесной – становятся сюжетообразующей рамочной конструкцией, открывающей и завершающей пурану (Tirumūṭai XII.2.29–48; 5.139–146; 6.147–349; 12.491–501; 35.3155–3563; 43.3748–3922; 76.4227; 77.4228; 78.4229–4281). По мнению ее автора, именно формирование списка из 63 блистательных наянаров и было главной задачей Сундарара в этой жизни (XII.2.35. – Подробнее см.: [Schulman 1990: xvi]).

Биография Сундарара в «Тируттондар пуранам» («Перияпуранам»)

«Перияпуранам» – главный источник о жизнях всех 63 наянаров (Tirumūṭai XII). Она была создана в годы царствования Кулоттунги II (прав. 1133–1150). Ее автор – первый царский министр Секкилар, получивший от царя приказ написать

такой труд, чтобы отвратить придворных от чтения джайнской «Дживакачиндамани». В качестве источников своей работы Секкилар прямо указывает только два: 39-й падигам Сундарара, первые строки декад которого он взял в качестве названий «земных» разделов своей пураны, и *андади* Намби Андара Намби (Tirumuṟai XII.2.48–50).

Небесная предыстория рождения Сундарара описана во вступительной части пураны, где события происходят в обители Шивы на Кайласе, а Сундарар является его слугой, ответственным за приготовление цветочных гирлянд (Tirumuṟai XII.2.31). Кайласа – начальная и конечная точка «путешествия» Сундарара длиной в жизнь, которое было дано ему Шивой одновременно и как наказание за любовь к двум прелестным служанкам Парвати, которыми он позволил себе увлечься, забыв о своем долге, и как возможность испытать все радости чувственной жизни на собственном опыте. Сразу же Сундарар выпрашивает и возможность гарантированного возвращения – он просит Шиву спуститься на землю и сделать его своим рабом, что и было ему обещано (Tirumuṟai XII.2.32–39).

Итак, Намби Арурар, или Сундарамурти, называемый также Сундарар («Красавчик») родился в семье брахманов *адишайва*, наследственное занятие которых – жречество. По-видимому, Шива Тьягараджа был их *куладеван*. Отца звали Садейян (имя также является одним из эпитетов Шивы), мать – Исейньяни. Согласно надписям, найденным на стене второй пракары храма Тьягараджи, она родилась в Тируваруре и была дочерью Ньяна Сивачарьи из готры *шайва-гаутاما* (SII. Vol. IV. No. 397. Madras, 1924: 119. – Цит. по: [Kandaswamy 2005: 67, 99]). Таким образом, с самого рождения Сундарар был тесно связан с Тируваруром (Tirumuṟai XII.6.147–150). Рождение поэта произошло, по-видимому, в период царствования Раджасимхи Паллава (690–720). «Перияпуранам» также излагает историю усыновления Сундарара местным царем Нарасимхой Мунейярайяром и фактическим правителем Навалура, столицы Мунейппадиладу.

В результате Сундарар воспитывается одновременно и как царский сын, и как сын брахмана (Tirumurai XII.6.151–152). Ключевых событий в земной биографии Сундарара пять.

Первое – история скандала на первой свадьбе, связанного с появлением Шивы в образе старого брахмана с долговой распиской, подтверждающей, что Сундарар его раб. Несостоявшаяся свадьба Сундарара происходит по воле отца, который сосватал ему девушку из семьи *адишайва*-брахмана Саданкави Сивачарияра из Путтура В разгар свадебной церемонии явился старый брахман, предъявивший расписку, что Сундарар – его раб. Возмущенный Сундарар оспаривает саму возможность одному брахману быть рабом другого брахмана и в ярости рвет расписку, но это всего лишь копия. Подлинный документ хранится в Веннейналлуре, и в нем ясно написано, что *адишайва* Аруран из Навалура и все его потомки являются рабами великого аскета Питтана (т.е. Сумасшедшего. – О.В.) из Веннейналлуре. Далее всем собравшимся в небесах является Шива, вместе с Умой восседающий на быке, который торжественно объявляет Арурана своим рабом и повелевает ему отныне воспевать себя на изысканном тамильском и начать первый падигам со слов «Сумасшедший, коронованный луной»¹ (*pittā! piraicūṭi!* – Tirumurai XII.6.153-173). Так Шива выполнил свое обещание, данное им Сундарару на Кайласе.

Даже в рамках традиции эта женитьба вполне легендарна – о ней не сказано ни слова в падигамах Сундарара, не упоминается она и Намби Андаром Намби. В то же время некий эпизод со старым брахманом и долговой распиской в жизни Сундарара был. Кандасвами предполагает, что эта несостоявшаяся свадьба – фантазия Секкилара для придания большей достоверности и театральности порабощению Сундарара, уже зафиксированному в традиции [Kandaswamy 2005: 81–82]. Отметим, что такие же документы упоминаются в гимнах Тируньянасамбандара и Аппара (Tirumurai II.81.10; 16.4; VI.24.3).

¹ Именно так и начинается первый падигам Сундарара.

Второе – свадьба с Паравей. История второй, на этот раз состоявшейся женитьбы Сундарара на Паравей была угодна богу, который принимает активное участие в подготовке свадебной церемонии. Надо отметить, что большинство найнаров были женаты, и регулярная семейная жизнь не рассматривалась как помеха святости. Паравей была потомственной храмовой танцовщицей храма Тьягараджи в Тируваруре и служанкой Умы Камалини в предшествующей жизни на Кайласе. Однако понижение социального статуса ничуть не беспокоило Сундарара. Пара влюбленных была очень популярна в народе, бронзовые статуи Сундарара и Паравей были поднесены неким Муventой Веланом в качестве дара в Большом храме в Танджавуре.

Третье – женитьба на Сангили. Аруран увидел прекрасную Сангили в Тирувоттриюре и воспылил к ней любовью. Сундарар вновь серьезно нарушает принятый в социуме порядок, поскольку Сангили – вдова, хотя и девственница, из более низкой касты. Шива фактически сыграл роль свахи, лично уговаривая Сангили отбросить все сомнения и выйти замуж за уже женатого поэта, обещая, что он остепенится и даст ей обещание не покидать более дома. Конечно, поэт нарушает данное им обещание, ибо с приходом весны его неудержимо тянет в Тируварур, где пребывает наиболее значимая для него манифестация Владыки, но немедленно карается за послушание слепотой. Секкилар дополнительно расцвечивает эту и без того увлекательную историю параллельной историей, развертывающейся с теми же персонажами на Кайласе, в их предыдущем рождении. Поскольку Сундарар нарушает обещание, данное Сангили по наущению Шивы, никогда не покидать ее, его постигает тяжелое испытание – потеря зрения. Отчаяние и горечь страдания переполняют поэта. Кроме слепоты, его мучают кожные высыпания и другие болезни. Однако вера в Шиву в конечном счете помогает преодолению всех напавших на него хворей и страданий, а также сопровождается различными чудесами, посылаемыми Богом своему любимцу (Tirumurai XII.35.3360–3534).

Очевидно демонстративное пренебрежение статусом невест в обоих браках Сундарара, видимо, присущее движению бхакти, при этом, что важно, освященное самим Шивой.

Четвертое – дружба с Чераманом Перумалем. Особая выделенность Сундарара из числа других бхактов обусловлена его значением в традиции как самого любимого из всех, бхакта-друга, связанного с Шивой совершенно особыми, почти равноправными отношениями. Контрастную пару к нему составляет история его неразлучного спутника и земного друга, черского царя Черамана Перумала. Если Сундарар был безусловным любимцем Шивы, которому прощались любые прегрешения, то Чераман – воплощение безответной любви (*анбу*) адепта к своему господину. Что бы ни делал несчастный черский царь, Шива не обращал на него внимания. Д. Шульман, исследовавший их отношения в своей монографии, считает их шутами господними, соединившими свои души и тела во славу Шивы. С момента своей первой встречи они стали неразлучны, проводя все дни в паломничествах от храма к храму, а также в играх, забавах, пирах [Shulman 1998: 246–256]. Во время своих совместных паломничеств оба они писали стихи: Сундарар – падигамы, Чераман – прабандхи, оба практиковали йогу.

Главное событие в жизни Сундарара – его финальное путешествие на Кайласу, дарованное милостью Шивы, где к нему присоединяется неразлучный с ним доселе черский царь, тоже ревностный бхакт и поэт Чераман Перумаль. Сюжет восхождения на Кайласу завершает «Перияпуранам» Секкилара, являясь одним из наиболее важных, ключевых сюжетов грандиозной махапураны, замыкающим и пурану, и канон «Тирумурей» в целом (Tirumurai XII.13.78)¹.

Именно восхождение на Кайласу стало «моментом истины» в истории нераздельно сплавленных узами дружбы-любви-соперничества двух поэтов-бхактов – воспитываемо-

¹ Подробнее см.: [Вечерина 2020а] и в наст. издании.

го в приемной царской семье, при этом брахмана по своему последнему рождению Сундарара, родители которого также входят в число 63 бхактов, и беспредельно благочестивого, самозабвенно преданного Шиве вплоть до полного отрицания своей царской дхармы Черамана.

Последняя земная история Сундарара тесно связана с его другом, которого он решает однажды навестить. Попутно он совершает чудо – возвращает родителям мальчика, некогда сожранного крокодилом. Восторженная встреча друзей, ликование подданных, совместное посещение храмов – ничто не могло отвратить Сундарара от стремления к лотосовым ногам Шивы. В предсмертном падигаме (Tirumurai VII.4). поэт без сожалений простился со своей земной жизнью и был услышан Шивой. Возвращаясь на Кайласу на волшебном белом слоне, Сундарар сочиняет свой последний падигам (Tirumurai VII.100), а оказавшись перед Шивой, просит его оказать милость и Чераману, которого поначалу не пустили. Важно, что Сундарар сам захотел вернуться на Кайласу, откуда когда-то был отправлен на землю, чтобы воспеть бхактов и указать всем правильный путь поклонения. Для торжественного возвращения Шивой был послан ему белый «царский» слон, торжественная процессия сопровождалась богами, небесными музыкантами и цветочным дождем. Чераман явился незванным, но сила его *анбу* и произнесенной им *панчакшары* была такова, что волны милости Шивы подхватили и его, вознеся на Кайласу. Исполнив перед Шивой свою «Ньяна-улу» (Tirumurai XI.9), он был прощен и вознагражден. Наградой стало оставление обоих неразлучных друзей на Кайласе в качестве демонов-ганов, а сочиненные друзьями гимны начали речитироваться в храмах во славу Шивы (Tirumurai XII.78).

Паломничества Сундарара

Бхактами была радикально переосмыслена концепция освобождения. Оно рисовалось им как вечное пребывание

у «цветущих стоп» и вечно длящийся даршан (лицезрение) Шивы, каковая милость и была им всем дарована. Однако конкретная форма этой милости была различна. Апофеозом в этой иерархии даров Шивы своим преданным, несомненно, является торжественное восхождение на Кайласу на белом царском слоне его любимца Сундарара. Однако и промежуточные, земные даршаны были также очень важны. Именно бхакты стали практиковать традицию непрерывных паломничеств, сформировавших сакральную карту Тамилнада, именуемую *падал петра стхалам* – 276 священных мест, в которые совершили паломничества три автора «Деварам».

Став «рабом Шивы», Сундарар также начинает свои странствия от храма к храму – сначала в Тирунавалур, потом в Тируттурейюр, а потом в окрестности Тирувадихея, где получил милость Шивы Навуккарасар. После этого он посетил Тируманиккули и, наконец, пришел в Чидамбарам через северные ворота. С. Кандасвами отмечает, что задолго до него в Чидамбарам приходили Самбандар и Аппар (соответственно, через южные и западные ворота), тогда как Маниккавасахар пришел позже через восточные ворота [Kandaswamy 2005: 83]. Это символизирует 4 разных пути к одной цели. Всего Сундарар посетил 82 святых места¹. Если рассматривать упоминаемые в падигамах Сундарара святые места, то наиболее часто в них упоминается Тируварур – место пребывания Шивы Тьягаджи (9 раз) [Peterson 1989: 339].

Среди других бхактов, чья жизнь оказалась тесно связана с жизнью Сундарара, упомянем Виранминдара, чье возмущение по поводу отсутствия должного почтения Сундарара к рабам Шивы, собравшимся в храме Тируварура, стало непосредственной причиной создания «Тируттондаттохей»,

¹ Описывая географию паломничеств Сундарара [Kandaswamy 2005: 83–85], Кандасвами упоминает оставшееся нам недоступным издание Натараджана, где падигамы расположены в последовательности паломничеств Сундарара. См.: [ibid: 102, n. 150].

спетого Сундараром, чтобы утишить его ярость (Tirumuraḥ XII.12.491–501).

Еще один – это Ейяркон Каликкамар, чье отношение к Арурану также колебалось в широком диапазоне от крайней неприязни, почти ненависти, поскольку он считал, что Сундарар недопустимо дерзок по отношению к великому Шиве и должен быть наказан, до преклонения и тесной дружбы, когда Сундарар спас ему жизнь по приказанию великого Бога (Tirumuraḥ XII.35.3537–3562).

Творчество Сундарара

Многие падигамы Сундарара автобиографичны. Так, своему «порабощению» в Веннейналлуре поэт посвящает 1-й, 17-й и 62-й падигамы; своим двум женам Паравей и Сангили, а также постигшей его слепоте за послушание – 51-й, 54-й, 69-й, 89-й, 92-й и 95-й падигамы¹.

Путешествие на Кайласу тесно связано с двумя гимнами Сундарара. Так, в 4-м падигаме, обращенном к владыке Тируванджайккалама, он описывает ревущие морские волны, обрушивающиеся на берег и достигающие ступеней храма. В этом гимне Сундарар прямо проклинает свою семейную жизнь, считая, что она исчерпала себя [Tirumuraḥ VII.4].

Четвертый падигам считается предпоследним, непосредственно предшествующим предсмертному, сотому падигаму, в котором поэт рисует свое последнее в земной жизни видение – грандиозную картину своего путешествия на Кайласу. Сопровождаемый приветственными толпами божественных созданий, музыкой и пением гимнов, двигаясь в этой грандиозной процессии на белом царском слоне, которого он именует «немысленным подарком»², Сундарар в последний раз восхваляет

¹ Подробнее см.: [Peterson 1989: 302–322].

² Отметим, что слон, на котором восседает поэт, действительно уникален – он шестибивневый (*shaddanta*).

Шиву, принося ему в качестве ответного дара свой гимн и одновременно прощаясь со всеми земными радостями, которые он так любил [Tirumurai VII.100].

Совокупно падигамы Сундарара называются также «Тируппатту» («Священная песнь»). Их анализ показывает, что он был весьма образован: знал тамильскую классическую литературу, веды, пураны, шайва-агамы, йога-сутры и изящные искусства. Исследователи отмечают его искусственность в поэтике, знание «Толькаппиям» и соответствующих лирических образцов древней тамильской поэзии, считая его прямым наследником и продолжателем традиции *ахам*¹. Сундарар воспевал родной тамильский язык во многих своих гимнах, именуя его различными восторженными эпитетами.

Творчество поэта отличается высокой степенью внутреннего напряжения, диапазоном душевных терзаний, размахом эмоциональных качелей – от безудержных восхвалений до жестоких обвинений в адрес Шивы (подробнее см.: [Вечерина 2018]). В то же время многие черты творчества Сундарара являются общими для всех трех авторов «Деварам»: каждый гимн посвящен какой-то из манифестаций Шивы в том или ином святом месте. Численные значения также не случайны. Композиционно творчество Сундарара открывает первый падигам, связанный с главным событием его жизни, – когда поэт был «порабощен» Шивой, а завершает сотый, повествующий о его возвращении на Кайласу, число строф (1026) почти такое же, как число гимнов «Ригведы» (1028).

¹ Влияние поэзии *санги* на творчество Сундарара – это тема отдельного исследования. Исследователи отмечают многочисленные цитаты из «Тируккурала», отсылки к «Наладияру» и «Пуранануру». Кроме того, Сундарар хорошо знает творчество своих предшественников – и Самбандара, и Аппара. Кроме знания тамильской традиции, поэт хорошо знал Веды и агамическую санскритскую литературу. В его гимнах содержатся многочисленные отсылки к различным мифам, связанным с Шивой, его манифестациям и героическим деяниям. Подробнее см.: [Kandaswamy 2005: 73–74].

Путь Сундарара

Зародившаяся в VI в. н. э. на Юге Индии традиция шайва-бхакти переформатировала многие основания средневекового шиваизма и сформировала новую иерархию освобождения. Особая модель поведения, неистового, страстного поклонения-служения, определяемого как рабство, заданная бхактами, наряду с творчеством поэтов-бхактов стала основой шиваитского религиозного канона «Тирумурей». Описания их жизни и религиозных подвигов во славу Шивы стали основой нового культа шиваитских святых – *бхактотсава*. Паломничества бхактов, называемых также наянарами, от одного святого места к другому в надежде увидеть ту или иную манифестацию своего господина сформировали особую священную географию Тамилнада, понимаемую самими носителями традиции как гигантская пространственная мандала, точки-мармы которой были маркированы храмами-лингамами, в пределах которых Шива являл себя своим адептам¹.

В большинстве своем эти храмы были воздвигнуты (или радикально перестроены) уже чольскими царями в следующий период развития традиции (X–XIII вв.), когда наступило время переосмысления творчества бхактов и создания на базе сохранившихся гимнов и агиографии корпуса текстов «Тирумурей» в 12 книгах. Пластическую параллель канону составляло скульптурное и живописное убранство храмов, в котором история Сундарара заняла очень важное место (подробнее см.: [Dehejia 2002; Вечерина 2016 и наст. изд.]).

Таким образом, в истории Сундарара и Черамана Перумала верующим дана ясная модель для подражания. Поскольку милость Шивы не обусловлена ничем, для тех, кому недоступна Кайласа, финальной точкой паломничества является храм,

¹ Реальный культ святых в неразрывной связи с сакральной географией святых мест, по-видимому, начинает складываться уже в чольский период. См.: [Orr 2014].

в котором визуализированы – в скульптуре и росписях – все главные манифестации Шивы, все ключевые образы сакрального мира и все его верные бхакты, которым надлежит подражать. Построение таких храмов и стало основным служением и выражением любви к Шиве для тамильских властителей.

Классификация путей к Шиве впервые изложена Тирумуларом в «Тирумантираме» (Tirumuṟai X)¹. Существуют четыре предписанных пути-марги к освобождению. Это:

- 1) *дасамарга* – отношения господин – слуга (раб) (Tirumuṟai X.5.1502–1506);
- 2) *сатпутрамарга* – отношения сын – отец (Tirumuṟai X.5.1495–1501);
- 3) *сахамарга* – отношения двух друзей (Tirumuṟai X.5.1488–1494);
- 4) *санмарга* – отношения наставник – ученик (Tirumuṟai X.5.1427–1437; 1477–1487).

Соответственно, эти 4 пути тесно связаны с 4 способами почитания, а именно – *чарья*, *кривя*, *йога* и *джняна*. Эти модусы были изложены сначала в «Тирумантираме», а затем в «Сиваньянаситтияре». Традиционно, все 4 ачарьи шайва-бхакти распределяются по этим модусам поклонения: Аппар, Самбандар, Сундарар и Маниккавасахар [Kandaswamy 2005: 95–96].

Если в *дасамарге* Шива почитается в основном как его *рупа*-манифестации, то в *сатпутрамарге* – как шива-лингам. В *сахамарге* почитание осуществляется в основном через поклонение нематериальным, внетелесным формам – тому, что называется *арупа*. *Санмарга* предполагает изучение философских работ, адепты этого пути практикуют поклонение Шиве в форме знания и рецепции его как сияния. Искомый результат достигается, соответственно, как *салока*, *самипья*, *сарупа* и *саюджья* (Tirumuṟai X.5.1507–1513). Эти дефиниции были

¹ Как, по-видимому, и впервые им употреблен термин «шайва-сиддханта» (Tirumuṟai X.5.1421).

сформулированы творцами шайва-сиддханты главным образом на базе изучения жизней наянаров и их работ. И с их точки зрения Сундарар является адептом *сахамарги*, йоги и *сарулы*. Особенности этой вариации пути посвящен 45-й падигам Сундарара [Kandaswamy 2005: 96–97].

При этом надо иметь в виду, что выбор одного из путей не предполагает отвергания всех других. Они не противоречат один другому, но соотносятся как бутон, цветок, незрелый и спелый плод. Эта аналогия бхакта и мистика XVIII в. Таюманавара хорошо показывает постепенный прогресс и эволюцию идущего по пути шайва-бхакти, которая присутствует в жизни всех четырех ачарий¹.

В мистерии земного существования поэта вновь повторяется история его отпадения от Шивы в пользу земной любви к женам и друзьям, каждый раз сопровождаемая раскаянием, взрывами эмоций и всегда – возвращением к Богу, который и есть единственный подлинный адресат великой страсти и всех эмоциональных метаний героя. С этой точки зрения история Сундарара – модельная история бхакта, красавца и баловня судьбы, который на своем земном пути последовательно проходит все стадии служения, и, наконец, сам выбирает Шиву сердцем, пройдя сквозь испытания всех чувственных соблазнов и осознав на собственном опыте их недолговечность и тщету. История Сундарара призвана показать и доказать верующим, что только любовь к Шиве является подлинной, вечной и способной поглотить бхакта целиком, тогда как все земные радости, хотя и невероятно притягательны, тем не менее недолговечны, иллюзорны, трагикомичны и преходящи.

¹ Таюманавар (1705–1742). Тамильский йог-шиваит, преданный, мистик, поэт и святой, сочинения которого представляют собой гармоничный сплав философии и набожности. В своей поэме «Чинмайя-нанда-гуру» Таюманавар помещает себя в линию риши Тирумулара.

«Унмей вилаккам» и формирование иконологии Шивы Натараджи в традиции шайва-сиддханты¹

Введение

«Господин сабхи в Тиллее... мистический танец танцует. Что же это, мой дорогой?» С этой цитаты из «Тирувасахам» Маниккавасахара (Tirumurai VIII. XII.14) начинается классическая работа А. Кумарасвами «Танец Шивы» (1912), положившая начало академическому изучению концепции, иконографии и иконологии Натараджи западными исследователями [Soomaraswamy 1999: 83–95]. Некоторые предварительные итоги были подведены в большой статье классика дравидологии К. Звелебила, который впервые выявил значение «Тирумантирама» Тирумулара для формирования иконографии образа, отметил значение образа Натараджи для других шайва-бхактов и подчеркнул роль дикшитаров Чидамбарамы, а также создателей шайва-сиддханты в дальнейшем развитии иконологии концепции танцующего бога [Zvebil 1985: 46–50; 52–58]. Натарадже как главному храмовому образу Чидамбарамы и его интерпретации в каноне шайва-сиддханты посвящены монографии Р. Дэвиса, Д. Смита и П. Янгера [Davis 1991; Smith 1996; Younger 1995].

Современные итоги изучения Натараджи представлены в работах Ш. Шринивасан, которая впервые убедительно, на основе радиоизотопного анализа 60 статуй показала, что первые бронзовые статуи Натараджи следует датировать 800–850 гг., т.е. временем правления Паллавов [Srinivasan 2016], а не ранним чольским периодом, как почти единодушно счи-

¹ Основные положения этой статьи были доложены автором на Рериховских чтениях (ИВ РАН, г. Москва) в декабре 2019 г. Впервые опубликована: Вечерина О.П. «Унмей вилаккам» и формирование иконологии Шивы Натараджи в традиции шайва-сиддханты // ASIATICA. Труды по философии и культурам Востока / под ред. Т.Г. Туманяна, В.В. Маркова. СПб., 2020. Том 14. № 1. С. 70–85.

тали исследователи, полагаясь в основном на периодизацию Д. Барретта [Barrett 1965].

Шива сегодня существует в мировой культуре одновременно в трех ипостасях. Во-первых, именно телесные манифестации Шивы – это главный объект поклонения для миллионов верующих, ежедневно приходящих в многочисленные храмы Тамилнада, чтобы получить *даршан* своего бога. Во-вторых, созданные гением тамильских средневековых скульпторов изображения-мурти Шивы являются вожделенным артефактом, который страстно стремятся получить (купить или даже украсть) коллекционеры и крупнейшие музеи мира. Кроме того, танцующий Шива, Шива Натараджа – это один из наиболее узнаваемых в мире пластических образов, который стал, с одной стороны, символом духовных достижений Индии во всем мире, а с другой – своего рода всемирным «логотипом», универсальным знаком индийской эзотерики, эмблемой индийской классической философии и индийской мудрости в целом¹.

Я буду понимать, вслед за известным американским теоретиком визуальности У. Митчеллом, иконологию как «риторику образов», т.е. «во-первых, как изучение того, “что говорят об образах”... и, во-вторых, как изучение того, “что говорят образы”» [Митчелл 2017: 16–17]. При этом изображение – это «материальный объект, предмет, который можно сжечь или сломать. Образ – это то, что возникает в изображении и переживает его разрушение – в памяти, нарративе, копиях и следах на других носителях. ... Следовательно, изображение – это образ, явленный с помощью материала или в определенном месте. Сюда же можно отнести ментальное изображение, которое... возникает в теле, памяти или воображении. Образ не может быть явлен вне того или иного носителя, но при этом он не ограничен материалом и может быть перенесен с одного материала на другой» [там же: 10–11].

¹ Подробнее см.: [Вечерина 2021] и в наст. издании.

Именно таковым образом является Натараджа Ананда-тандава, танцующий в Чидамбараме, который сначала был создан в видениях шиваитских бхактов, затем воплощен в бронзовых, каменных и живописных изображениях-*мурти*, а потом перенесен с этих материальных носителей в другую модальность – вновь в текст, а затем в мантру, с сохранением и прояснением всех своих сущностных свойств, что и проделали Тирумолар, Маниккавасахар и затем автор шестого трактата шайва-сиддханты «Унмей вилаккам» Манавасахам Кадандар, детально описавший в своем трактате иконологию мантрово-го тела Натараджи [Unmai Vilakkam 1981].

Шива Натараджа в творчестве бхактов

Итак, образ танцующего Шивы впервые появляется в гимнах тамильских бхактов-наянаров (VI–IX вв.) [Zvebil 1985]. Великий бог, милости и *даршана* которого они взывают, выступает в их гимнах в нескольких манифестациях – наиболее часто в виде грозного Трипурантаки, аскета-йогина Бхикшатаны, двойственного и двусмысленного Ардханаришвары и танцующего танец *тандава* Натараджи.

Описания поэтами-бхактами различных манифестаций Шивы, пребывающих в разных и многочисленных святых местах, немало способствовали становлению традиции религиозных паломничеств от святыни к святыне, в каждой из которых глазам верующих представала та или иная локальная манифестация – *мурти* Шивы, часто в сопровождении его семьи и свиты. Постепенно складывается география таких паломничеств, а внутри этой географии формируется иерархия храмов. В этот период Натараджа, по-видимому, еще не был главной манифестацией, а его храм, Чидамбарам – не стал главным храмом традиции. Как показала И. Петерсон, в «Деварам» Чидамбарам упоминается всего 11 раз (для сравнения: Арур упоминается 37, а Сиркали – 71 раз) [Peterson 1989: 339].

Описания облика и тела Натараджи – его душистых стоп, его спутанной прически, украшенной змеями, месяцем, Гангой и цветами, его широкой твердой груди, его невыразимо прекрасной, грациозно изогнутой в каране танца правой ноги, его звенящих браслетов – представлены уже в падигамах авторов первых семи сборников канона «Панниру тирумурей», именуемых также «Деварам» – Самбандара (Tirumurai I.39; I.134; I.46) и Аппара (IV.81; IV.2; IV.121; IV.80; IV.92) (подробнее см.: [Peterson 1989: 118–122; Вечерина 2019]). Очевидно, что такие описания прекрасного бога были призваны в первую очередь вызывать у слушателей состояние неудержимого желания его увидеть (получить *даршан*).

Ко времени, когда жил последний великий поэт этой традиции Маниккавасахар (IX в.), главным храмом постепенно начинает становиться Чидамбарам, а в иерархии *мурти*, конкурирующих за внимание верующих, на первое место выходит Натараджа, потеснив остальные манифестации. В отличие от творцов «Деварам», в творчестве которых совокупно упоминаются 276 священных мест паломничества к разным манифестациям Шивы, в «Тирувасахаме» таких мест всего шесть. Это Тирупперундурей (21), Уттаракошамангей (1), Сиркали (1), Тируваннамалай (2), Тируккалуккунрам (1) и Чидамбарам (25 – гимны 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 31, 35, 40, 44, 45, 46, 49, 50, 51) (подсчитано нами по синопсису «Тирувасахама» [Yocum 1982: 213–219]).

Само собрание гимнов представляет собой рассказ о физическом и духовном паломничестве поэта из Перундурей, где ему впервые явился Шива в образе гуру и где произошла радикальная трансформация его личности, к месту финального освобождения-*мокши* в Чидамбараме. Поэтому на стенах, окружающих ритуальный бассейн Шиваганга Чидамбарам, выгравирован полный текст этого огромного собрания гимнов [Yocum 1982: 153–154; 213–219].

Современными тамильскими шиваитами равно почитаем и визуальный, и вербальный образ-мурти Натараджи, что выражается в том числе в практике храмовых праздников-утсавов, а также в продолжающихся и сегодня регулярных храмовых рецитациях гимнов тамильских бхактов.

Прекрасно и желанно тело Натараджи в экстатических описаниях Маниккавасахара. Он любовно перечисляет его украшения: серьги, гирлянду, браслеты, атрибуты, которые он держит в руках (35.7; 10.1, 18; 9.17, 19). Особое значение придается описанию невыразимо прекрасных ног бога, украшенных звенящими браслетами. Они – красные (*sevaṭi*); цветущие (*malar aṭi*); золотые (*poṇṇaṭi*) (4.9; 16.2; 23.2; 41.1; 45.7). Эмоциональный экстаз, переполняющий поэта, был настолько сильным, что его собственное тело начинало размягчаться, становясь как переспелый плод, или же плавиться и таять как воск (1.57; 3.150, 175; 4.61, 80; 5.14, 56, 95, 100; 22.2 и т.д.). (Подробнее анализ терминов, которые употребляет Маниккавасахар для описания этих «расплавленных» состояний бхакта, см.: [Yocim 1982: 168–176, 200]). Это чувство, именуемое в традиции *анбу* (*aṇṇu* ‘любовь, страсть’) или *ваннанбу* (*vaṇṇaṇṇu* ‘жестокая любовь’), – основная чувственная эмоция и творцов «Тирумурей», и тех бхактов, которые не были одарены поэтическим даром [Vamadeva 1990; Monius 2004].

В «Тирувасахаме» Маниккавасахара были впервые сформированы некоторые элементы иконографии Натараджи как Танцующего в Тиллее (Чидамбараме), хотя из текстов гимнов ясно, что чаще он представляется поэту как пребывающий в Тирупперундурее, где и по сей день находится храм Шивы Атманатхи (не имеющего формы), по преданию, построенный самим Маниккавасахаром. Храм уникален тем, что именно на этом месте Шива, сидящий в тени дерева *курунду* в окружении своих учеников, стал гуру Маниккавасахара и навеки изменил его жизнь, после чего исчез (рус. перевод этого сюжета см.: [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 25–26]). Храм насы-

щен религиозной символикой, но почти лишен скульптурного убранства, в том числе и в гарбха-грихе¹.

Как отмечал К. Звелебил, хотя Маниккавасахар поклоняется Шиве «в храме своего сердца», но одновременно он должен прийти к нему в Тиллее, поскольку только там он может достичь мистического соединения с ним, что было обещано поэту богом в Перундурее (2.127–130). В своей совокупности «Тирувасахам» Маниккавасахара в современном шиваизме считается мантровой формой Натараджи [Zvelebil 1985: 54].

Начало формирования иконологии Натараджи в творчестве Тирумулара

Тирумулар, у которого манифестация Натараджи стала единственным объектом *даршана*, создает начала иконологии образа. В «Тирумантираме» Тирумулара описанию *даршана* Натараджи и его танцев блаженства почти целиком посвящена 9-я тантра (Tirumuṭṭai X.9.8.2722–2803) [Tirumantiram 1991: 410–465] (см. также: [Вечерина 2018 и наст. изд.]).

4-я тантра, целиком посвященная шива-мантрам, детально описывает *панчакшару* (*pa-ta-si-vā-ya*) как главную мантру, не только обуславливающую *даршан* Шивы Ананда-тандава в Чидамбараме, но и саму являющуюся этой манифестацией (= образом Натараджи). Ее рецитация дает бхакту *сиддхи*, а также ведет адепта к *мукти* и окончательному слиянию с Садашивой. Тирумулар также устанавливает гомологические соответствия *панчакшары* (как ее прямой, так и обратной рецитации) с явленным и тонким телом Шивы, частями его тела, а также с диаграммой-чакрой (=янтрой) храма Шивы в Чидамбараме (Tirumuṭṭai X.4.884–1002).

Начинается четвертая тантра «Тирумантирама» с прославления мантры *аит*, которая часто объединяется с *панчакшарой* в одну мантру *шадакшара* (Tirumuṭṭai X.4.884-885).

¹ Описание храма см.: https://temple.dinamalar.com/en/new_en.php?id=641

Объясняя связь *аит* и *панчакшары* с Чидамбарамом и пятью танцами Натараджи, которые Бог танцует в Золотой сабхе храма, Тирумупулар устанавливает, что танец *тандава* – это *аит*, Шива/Шакти и космический свет. Буквы *а* и *и* также являются Шивой (*сi*) и Шакти (*vā*); *сi-vā-ya* – это вечное блаженство; *сi-ya* – это изначальная джняна; *сi-vā-ya* – беспримесная радость. Всего существуют 7000 мантр, в свернутом виде содержащихся в изначальной мантре (Tirumurai X.4.900).

У Тирумупулара мантры неразрывно связаны с янтрами – графическими диаграммами. Если мантра понимается как звуковое тело бога, то янтра/чакра – это его графическая репрезентация. Созданию янтр посвящен раздел «Тиру амбала чакра» в 4-й тантре «Тирумантирам» (Tirumurai X.4.914–1002). Одна из задач этих идеограмм – помочь неискушенному преданному получить *даршан* божественного танцора.

Не менее важна концепция Шивы как гуру, впервые в тамильском шайва-бхакти изложенная в 6-й тантре «Тирумантирама», называемой «Даршан Шива-гуру» (Tirumurai X.6.1573–1703). Интересно, что воплотившийся Шива в этом аспекте выступает как Нанди (бык Шивы), в невоплощенном же состоянии – это Шивам. Именно как Нанди Шива задает преимущество своих учеников, которых всего восемь: четыре *нанди* (Санака, Санантана, Санатана, Санаткумара), ведущие своих учеников и сами идущие путем аскезы (*тураву-нери*); три, поклоняющиеся танцующему Шиве в Тиллее – Шивайога, Патанджали и Вягхрапада, ведущие своих учеников и сами идущие по пути преданности (*аруль-нери*), и сам Тирумупулар, который создал свой особый путь – *тиру-нери* (*tirunerī* ‘святой путь’), объединивший оба метода – и аскезы, и милости (другие его названия: *перу-нери*, *шивам-нери* и *ору-нери* (Tirumurai X.54) (подробнее см.: [Ганapati, Арумугам 2018: 259–281]). Особый интерес представляет название *шивам-нери* (*civām nerī* ‘путь Шивам’), что очевидно предполагает развоплощение адепта. К. Арумугам справедливо, на наш взгляд, указывает, на пере-

кличку труда Тирумулара с известным тамильским видом поэзии, известным как *аттруппадей* (*āṅṅuppaṭai* ‘наставление на путь’), рассматривая его как *двиваргу* (*dvivarga* ‘две жизненные цели’, т.е. дхарма и мокша), «поскольку в нем почти не затрагивается материальное богатство (*artha*) и наслаждение (*kāma*)» [там же: 303–304].

Развитие иконологии Натараджи в шайва-сиддханте

Один из наиболее крупных современных исследователей тамильской шайва-сиддханты Р. Дэвис полагает, что традиция шайва-сиддханты становится явной, начиная с IX в., и распространяется по значительной части Индии. В этот же период формируются четыре шиваитские школы: шайва-сиддханта, пашупата, каламукха и капалика. В этих условиях последователи шайва-сиддханты позиционируют себя как «чистый» (санскр. *śuddha*; там. *cuttam*) и наиболее полноценный шиваизм. Интеллектуальные усилия последователей этого течения были сосредоточены в основном в появляющихся тогда во множестве монастырях (*матхах*) во многих регионах Индии, где они специализировались на написании комментариев к агамам и ритуальных учебников-*паддхати* во многих регионах Индии. Кульминацией этого движения на Юге Индии считается творчество Агхорашивы (XII в.) [Davis 1991; Davis 2010].

Еще при его жизни, как отмечает Р. Дэвис, произошло два события, которые радикально трансформировали не только эту школу, но и все направления развития шиваизма в целом. Первое из них – политическое. Это воцарение в Делийском султанате в 1206 г. тюрко-афганской династии во главе с Кутб ад-дин Айбаком, правители которой были убежденные иконокласты. В этих условиях на всей территории Индии, кроме крайнего Юга, уцелели только аниконические школы – такие, например, как капалики или каламукхи [Davis 1991: 18].

святому Мейкандару и его ответы. Базовые истины шайва-сиддханты даны в этой работе в форме утверждений без какой-либо аргументации. В традиции считается, что этот текст – своего рода введение в проблематику шайва-сиддханты, где в краткой, но исчерпывающей (для этого уровня развития ученика) форме изложены базовые положения учения. Поэтому именно с этого трактата надлежит начинать изучение шайва-сиддханты, потом переходя к «Сиваньяна-бодам», «Сиваньяна-ситти-яр» и «Сива-пиракасам» [Ramachandran 2003].

Трактат написан в широко известной форме «вопрос-ответ», предполагающей, что ученик уже принял для себя учение в целом, но хочет разъяснить у учителя его отдельные положения.

Вопросы, которые задает ученик, следующие. Что такое 36 *таттв*? Что значит *анавам*? Что такое карма? Что есть я? Что есть Бог? В чем значение танца Натараджи? В чем значение *панчакшары*? Что есть *мукти*? Как достичь *мукти*? На каждый вопрос следуют ответы учителя.

Строфы 30–38 посвящены описанию танца Шивы Натараджи, который, по мнению Мейкандара, является зримым воплощением, визуальной формой мантры пяти мистических букв *śi-vā-ya-na-ta* вкуче с мантрой *om*, которую пластически воплощает нимб *тирувачи*.

30-я строфа: Ученик просит учителя объяснить природу танца Шивы, который есть воплощение, зримая форма пяти букв.

31-я строфа: Учитель объясняет, что танец Шивы – это действительно форма 5 священных букв *śi-vā-ya-na-ta*.

32-я строфа: далее он сообщает, что для адептов *na* – это ноги, *ta* – это пупок, плечи – это *śi*, лицо – *vā* и голова – *ya*.

33-я строфа: Для него (Шивы) рука с барабанчиком – это *śi*, изогнутая рука – *vā*, рука, которая в мудре «Не бойся» – *ya*, рука, которая держит огонь – *na*. Нога, попирающая демона Муйялаку – *ta*.

34-я строфа: Нимб *тирувачи* – это *oṭkāra* (мантра *oṭ*).

35-я строфа: Каждый атрибут Шивы символизирует тот или иной аспект панчакритья: творение – это барабанчик, сохранение – рука в мудре надежды, разрушение – это огонь, *тиробхава* (сокрытие) – нога, попирающая Апасмару, и нога, поднятая вверх – освобождение (*мукти*).

36-я строфа: Танец в целом – это рассеивание мрака майи, сожжение кармы, дарование милости и погружение души в океан блаженства. Наиболее знаменита ананда-тандава, танец, который символизирует пять функций Шивы в их единстве: *шришти* (создание мира), *стхити* (охранение), *самхара* (разрушение), *тиробхава* (иллюзия/сокрытие) и *ану-граха* (милосердие).

При этом *панчакшара* представлена в трех формах: *тула панчакшарам* (*na-ta-si-vā-ya*), *суккума панчакшарам* (*si-vā-ya-na-ta*) и *ади суккума панчакшарам* (*si-vā-ya*).

Строфы 39–44 посвящены объяснению учителем природы *панчакшары*, репрезентирующей *пати* (*si-vā*), *пасу* (*ya*) и *пасам* (*na-ta*) (т.е. бога, душу и пути), и порядка их правильного произнесения с тем, чтобы получить милость. Детально разъясняется, что танец Шивы в Чидамбараме и есть *панчакшара*, явленная нам в трех видах: 1) *тула*, 2) *суккума* и 3) *ади суккума*. Грубая (*тула*) *панчакшара* предполагает прямой порядок рецитации: стопы Шивы – это *na*, его пупок – *ta*, его плечи – *si*, лицо – *vā* и голова – *ya*. Тонкая (*суккума*) произносится в обратном порядке и с иным уподоблением частей тела (4 руки и нога, попирающая демона Муйялаку). В изначальной (*ади суккума*) остается только именование Шивы, три слога *si-vā-ya*. Нимб *тирувачи* – это *oṭkāra*.

Самое важное в этих пояснениях, что форма произносимой *панчакшары* зависит от духовного развития ученика и инструкции, данной его гуру.

Строфы 45–54 «Унмей вилаккам» посвящены описанию того, что есть *мукти* и как его достичь.

Первые итоги

Одной из очевидных задач творцов канона тамильской шайва-сиддханты была перекодификация гомологичных рядов, выстроенных кашмирскими мыслителями шайва-сиддханты, на тамильские реалии, в том числе замена концепта безличного и бесчувственного Садашивы концептом победительно дарующего милость и блаженство Натараджи с главным локусом в Золотом зале Чидамбарама.

В качестве идеологической основы они использовали «Панниру Тирумурей», который, видимо, усилиями храмовых гуру и ачарий – идеологов чольских правителей в XI–XII вв. был окончательно осмыслен как канон, а поклонение его творцам наянарам, ежедневная рецитация их наследия стали важной частью храмового ритуала (см.: [Pechilis Prentiss 2001]).

В новых исторических условиях распада некогда великой империи Чолов, ее захвата Пандьями, междоусобной борьбы между ними и жестокого мусульманского вторжения (1311) сохранение традиции стало первоочередной задачей.

Интенсивная работа по тамилизации и глобальному переосмыслению паниндийского наследия шайва-сиддханты на основе тамильского наследия бхакти, проведенная в 1147–1313 гг. шестью тамильскими философами, привела к созданию новой иконологии танца *ананда-тандава* и переосмыслению ритуального пространства шиваитского храма в гомологичную ему *мантраяну*.

Как мы отмечали, путь мантр (*мантраяна*) был принципиально доступен каждому, ибо не требовал от верующего ничего, кроме усердия в их правильной рецитации, которая обеспечивалась практикой передачи «из уст наставника» (*guruvaktrataḥ*). Мантры считались настолько могущественными, что могли обеспечить адепту любые *сиддхи*. Не менее важно, что «между мантраяной и тантрической иконографией

ей существует полное соответствие: каждый уровень бытия и каждая степень святости имеют соответствующий визуальный образ, цвет и букву» [Элиаде 2012: 224–225]. Таким образом, мантры тесно связаны как с мудрами, янтрами и мандалами, так и с антропоморфными манифестациями божеств, образуя устойчивые гомологические ряды, маркирующие ту или иную модальность бытия и степень продвижения по пути освобождения адепта (подробнее см.: [Вечерина 2020] и наст. изд.).

Введение фигуры учителя как ключевого медиатора на этом пути исподволь, но в итоге радикально, меняло структуру практики служения, что привело к изменению роли храмов и усилению в тамильском социуме роли шиваитских монастырей – матхов и адинамов, многие из которых сохраняют свое значение в практике современных шиваитов и сегодня. Роль таких учителей в прошлом выполняли и создатели канона, достигшие слияния с Шивой. Именно поэтому их изображения находятся во всех шиваитских храмах. Это и 63 бхакта, чья жизнь и творения образуют канон «Панниру тирумурей», и создатели нового храмового пространства в имперских храмах Чолов – 95 шиваитских жрецов, чьи статуи находятся в храме Дарасурам, и творцы шайва-сиддхانتы (*сантана гуравар*) – все они застыли в вечном почитании непостижимого и неуловимого силами человеческого разума или воображения великого Гуру.

Панчакшара в современном шиваизме

Традиция теологического осмысления *панчакшары* продолжается и в наше время, в том числе в рамках школы знаменитого цейлонского йога, сиддха и мистика Шивы Йогасвами (1872–1964), считающегося 161-м великим ачарьей в *парампаре* Нандинатха Сампрадаия Кайласа, к которой принадлежал и Тирумудар. В его собрании работ «Натчинтаней», почитаемом последователями гуру в качестве свя-

**Таблица 7. Гомологический ряд соответствий панчакшары
и панча-бхута-стхалам**

Слог мантры	Геометрическая форма	Пять элементов	Цвет	Лингам	Храм	Часть тела Шивы
Na	□	Земля	Желтый	Притхиви-лингам	Экамбарешвара	Ноги
Ma	☾	Вода	Белый	Апсу- / Джамбулингам	Джамбукешвара	Живот
Si	△	Огонь	Красный	Агни- / Джьоти-лингам	Аруначалешвара	Плечи
Vā	✠	Ветер	Зеленый	Ваю-лингам	Калахасты	Рот
Ya	○	Небо	Черный	Акаша-лингам	Чидамбарам	Два глаза

Источник: [Sankari, Rajalakshmi 2016: 167–170]. Ср. интерпретацию гомологических соответствий панчакшары пяти ликам Садашивы согласно «Чандраджняна-агаме»: [Кшемараджа 2012: 258].

щенного текста, *панчакшара* описывается как высшая мантра, содержащая в себе всю квинтэссенцию философии шайва-сиддханти: «Творение, или манифестация, имеет место, когда Господь возжелает, и начинается через Его шакти. Как целое манифестация выражается буквами *na-ma*. Вся работа совершается ради очищения души (*ya*) (адепта. – *O.V.*), который находится, как сказано, в недвойственном союзе с миром (*na-ma*). Пока душа идентифицирует себя с телом и разными активностями, шакти, или милость Господа, действует скрытно (*tirodhāna śakti-na*), пока душа не начнет осознавать себя. Затем душа поворачивается к Господу (Шиве) и отделяет себя от нечистоты (*mala*) или пут (*pāśa-ma*). Теперь “Мать” (*vā*), которая всегда помогает, хотя и скрыто, становится явной и помогает открыто, ведет “Сына” (*ya*) к “Отцу” (*śi*) и показывает Его ему. Увидев Отца, душа становится безмолвной (*mauna*)» [Natchintanai 2004: vii–viii].

В современном ритуале шиваитов рецитация *панчакшары* считается *джана-йогой* (подробнее см.: [Шивананда Свами 2003]), или первой йогой на пути к освобождению, которую можно выполнять даже без *дикши*, и занимает одно из важных мест в повседневной жизни верующего.

Концепция мистической любви в тамильском шайва-бхакти¹

Нет веры благороднее, чем шиваизм;
Нет бога более великого, чем наш Шива.
Четыре святых написали прекрасные священные гимны
«Деварам» и «Тирувасахам»,
наполненные подлинным смыслом четырех Вед,
для нашего освобождения.
Их святые стопы – нам в жизни поддержка!

Элаппа Навалар²

Концепция мистической всепоглощающей любви преданного адепта к своему Господу – главная идея тамильского канона шайва-бхакти «Панниру тирумурей» («Двенадцать священных канонов», *Tirumurai I–XII*), составляющих первую часть канона шайва-сиддханты. В поэтических произведениях разных жанров и размеров, объемных и кратких, созданных в VI–XII вв., запечатлены экстатические переживания тамильских бхактов, рассматривавших свое чувство к Шиве как единственно возможный способ конечной и смертной души обрести вечный союз со своим возлюбленным Богом и тем достичь освобождения.

¹ Статья подготовлена в рамках Соглашения между Министерством образования и науки РФ и Российским университетом дружбы народов № 075-15-2021-603 по теме: «Разработка методологии и интеллектуальной базы нового поколения по изучению индийской философии в ее соотношении с другими ведущими философскими традициями Евразии».

Впервые опубликована: Вечерина О.П. Концепция мистической любви в тамильском шайва-бхакти // *Natru aḷikkum āram: Венок из даров дружбы: сборник научных статей в честь Маргариты Федоровны Альбедиль* / Ред.-сост. Я.В. Васильков и Т.И. Оранская. СПб.: Петербургское востоковедение, 2021. С. 54–72.

² Тамильский поэт-шиваит сер. XVI в. Цит. по: [Peterson 1989: 269].

Из 12 книг канона десять считаются произведениями, имеющими по одному автору; двум из них – Самбандару и Аппару – принадлежат по три тома каждому. Творчество Сундарара, Маниккавасахара, Тирумулара и Секкилара – это 7-я, 8-я, 10-я и 12-я книги канона соответственно; 9-я и 11-я книги – сборники разных поэтов. Особо выделяются первые семь книг (Tirumuṭai I–VII), называемые «Деварам» (Tēvāram ‘Гирлянда богу’). Их три автора – Самбандар, Аппар и Сундарар особо почитаются как *мувар* (*mūvar* ‘троица’). Иногда к ним добавляется Маниккавасахар (*nālvar* ‘четверица’).

Большинство текстов «Тирумурей» являются свидетельствами глубоко личного переживания бхактом своего опыта любви (*aṅṅu*), служения Шиве и его лицезрения (*daršana*) в одной из манифестаций в качестве знака ответной любви или милости Шивы – *aruḷ*. Маркером *aruḷ* является не только лицезрение Шивы в той или иной визуальной манифестации, но также различные чудеса и дары, даваемые Шивой своим особо преданным адептам. Жизнеописания 63 бхактов-наянаров изложены в «Перияпуранам» Секкилара (XII в., Tirumuṭai XII), созданной на основе их списка в падигаме «Тируттондаттохей» («Собрание [стихов] о святых рабах [бога]») Сундарара (Tirumuṭai VII.39), отобранного, как гласит традиция, самим Шивой и его более подробной версии «Тируттондар тирувандади» («Святое андади¹ о святых рабах [Шивы]»), созданной Намби Андар Намби (Tirumuṭai XI.34) (подробнее см.: [Вечерина 2017; 2018] и в наст. изд.). Из жизнеописаний мы узнаем, что иногда бхакты подвергались Шивой различным испытаниям, в том числе очень жестоким, но некоторые проживали свою жизнь спокойно и благочестиво, в радостном потоке энергий любви (*aṅṅu*) и милости (*aruḷ*). Диапазон конкретных практик служения был очень широк – от смиренного

¹ Андади (букв. ‘конец–начало’) – форма тамильской поэзии, поэтический прием, заключающийся в повторе последней строки строфы в начале следующей [Бычихина, Дубянский 1987: 54].

выполнения повседневных обязанностей в храме до экстатических практик, направленных на слияние с Богом. А.М. Пятигорский, первым в российской индологии обратившийся к исследованию традиции шайва-бхакти, выделил этот принцип «различных практик внутри одного культа» как определяющий, что было впервые сформулировано, по-видимому, еще в «Бхагавадгите» (БхГ 12.8–11) [Пятигорский 1962: 161].

В то же время, как указывает А.М. Дубянский, в «Бхагавадгите» любовь рассматривается скорее как вид духовной практики, как «ментальный настрой адепта на такую любовь, как осознание своей полной приверженности богу, безоговорочное подчинение ему. Иначе говоря, речь идет о сознательной работе адепта над собой... над своей психикой, с целью создания и укрепления определенного внутреннего состояния... Именно поэтому бхакти, описанное в “Бхагавадгите” и прочих, следующих в ее русле текстах, ...в первую очередь связано с процессами самопознания и самообуздания и может быть охарактеризовано как “интеллектуальное”. Параллельно ему в религиозный обиход вошло выросшее на почве аборигенной культовой практики течение, в котором во главу угла ставятся не интеллектуальные усилия по постижению бога, а простая любовь к нему и эмоционально переживаемое ощущение его близости» [Дубянский 2006: 102].

Множественность практик служения стала характерной чертой традиции бхакти. Так, в «Бхакти-сутрах» Нарады (X в.) выделяются 11 форм бхакти (БхС 82). Это привязанность (*āsakti*): 1) к божественным качествам (*guṇamāhātmyāsakti*); 2) красоте (*rūpāsakti*); 3) пудже (*pūjāsakti*); 4) памятованию (*smaraṇāsakti*); 5) служению Ему (*dāsyāsakti*); 6) дружбе с Ним (*sakhyāsakti*); 7) почитанию Его как родителя (*vātsalyāsakti*); 8) отношению к Нему как к возлюбленному (*kāntāsakti*); 9) самозабвенной любви (*ātmanivedanāsakti*); 10) любви до полного растворения (*tanmayāsakti*); 11) муке при разлуке (*paramavirahāsakti*) [Narada Bhakti Sutras 1957: 202–203].

В «Тирумантираме» Тирумудара мы находим, возможно, первую попытку классификации и построения иерархии этого опыта на тамильском языке (Tirumurai X.5.1419–1572). Тирумудар определяет четыре главных способа, или пути-марга, образующих иерархию мистической любви – *даса-марга* ('путь служения' = *чарья* 'правильное поведение', X.5.1502–1506) *сатпутра-марга* ('путь сыновьей преданности' = *крия* 'обряды, церемонии', Tirumurai X.5.1495–1501), *саха-марга* ('путь совместности' = *йога*, X.5.1488–1494) и *санмарга* ('превосходный, или правильный путь' = *джняна* 'знание', X.5.1477–1487), по которым идут души бхактов. Соответственно, каждый из путей соответствует определенной стадии освобождения, а именно: *salokat*, *satīrat*, *sarīrat* и *sāyujyam* (Tirumurai XI.5.1507–1513). Каждая из этих стадий предполагает определенную степень близости к Шиве – от пребывания в одном мире (*salokat*) до единения, полного слияния с Ним (*sāyujyam*).

На основе этих классификаций Тирумудар создал первую систематизацию традиции бхакти и концепцию мистического пути к Богу, предполагающую вполне определенную иерархию бхактов в соответствии с их индивидуальным опытом его прохождения. На вершине этой иерархии находятся те, кто идет по пути *санмарги*, они становятся *дживанмукта* ('освобожденный при жизни') и достигают финального состояния *сивананда* (наивысшего блаженства в шиваизме) и *саюджья* (слияния с Шивой).

Понимая высшее и безличное состояние Шивы как Шивам (*civam*), он одновременно утверждает, что *civam* и есть любовь (*aṅgu*). Только невежды думают, что *civam* и *aṅgu* – это две разные сущности (Tirumurai X.1.270). В то же время для одержимых любовью (*aṅgu utaiyavar*, *arvam utaiyavar*) Шива предстает как Шиван (*civan*) – в облике невыразимо прекрасного танцора, чья грива развевающихся волос украшена цветами душистого кондрея и полумесяцем, сверкающее тело – священным пеплом, шкурой тигра и слона, а благоухающие

стопы – звенящими браслетами *кажаль*. Таким одержимым и был Маниккавасахар. Именно в поэмах Маниккавасахара, особенно в «Тирувасахаме», тема сумасшествия как особого, наивысшего состояния, к которому надлежит стремиться всякому, поклоняющемуся Шиве, получила наибольшее развитие [Вечерина 2016: 293 и в наст. изд.].

Бхакти как концепция мистической любви

Одно из самых ранних упоминаний бхакти как «высшей преданности» богу мы находим в «Шветашватара-упанишаде» (6.23)¹:

Кто [полон] высшей преданности богу
[и предан] учителю так же, как и богу,
Тому изреченные [здесь] истины сияют –
великому духом сияют –
великому духом.

(Пер. А.Я. Сыркина) [Упанишады 1991: 130]

Первая детальная интерпретация этого способа поклонения содержится в «Бхагавадгите»², где бхакти впервые рассматривается не только как абсолютная замкнутость адепта на предмет своего персонифицированного поклонения (Кришну), но и как вид практики йоги; при этом устанавливается многообразие путей к соединению с Богом, хотя их иерархия является дискуссионной [Ванина 1999: 222–223].

Это мощное паниндийское религиозно-поэтическое движение возникло на крайнем юге континента (в Тамилнаде) в середине I тыс. н. э. как две параллельно развивающиеся живые поэтические традиции, обращенные к Шиве или к Вишну. Важными для формирования традиции бхакти в Тамилнаде, как показал в своих работах А.М. Дубянский, стали ритуалы,

¹ Возможно, это – позднейшая вставка.

² Датировки текста значительно варьируют; см.: [Бхагавадгита 1999].

связанные с культовыми практиками поклонения тамильско-му богу Муругану, включающими «кровавые жертвоприношения, экстатические пляски и песнопения, состояние одержимости или транса их исполнителей. В такого рода культовой атмосфере... следует искать один из главных источников течения бхакти, преданной любви к богу, сопричастности ему, которое... смогло оформиться в более или менее массовое явление, лишь когда идея личного бога совпала с определенной культовой практикой» [Дубянский 1999: 328] (см. также [Альбедиль 2019]). Не случайно знаменитое «Наставление на путь к Муругану» (*tirumurukāṅṅuppaṭai*) Наккирара (VI–VII вв.) включено в 11-й том «Панниру тирумуреи» (*Tirumurai XI.18*).

Важным для формирования бхакти был культ тамильского царя, носителя сакральной энергии, почитаемого как воплощение Муругана. В середине I тысячелетия культ Муругана был поглощен шиваизмом, статус царя сильно изменился, а бхакти как идея получило новое развитие в рамках шиваитского и вишнуитского индуизма, который именно в это время становится на юге доминирующей религией [Дубянский 1988]. Можно утверждать, что именно поэтому бхакти как народная и очень личная форма богопочитания оказалась очень эффективной в борьбе с буддизмом и джайнизмом, занимавшими господствующие позиции.

Важнейшей чертой тамильского бхакти, которая стала формироваться еще в период его живого развития, но в полной мере развернулась уже в период его кодификации, стало почитание и даже обожествление наиболее выдающихся бхактов, прославившихся своими гимнами и духовными подвигами. Этот культ отличался рядом специфических особенностей:

- 1) бхакт мог быть любой касты и почитался именно как совершивший нечто совершенно особенное, одобренное Богом или же как получивший милость Бога без каких-либо усилий со своей стороны (пример поэта-ребенка Самбандара [Пятигорский 1962: 103–104]);

- 2) часто поведение бхакта было странным, нарушающим все принятые в обществе правила или даже его базовые устои, имело характер одержимости, «безумия» [Narayanan, Velluthat 1978: 56; Vamadeva 1995; Smith 2006; Вечерина 2016];
- 3) тамильские поэты-мистики обращались к богу на своем родном языке, основываясь на блестящих образцах тамильской классической литературы, виртуозными продолжателями которой они являлись.

Они молили его главным образом о двух милостях: 1) чтобы он им явил себя и 2) дал возможность соединиться с ним. Явленный образ бога всегда трактовался поэтом как непосредственно ему явившийся во всей полноте чувственного восприятия, включая разнообразные запахи и звуки. Поэтому поэт описывал именно свое непосредственное видение, свой личный опыт переживания этой встречи – всегда желанной, но и, как правило, неожиданной.

По мере развития традиции менялся не только способ восприятия Шивы, но и дистанция между ним и бхактами – от непреодолимого расстояния в начале развития традиции (ср. восхождение Карейккал на голове на гору Кайласа, чтобы получить *даршан* Шивы) до установления тесного, интимного, почти семейного контакта у авторов «Деварам», когда Шива являлся своим преданным по их запросу в самых разных местах Тамилнада. Такое многообразие манифестаций Шивы, локализованных в определенных святынях, стало основой формирования сакральной географии Тамилнада, воплотившейся в феномене *pāṭal perra talaṅkaḷ* – системы 276 храмов, в которые совершали свои паломничества творцы «Деварам» (см.: [Spencer 1970; Peterson 1982; 1983; Orr 2014]). Как отметила Л. Опп, «если стихи “Деварам” создают внутреннюю духовную реальность, сфокусированную на Шиве, то “Перияпуранам” – социальную географию, ориентированную на святых и сообщество преданных; именно храмы, изображения и

надписи в наибольшей степени связаны с местом и наиболее полно и конкретно фиксируют шиваитских святых – и самого Господа Шиву – на месте» [Orr 2014: 215].

В X в. наступил этап собирания, кодификации и переосмысления созданного. Этот достаточно длительный процесс сопровождался значительным изменением роли Чидамбарам; он постепенно становится главным сакральным центром тамильского шиваизма и тем местом, куда надлежит стремиться бхактам. Особенно заметно это у Маниккавасахара, на протяжении всего «Тирувасахам» стремящегося в Чидамбарам как финальную точку пути. У Тирумулара Чидамбарам начинает пониматься не как реальный храм, но как «храм сознания» (*ciṟṟampalam*) джняна-йогина, конечная точка его восхождения по пути кундалини.

Везде – священная форма,
Везде – Шива-Шакти,
Везде – Чидамбарам,
Везде – божественный танец... (Tirumūṟai X.9.8.2722).

В завершающей канон «Перияпуранам» концепция любви была вновь переосмыслена – любовь бхактов становится *vaṇṇaṇṇi* ('жестокая любовь'), приобретая черты непримиримости к врагам веры и к недостаточно преданным, любовь же Шивы становится отцовской *par excellence*, а все эротические коннотации тщательно элиминируются автором «Перияпуранам» Секкиларом [Monius 2004].

Терминология любви в тамильском шайва-бхакти

Любовь в традиции тамильского шайва-бхакти обозначается разными терминами: любовь – *aṇṇi*; любовь-страсть – *kātal*; страсть-похоть – *kāmat*; любовь-преданность – *patti* (тамилизованная форма санскр. *bhakti*). Особое значение имеет очень специальный вид любви, именуемый *vaṇṇaṇṇi*,

по-видимому, изначально связанный с концепциями героизма и жестокости *vaṅṅmai*, восходящими к традициям тамильской *санги* и древней поэтической традиции *puṅṅam* (подробнее см.: [Vamadeva 1995: 39–67]).

Анализируя употребление *aṅṅri*, Ч. Вамадева показывает, что это сложный комплекс четырех ареалов значений: *kāṅṅal* ('страсть между мужчиной и женщиной'); *paṅṅri/naṅṅri* и *kēṅṅmai* ('любовь как дружество и приязнь между людьми независимо от их пола'); *rāṅṅam* ('детско-родительская и братско-сестринская любовь'); *patti* ('любовь-преданность верующего на его пути к богу') [Vamadeva 1995: 19–20]. Частотный анализ конкорданса показывает, что если *aṅṅri* в «Деварам» (в им. п.) встречается 73 раза, то *kāṅṅal* – 49 раз, а *patti* – всего 14 раз [Tēvāṅṅam 2007]. Вамадева предполагает, что тамильские бхакты, наряду с *aṅṅri*, предпочитали использовать двусторонний термин *kāṅṅal*, поскольку в нем содержится некоторая или даже большая степень одержимости объектом своей любви, однако *kāṅṅal*, хотя и обозначает любовь-страсть, любовь-влечение, всегда описывает только ментальную сторону этого чувства. Бхакты избегали использовать *kāṅṅam*, выражающий именно физический аспект страсти. Термин *patti* ими почти не использовался, поскольку он всегда обозначает любовь одностороннюю, предполагая иерархию ее восхождения от низшего к высшему, и никогда – наоборот [Vamadeva 1995].

Особняком стоит *aruṅṅ* – любовь-милость Шивы к своим бхактам. В конкордансе «Деварама» она встречается (в им. п.) 213 раз [Tēvāṅṅam 2007]. *Aruṅṅ* играет очень значимую роль в тамильском шиваизме, обозначая выражение любви или милости по отношению к своим приверженцам со стороны бога. Многозначность *aruṅṅ* и трудности его этимологии отмечались многими исследователями (см.: [Handelman, Shulman 2004: 40; Fernando 2014: 161–164]). Поиски *aruṅṅ* и «упорная борьба, чтобы испытать *aruṅṅ*!» являются основным содержанием духовных исканий Маниккавасахара [Harris 2014]. К. Звелебил первым указал, что

беспокойство о получении *aruḷ* Шивы как ответа на любовь поэта – это главная тема Маниккавасахара, не встречающаяся в такой степени у более ранних наянаров [Zvelebil 1974: 98–100]. Харрис подтвердил это замечание частотным подсчетом именных и глагольных форм *aruḷ*: если в «Тирувасахам» они встречаются 335 раз в 3 327 строках текста (один раз в 9 строк) и встречаются в 43 поэмах, то Самбандар употребляет его примерно 445 раз в 16 880 строках (раз в 38 строк), а Сундарар – примерно 160 раз в 4200 строках (раз в 26 строк) [Harris 2014]. Таким образом, значение *aruḷ* со временем значительно возросло.

Концепция *aruḷ* детально изложена в трактате «Тируварутпайян» одним из главных авторов шайва-сиддханты и, возможно, окончательным редактором финальной версии канона шайва-сиддханты Умапати Шивачарьей [Tiruvārṭṭayaṅ 1999] (пер. и исслед. см.: [Prentiss 1999]). М.Э. Винч выделяет, вслед за Умапати Шивачарьей, две ее формы. Это *tiru aruḷ* (= санскр. *anugraha-śakti*, ‘сила божественной милости’) – аспект *aruḷ*, который получает душа после встречи со своим гуру. Однако душа должна подготовиться к этой встрече. Это состояние милости проявляется как *tirodhāna śakti* (‘сила сокрытия’) [Winch 1975: 22].

Карейккал Аммейяр

Первым бхактом считается «демоница» Карейккал Аммейяр – тамильская поэтесса VI в. (Tirumuṭai XII.30.1717–1782). Зримыми знаками ее всепоглощающего чувства в Шиве стали два радикальных акта любви: отказ от своей женской сути и подвиг восхождения на Кайласу на голове, чтобы получить даршан. Отказ от своего гендера и пола, желание стать демоницей в свите великого Бога – это отказ не только от всех социальных статусов, но и отказ от своего Я. Как она сама сказала в своей мольбе, обращенной к Шиве, «только для мужа сохраняла я свое тело и лелеяла свою красоту». Ее просьба была удовлетво-

рена Шивой, после чего она написала две первых поэмы. Подвиг восхождения на Кайласу на голове – еще один жертвенный акт любви. Взойдя, она попросила Шиву: «Я хочу, чтобы ты оказал мне милость, полюбив меня. А еще я хочу, о воплощение добра, быть под твоими ногами и в восторге воспевать тебя в то время, как ты танцуешь свой танец» (пер. А.М. Пятигорского [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 76–77]). Таковая милость была ей дарована Шивой, и далее вся ее жизнь протекала в непрерывном лицезрении своего кумира на месте кремаций (*ulaṟu kāṭu*) в священном лесу Алангаду.

В ее высокоэмоциональных, экзальтированных стихах изложены все составляющие мистической любви бхакта – абсолютная сосредоточенность на объекте своей страсти, любовь как одержимость и рабство:

Я наполнена только одним,
Я сосредоточена только на одном, оставив все остальное.
Я храню внутри своего сердца только одну вещь –
Господина, который носит Гангу,
Господина, чьи кудри украшены солнцем и луной,
Господина, в чьей ладони горящий огонь,
и я стала ему рабой.
(*Aṟputat tiruvantāti* 11 – *Tirumuṟai* XI.5)

Карейккал не важна ответная любовь бога, она полна своим безответным чувством. Поэма «Арбудат тирувандади» (*Aṟputat tiruvantāti* ‘Священное андади чуда’, *Tirumuṟai* XI.5) – это восторженное описание облика Шивы, доступное мысленному лицезрению вследствие тапаса и постоянной медитации Карейккал. В поэме «Тируируттей манималей» (*Tiru iratṭai maṇimālai* ‘Священная гирлянда двойных драгоценных камней’, *Tirumuṟai* XI.4) Карейккал взывает к своему сердцу (*peṭṭam*), призывая его к вечной любви, даже если Шива не ответит. В двух гимнах-падигамах, написанных в Тирувалангаду, Карейккал рассказывает о себе уже в новом качестве, когда она умерла для мира и стала демоницей-*пей*. Теперь она

воспевает Шиву в его разрушительной ипостаси, танцующего свой священный танец *ulālam*, и ужасных обитателей погребальной поляны, к коим принадлежит и сама.

Почти непреодолима дистанция между Карейккал и Шивой. Ее путь к нему уникален, необычайно труден или даже совсем невозможен, неповторим для других, в том числе и физически, и несомненно является героическим тапасом. Ее жизнь на погребальной поляне в образе *пей* – очевидный субститут смерти героя, с сильным привкусом двусмысленности и насмешки, характерной почти для всех историй взаимоотношений Шивы со своими *адиярами*-бхактами.

Изначально главный образ, тот, к лицезнению которого стремились ранние бхакты – от первой в традиции Карейккал Аммейяр – до великой троицы (*мувар*) Самбандара, Аппара и Сундарара – это Шива Бхикшатана (там. *Piṭcāṭanan*), обольстительный и неотразимый нищесброд, одно появление которого сводит с ума всех женщин, включая жен риши в лесу Дарувана, так, что они, не помня себя, срывают свои одежды и готовы устремиться за ним куда угодно (см.: [Handelman, Shulman 2004]). Его явление своим преданным в этом глубоко амбивалентном образе нищего, который бродит повсюду со своей чашей-черепом и облезлой собакой, чья мужественная и чувственная красота при этом завораживает, – одно из наиболее частых упоминаний Шивы в ранней поэзии бхакти. В облике Бхикшатаны Шива пляшет свой неистовый танец на кремационной поляне в священном лесу Алангаду, где его наблюдала Карейккал. Шива в этой манифестации – нарушитель всех границ, статусов и правил, он вне любых иерархий, он вне нормы, он сумасшедший.

Троица первых (*mūvar mutalikaḷ*)

Самбандар (1-я пол. VII в.) – один из трех столпов тамильского шайва-бхакти. Он родился в благочестивой семье

Сивападавирутайяра и Багаватияр (Tirumuṟai XII.34.1899–3154). Шива вместе с Умой явился ему, когда он был трехлетним ребенком. Тогда же ему была дана *aru!* Шивы в виде божественной мудрости (*civañāṇam*) через молоко божественной кормилицы (*ñāṇappāl*), в роли которой выступила Ума по приказу своего божественного супруга. Поэтический канон шайва-бхакти открывается его гимном-падигамом, в котором Шива восторженно описывается как «похититель моего сердца» (*uḷḷaṅkaravār*), восседающий на быке, покрытый священным пеплом, увенчанный полумесяцем, живущий в Брахмапуре (Сиркали) (Tirumuṟai I.1.1) [Peterson 1989: 270–271].

Близость Самбандара к Шиве одновременно и глубокая, и интимная, и всепоглощающая: «он – мой» (*eṇ āṇavan*); он – «мать и отец» (*tāyum tantaiyum*, I.50.7), «он овладел мной» (*eṇai āṇavan*) (III.24.2). Любовь Самбандара – это глубокая сыновняя любовь, неразрывная связь ребенка со своим любящим, мудрым, заботливым и всепрощающим родителем, установленная в момент получения милостивого дара. Не случайно одно из его прозвищ – «Ребенок Господа» (*āḷuṭaiya pillaiyār*). Эта милость (*aru!*) обусловила не только его всеобъемлющую одержимость Шивой (XII.1972), но и нерассуждающую решимость в борьбе с врагами веры.

Однако у поэта есть и ярко эротические гимны. Например, Самбандар описывает сексуальное желание молодой женщины, которая изнемогает от страсти к Шиве:

«О бог со спутанными волосами!» – она плачет.

«Ты мое единственное убежище!» – она плачет.

«Всадник на быке!» – она плачет и теряет сознание от трепета.

О владыка Марукаля, где голубая лилия цветет в полевых водах, справедливо ли избавить эту женщину от болезни любви?

(Tirumuṟai II.18.1) (Цит. по: [Monius 2004: 143]).

Аппар (Тирунавуккарасар, Tirumuṟai XII.27.1266–1694) родился в семье *веллала* у Пукаланара и его жены Мадинияр.

Его имя при рождении – Маруниккияр. Его сестра Тилакавадияр была помолвлена с Калиппахеем – одним из 63 наянаров. Когда же тот погиб в битве, сестра стала ревностной шиваиткой, а Маруниккияр стал джайном и даже достиг поста настоятеля джайского монастыря в Тируппатириппулиуре. Потом он стал сильно болеть, а его сестра молила Шиву, чтобы он вылечил брата и обратил его в правильную веру. Вернувшись в родной город, он получил от нее в дар *панчакшару па-та-сивā-уа* и священный пепел. Затем он вместе с ней пошел в храм Тирувадихей Вираттанам, где и исполнил свой первый гимн, в конце которого раздался голос Шивы, нарекшего его Тирунавуккарасаром (*tirunāvukkarasar* ‘Царь речи’). Свое другое прозвище «Аппар» (*appar* ‘Отец’) он получил позже, от Самбандара, который часто останавливался в своих паломничествах в этом храме [Peterson 1989: 283].

Аппар рассматривается в традиции шайва-сиддханты как идущий по пути слуги (*даса-марга*). Он сам так говорит о своих ежедневных обязанностях, которые он никогда не забывает:

Я никогда не забывал почитать тебя водой, цветами
и благовониями,
Я никогда не забывал воспевать тебя на сладчайшем
тамильском,
Я никогда не забывал тебя ни в благости, ни в горести,
Мой язык никогда не прекращал бормотать твое имя.
(Tirumurai IV.1.6)

Однако и ему не чужды эротические описания Шивы. Например, Аппар так описывает появление Шивы:

Он пришел к нам, распеваящим песни разных ритмов,
и взял нас силой.
Он выпустил в нас стрелы своих глаз.
Речами, исполненными страсти,
Он искусно соблазнил нас, и мы изнемогли от любви...
(Tirumurai VI.223)

Он же поет от лица молодой девушки, восторженной и пылкой¹:

Послушай, мой друг, вчера
Средь бела дня я уверена, что видела святого.
Когда он посмотрел на меня,
Моя одежда соскользнула...
Если я увижу его снова,
Я прижму свое тело к его телу
[И] никогда не отпущу его. (Tirumurai VI.45.8)
(цит. по: [Monius 2004: 143])

Сундарар занимает центральное место в той структуре канона, которая существует сегодня и была окончательно сформирована не без усилий Умапати Шивачарьи. Сундарар – любимец Шивы и тот поэт, через которого была транслирована сама идея отбора и воспевания 63 наиболее преданных бхактов, именуемых *tonṭar* ('рабы'), впоследствии получивших название *nāyaṇār* ('идущие во главе') (подробнее см.: [Вечерина 2017; 2018 и наст. изд.]). Его биография открывает и закрывает «Перияпуранам», несколько историй о нем размещены внутри других жизнеописаний в разных местах этой пураны. Этот поэт, по-видимому, наиболее чувственный из всех *мувар*. За свою безудержную страстность (совращение двух служанок Умы) он когда-то был изгнан с Кайласы и направлен на землю. Его жизнеописание включает в себя несколько бракосочетаний (первое, несостоявшееся, на котором ему была предъявлена расписка деда, что он – раб Шивы, и два счастливых брака; рус. пер. [Пятигорский 1962: 167–181]). Его жизнь переполнена эмоциями, включая страстную дружбу-любовь к Шиве (частые обращения к Богу: «о друг!»; «друг любимый» и т.д.), запутанные дружески-любовные отношения с Черамам

¹ Бхакт, особенно в «Тирувасахаме», часто уподобляется молодой девушке. А.М. Пятигорский рассматривает это как «идеальный трансвестизм» и сакрализацию культовой связи [Пятигорский 1962: 157–159].

ном Перумалем и т.д. Хотя Сундарар – единственный, к кому Шива является по первому зову, тем не менее грандиозный финал его жизни – это царственное восхождение на Кайласу на белом царском слоне, окруженного свитой небожителей (Tirumuṟai XII.78.4229–4281).

Маниккавасахар и одержимость Шивой

Вершиной поэтического выражения мистической любви бхакта к богу стало творчество Маниккавасахара (IX в.)¹, объединенное в два грандиозных собрания: гимны к Шиве (51), совокупно называемые «Тирувасахам» (Tiruvācakam ‘Священное речение’), и цикл из 400 стихотворений в жанре любовной лирики *ахам* (*akam*) под названием «Тирукковейяр» (Tirukkōvaiyār ‘Священная гирлянда стихов’). До нас дошли три пураны, повествующие о его жизни: «Тирувилейядал-пуранам» (Tiruvīlaiyātal purāṇam ‘Пурана о священных играх [Шивы]’, XIII и XVII вв.) и «Тирувадавулар-пуранам» (Tiruvātavūlar purāṇam ‘Пурана о том, кто из Тирувадавур’, XV в.: анализ пуран см.: [Fisher 2013: 184–202])².

Значимость творческого наследия Маниккавасахара высоко оценивалась уже его современниками. Как отмечал А.М. Пятигорский, первый в российской индологии обратившийся к исследованию его творчества, «Маниккавашагар – безусловно, величайший... по энциклопедичности шиваитских идей и представлений, по силе и яркости эмоций, по изумительному разнообразию форм и средств передачи этих идей, представлений и эмоций. Ни один шиваитский *бхакт* не оказал своей религиозно-поэтической деятельностью такого огромного влияния на всю духовную культуру Тамилнада, как Маниккава-

¹ Анализ возможных датировок жизни Маниккавасахара и его традиционной биографии см.: [Yocum 1982: 48–50].

² Рус. пер. [Пятигорский 1962: 182–195; Повесть о заколдованных шакалах 1963: 21–44].

шагар. *Тирувацагам* – это центр комплекса литературы *шайва-бхакти*, кульминация литературной традиции и начала философствования на шиваитском культовом материале» (курсив Пятигорского – *О.В.*) [Пятигорский 1962: 121]¹. Однако творчество поэта пока довольно мало исследовано. Уже Дж. Поуп, его первый переводчик и один из первых исследователей тамильской шайва-сиддханти, отмечал, что, возможно, у части поэм, приписываемых Маниккавасахару, может быть совсем другой автор (Умапати Шивачарья) [Pore 1900]. А.Г. Харрис и, отчасти, Н. Катлер сомневаются в автобиографическом прочтении текста [Harris 2014; Cutler 1987]. В то же время шиваитская традиция и значительное число исследователей, изучающих его творчество, считают «Тирувасахам» своего рода духовной автобиографией поэта (см., например: [Zvelebil 1974; Yocum 1982]).

Почти все гимны «Тирувасахама» имеют форму монолога, цель которого – «речевое воздействие на объект почитания». М.Ф. Альбедиль в своей статье рассмотрела основную формулу этих гимнов: «адепт Шивы обращается к божеству, восславляет его, выражает свою любовь и преданность, просит его милости, т.е. слияния с ним». Она подробно проанализировала номенклатуру душевных состояний поэта при обращении к предмету своего обожания, выделив ряд любовных имен-эпитетов, которыми поэт награждает Шиву: «драгоценный», «прекрасный», «наполняющий очи блаженством» и т.д., которые свидетельствуют о состоянии непреходящей, часто экстатической влюбленности, обуревающей Маниккавасахара [Альбедиль 1979: 203]. Сам поэт считал это состояние полнотой бытия, определяя его как «прохладное молочное море любви».

При внезапном исчезновении любви, наличием и степенью которой бхакт не может управлять, жизнь для него лиша-

¹ В российской тамилистике нет устоявшейся традиции передачи тамильских имен и терминов по-русски. Я придерживаюсь написания, заданного А.М. Дубянским в его работах.

ется всякого смысла. Маниккавасахар восклицает, обращаясь к своему телу:

О беспомощное тело, вместилище сердца, –
Ты не можешь танцевать,
У тебя нет любви к стопам Танцора,
Когда кости тают, ты не поешь,
Ты не переживаешь и не сотрясаешься,
Ты не падаешь ниц,
Ты не водружаешь на свою голову его стопу как цветы,
Ты не украшаешь гирляндами эти стопы,
Ты не ищешь его на каждой улице,
Ты не стенаешь.
Я не знаю, что же мне делать! (5.31)

Главное в переживании поэтом *aruḷ* Шивы – это одержимость, визуальным выражением которой является экстатический танец. Состояние одержимости – это знак, когда душа испытывает изобилие любви Шивы (*anpu*), которая и является его *aruḷ*. Экстатический танец здесь маркирует и естественную реакцию на это переживание, и потерю контроля, и очевидные эротические коннотации в отношениях Шивы и тех его бхактов, кем он овладел, кого он подчинил и сделал безумным (*unmattam*). Маниккавасахар детально описывает процесс любви Шивы, набухающий в его сердце, пока оно не начинает «таять», «сочиться» и «переполняться». Затем это изобилие вызывает психологическую и физическую нестабильность, состояние неудержимого нарастания экстаза и одержимости. Маниккавасахар демонстрирует это состояние в знаменитом гимне «Поттриттиру ахаваль» (*Tirumurai VIII.4*), после того как узрел Шиву:

Мое сердце тает в поклонении,
как свеча, соприкасающаяся с пламенем;

Я плачу, мое тело дрожит,
танцуя и взывая к Богу, распевая и поклоняясь.

...

Я стал буйным как море, гармонируя с размягчающимся
умом,
Мое тело дрожит.
Пока весь мир смеялся надо мной, называя меня «демоном»
(пей),
Я отказался от стыда.
Презрительные слова народа,
В качестве украшений взял...

...

Я был подобен тени, не знающей отделения от пары священ-
ных стоп.
Я поклонялся им и следовал за ними без презрения;
Таким образом, я тосковал по тебе, мое тело смягчилось,
его структура исчезла.

...

Я потерял контроль над своей речью, и мои волосы встают
дыбом;
Мои руки, как цветы, собираются вместе, как бутон, и мое
сердце расцветает;
В то же время мои глаза наполняются радостью и слезами.
Каждый день меня питает любовь, которая не ослабевает.
(Tirumurai VIII.4.59–86)

Тело поэта утрачивает обычную структуру, становится текучим и мягким, пластичным и гибким, полностью выходя из-под контроля. Очевидно, что этот контроль теперь полностью у Шивы, завладевшего сначала сердцем бхакта, а потом и всеми его помыслами. В третьей части гимна нарастает череда экстатических, все более и более бессвязных восхвалений «Поттри!» (*pōrri* ‘Славься!’), число которых достигает 138. При этом одержимость Маниккавасахара самоцельна. Поэт достигает ее как конечной

цели и наивысшего наслаждения, а не как средства. Именно получение *aru!* Шивы и есть его главная цель. Как показал Харрис, «концептуально *aru!* действует так же, как шакти с точки зрения сиддханты: это источник присутствия и активности Шивы в мире; она действует как сила сокрытия (*tirodhāna śakti*), пряча истинную природу души; она внезапно возникает в теле поэта (*śakti nipāta*), вызывая одержимость – состояние, в котором поэт лишен личности и эго; и она отвечает за прекращение будущих рождений и освобождение души от сансары» [Harris 2014].

Говоря о «Тирувасахаме» в целом, можно сказать, что гимны представляют собой описание движения души и тела все более впадающего в устойчивое измененное состояние сознания бхакта, которое завершается экстатическим описанием даршана танца Натараджи в Чидамбараме. Как отмечал А.М. Пятигорский, в гимнах Маниккавасахара «воспроизводится типология поведения лица, когда оно впервые становится шаманом». Он же, вероятно, был первым, кто соединил идею «безумия» и идею любовной связи бхакта и Шивы [Пятигорский 1962: 159]. Как мы уже отмечали ранее, «если рассуждать в тамильских терминах, наянары, переполняемые изнутри *анангу*¹, накапливали в себе ее жар до такой степени, что утрачивали над ней контроль, и, вырвавшись наружу, она изливалась в их творчестве в виде стихов (и/или действий), исполненных самозабвенной, сумасшедшей любви к объекту своего влечения, вплоть до полного уничтожения собственного “Я” бхакта» [Вечерина 2013: 159 и наст. изд.]. Таким образом, можно утверждать, что Маниккавасахар – это воплощение совершенно особого пути к Шиве, через безграничную эскалацию эротической в основе одержимости, расплавление “Я” адепта и финальный переход в состояние чистой, лишенной зримой формы энергии, гомологичное *civat*.

¹ *Анангу* (*anāṅku*) – сакральная энергия в представлении древних тамиллов, имевшая амбивалентный характер (подробнее см.: [Дубянский 1989: 22 и сл.]).

Тело Шивы как объект желания в культовых практиках тамильского бхакти на мировом арт-рынке и в поп-культуре¹

Тело Шивы сегодня существует в мировой культуре, выступая как объект страстного желания одновременно в трех ипостасях. Во-первых, именно телесные манифестации Шивы – это главный объект поклонения в тамильском шайва-бхакти. Во-вторых, созданные гением тамильских средневековых скульпторов образы-мурти Шивы являются вожделенным артефактом, который страстно стремятся получить (купить или даже украсть) коллекционеры и крупнейшие музеи. Кроме того, танцующий Шива, Шива Натараджа – один из наиболее узнаваемых в мире пластических образов, ставший, с одной стороны, символом духовных достижений Индии во всем мире, а с другой – своего рода всемирным «логотипом», универсальным знаком индийской эзотерики, столь же узнаваемым и тиражируемым, как Великий предел (Тайцзи), который стал универсальной эмблемой китайской классической философии и китайской мудрости в целом.

¹ Работа подготовлена в рамках Соглашения между Министерством науки и высшего образования РФ и Российским университетом дружбы народов № 075-15-2021-603 по теме: «Разработка методологии и интеллектуальной базы нового поколения по изучению индийской философии в ее соотношении с другими ведущими философскими традициями Евразии».

Некоторые положения работы были представлены в форме доклада на V Российском культурологическом конгрессе с международным участием «Культурное наследие: от прошлого к будущему» (Санкт-Петербург, 8–10 ноября 2021 г.). Впервые опубликована: Вечерина О.П. Тело Шивы как объект желания в культовых практиках тамильского бхакти, мировом арт-рынке и поп-культуре // Индийская философия. Избранные труды / науч. ред. О.П. Вечерина; отв. ред. Р.В. Псху. Т. 1. М.: Садра, 2021. С. 190–213.

Манифестации тела Шивы в творчестве бхактов

Одна из главных характеристик шиваитского бхакти – чувственная телесность главного объекта поклонения – великого Шивы. Как известно, телесный образ Шивы впервые появляется в гимнах тамильских бхактов-наянаров (VI–IX вв.), где бог выступает в нескольких манифестациях – наиболее часто в виде Трипурантаки, Бхикшатаны, Ардханаришвары, Натараджи. Визуальный и вербальный образ-*мурти* танцующего, обольстительного и неотразимого Натараджи – предмет страстного почитания для тамильских шиваитов, что выражается в том числе в практике *утсава*, когда статуи бога и его спутников при большом стечении верующих участвуют в праздничных храмовых процессиях, в регулярных паломничествах от храма к храму, в каждом из которых своя манифестация Шивы, но Натараджа – главный из них, и в продолжающихся и сегодня регулярных храмовых рецитациях гимнов-падигамов тамильских бхактов-наянаров, живших много веков назад.

Именно в их творчестве впервые сформировалась детальная и развернутая иконография объекта их духовного вожделения. Это чувство, именуемое в традиции *анбу* (*anbu* ‘любовь, страсть’) или даже *ваннанбу* (*vannanbu* ‘жестокая любовь’), – основная эмоция творцов «Деварам». Чувственные описания облика Шивы – его душистых стоп, его спутанной прически, украшенной змеями, месяцем, Гангой и цветами, его широкой твердой груди, его невыразимо прекрасной, грациозно изогнутой в каране танца правой ноги, его звенящих браслетов – все это в изобилии представлено в падигамах Самбандара, Аппара и Сундарара¹. Не менее прекрасно и чувственно, желанно тело Шивы в экстатических описаниях «Тирувасахам» – грандиозного собрания поэм Маниккавасаха-

¹ Именно эти три бхакта создали большую часть – 7 из 12 сборников шиваитского поэтического канона «Панниру тирумурей» (Tirumurai I–XII).

ра, по-видимому, наиболее крупного поэта тамильского шайва-бхакти¹. Эмоции, переполняющие бхактов при лицезрении любимого и вожделенного бога, были настолько сильны, что их собственные тела начинали размягчаться, плавиться и таять как воск (Tirumuṭṭai VIII.1.57; 3.150; 175; 4.61, 80; 5.14, 56, 95, 100; 22.2 и т.д.)².

Шива всегда описывается бхактами как красавец с невыразимо прекрасным телом, все члены которого любовно, детально и подробно ими перечисляются. Даже рецитация этого описания, само произнесение хвалебных эпитетов наполняет рот говорящего невыразимой сладостью (Tirumuṭṭai V.177.2). Описывается преимущественно тело Шивы – всегда прекрасное, страстно желанное и, как это принято в индийской поэтической традиции, богато и изысканно украшенное. В гимнах наяноров тело Натараджи сравнивается с самыми лучшими, вкусными, дорогими и красивыми вещами – спелыми фруктами, маслом, молоком и медом; морскими кораллами и раковинами; цветами лотоса и кондрея; серебром и золотом; рубинами, жемчугом, изумрудами, алмазами. Часто тело Шивы сравнивается с драгоценными камнями – например, с великим драгоценным камнем – алмазом (Tirumuṭṭai VII.51.1), с рубином (IV.15.6), жемчугом (V.177.2), горой драгоценных камней, а также с золотом (там же: 207). Не менее часто оно описывается как медовое, молочное, сахарное (V.207.5–6) или сравнивается с амритой (VII.51.2). В случае пищевых метафор выбираются наиболее желанные, сладкие и вкусные продукты – те, что воспринимались как лакомство, как самое статусное, подаваемое по праздникам угощение.

Также тело Шивы часто описывается как украшенное и благоухающее различными роскошными, сильно пахнущими

¹ Творчество Маниккавасахара целиком занимает 8-й сборник «Панниру тирумурей».

² Подробнее анализ терминов, связанных с этим «расплавленным» состоянием бхакта, см.: [Yocum 1982: 168–176, 200].

цветами, в изобилии притягивающими пчел – например, с кондреем, с разными видами лотосов, с водяными лилиями.

Описание призвано вызвать у всех слушающих гимн адептов особое состояние восторженного томления, изнеможения («расплавленности членов») и неудержимого желания не только увидеть бога, но и прикоснуться к нему. Все это способствовало становлению традиции религиозных паломничеств от святыни к святыне, в каждой из которых глазам верующих представал *мурти* локализованного в этом конкретном месте Шивы в сопровождении своих многочисленных спутников.

Яркие описания бхактами облика Шивы способствовали реформатированию храмового ритуала, главными элементами которого стал обмен ценных материальных даров – вкусной пищи, цветов и также серебра, золота и драгоценных камней, подносимых адептами и донаторами, на даршан – лицезрение *мурти* желанного бога.

Именно в творчестве бхактов, по мнению исследователей (см.: [Zvelebil 1985; Peterson 1989]), сформировалась первоначальная иконография Шивы Натараджи, позднее нашедшая адекватное воплощение в изысканных творениях чольских мастеров бронзовой храмовой пластики, изобильно украшавших своими работами многочисленные храмы, воздвигаемые чольскими властителями в качестве дара великому богу во всех местах своей стремительно расширяющейся империи.

Материализация тела Шивы в бронзовой храмовой пластике

При поздних Паллавах и ранних Чолах (IX–X вв.) визионерские видения бхактов начали воплощаться в бронзовых статуях-*мурти*, в изобилии начавших появляться в многочисленных храмовых ансамблях, воздвигаемых тамильскими правителями. Эти статуи, в свою очередь, стали объектом не-

истового желания увидеть, прикоснуться к святыне, получить даршан, что привело к формированию ритуала паломничества и календаря праздников-*утсав* в каждом из мало-мальски значимых храмов.

Ритуал поклонения включал интенсивное воздействие на статую различными веществами. *Мурти* надлежало омыть, умастить маслом и другими продуктами, даваемыми коровой, а также медом; затем надеть одеяния, украшения и гирлянды.

Именно в этот период почитание богов и получение религиозной заслуги *пунья* (*puṇya*) приобретает характер публичного принесения дара (*dāna*), и очень часто таким даром для чольской элиты становится поднесение храму бронзовой переносной «процессионной» статуи для участия в праздничных процессиях, о чем свидетельствуют многочисленные таблички-*прашастхи* с надписями. Самая ранняя статуя для процессий датируется началом X в., хотя описания праздничных процессий со статуями есть у бхактов VII в., в частности, у Аппара (описание праздника Тирувадирей в Аруре – *Tirumuṟai* IV.21; описание Натараджи в процессии на восьмой день праздника Агтами в Куттруккей Вираттам – *Tirumuṟai* IV.50) и у Самбандара (описание календаря фестивалей в храме Шивы Капалишвары в Майилее – *Tirumuṟai* I.2.183)¹. Строил в качестве *дана* храм, конечно, царь, однако в дарении статуй активно участвовала не только знать, но и чольская бюрократия, а также торговцы и руководство гильдий [Guy 2006: 18–19]. Перечисления различных богатых подношений – основное содержание *прашастхи*, из которых видно, как знатные и благочестивые донаторы стремятся превзойти друг друга в щедрости.

Например, в храме Брихадишвары в Танджоре, где находится одна из самых больших коллекций статуй, согласно *прашастхи*, 22 образа были подарены императором, 17 – его родственниками (сестрой и женами) и 21 *мурти* – его придворными [Dehejia 2002: 83–85].

¹ Англ. пер. см.: [Peterson 1989: 182–189].

Как пишет В. Дехеджя, несмотря на то, что на первый взгляд тело статуи Шивы кажется почти обнаженным, внимательный взгляд отметит сложную систему декора – ювелирных украшений, тончайших драпировок, изысканной прически. Причем декорируются все члены – голова, руки, ноги, шея, грудь, талия, бедра. Таким образом, все тело Шивы – совершенное и само по себе – всегда явлено нам богато и обильно украшенным [Dehejia 2006: 28–29]. Индийской традиции чужд культ обнаженного тела в античном понимании совершенства атлетической наготы, сопряженной, как правило, с подчеркнутым отсутствием какой-либо дополнительной украшенности.

Как известно, переносные бронзовые статуи, изготавливаемые методом исчезающего воска (*cire perdue*), приобретали качество сакральности только после того, как были надлежащим образом освящены. Значимость и ценность статуе в глазах верующих и жрецов-заказчиков придавало только соответствие иконографии и присутствие в ней божественной эманации (*pratiṣṭhā*), достигаемое совершением соответствующего ритуала.

Качество работы мастеров-скульпторов было не видно, неинтересно и неважно верующим, в восторженном экстазе сопровождающим праздничные процессии. Никакой самостоятельной эстетической ценности как произведения искусства мурти Шивы и других богов не имели, однако тот материал, из которого они были сделаны¹, а также драгоценные украшения, надеваемые на богов, имели весьма ощутимую стоимость, что парадоксальным способом способствовало их сохранению до наших дней.

Находящиеся в храме статуи и сегодня почти невозможно разглядеть из-за обилия ярких, пестрых одеяний, многочисленных венков и гирлянд. Нагромождение этих предметов

¹ Кроме разных видов бронзы для изготовления статуй использовались также золото и серебро.

уподобляет даршан этих статуй верующими и просто зрителями лицезрению иконы в богатом окладе, почти полностью скрывающем сам образ. Мы и сегодня, находясь в храме, не можем оценивать художественную значимость образа, который, строго говоря, превращается просто в знак, символ божественного присутствия здесь и сейчас.

Весьма вероятно, что мы могли бы не увидеть эти удивительные по своим художественным достоинствам статуи Шивы и его спутников-бхактов, если бы не мусульманские завоеватели, безжалостные к сокровищам индусских храмов. Давно замеченный исследователями феномен экономики «складирования», столь свойственный царским домам Южной Индии, в полной мере относился и к храмам, кладовые которых буквально ломились от сокровищ. Даже их описание сегодня поражают внимание исследователей и широкой публики. Понятно, как эти нагромождения драгоценных вещей могли впечатлить мусульманских завоевателей – султана Алауддина Хильджи и его безжалостных генералов Малика Кафура¹ и Кхушру Хана, которые беспощадно уничтожали храмовые образы и разрушали сами храмы. При этом если по отношению к каменным образам чаще всего совершались акты вандализма (портились лики статуй, отбивались носы, уши и т.д.), то бронзовые статуи просто переплавлялись. Перед лицом смертельной опасности жрецы, пытаясь сохранить имущество и святыни, делали схроны, многие из которых так и остались ненайденными до нашего времени.

Статуи, стоящие сегодня в тамильских храмах, – как правило, поздние копии, что несколько не волнует верующих. Большинство чольских статуй из самой крупной в мире коллекции Государственного музея Ченнаи приобретено или

¹ Например, при разграблении Мадурая в 1310 г. Малик Кафур вывез 90 000 манов золота, несколько коробов драгоценностей и жемчуга и 20 000 лошадей. Все эти сокровища принадлежали храмам. Подробнее см.: [Aiyangar 1921]. 1 ман = 11,34 кг.

непосредственно в храмах в обмен на новые статуи, или получено в результате случайных обнаружений средневековых схронов. Можно уверенно утверждать, что, если бы не повсеместно практикуемые жрецами захоронения статуй в потаенных местах перед лицом нашествия безжалостных завоевателей, мы, возможно, так бы ничего и не знали о феномене чольской бронзы. Эти уникальные по своим художественным достоинствам артефакты были бы к нашему времени просто уничтожены усердными храмовыми чистильщиками или заменены на более новые артефакты с переплавкой старых, поскольку они никогда не рассматривались верующими как произведения искусства, но исключительно как предметы культа, периодическое обновление которых желательно и необходимо.

Характерен случай с нахождением в 1987 г. 23 бронзовых статуй высокого художественного достоинства, сопровождаемых 15 табличками, фиксирующими царское дарение Раджендры Чолы I (датируемое 1036 г.), не попавших в государственный музей. Статуи были обнаружены при ремонте древнего храма Шивы Раманатхешвары в деревне Есалам (недалеко от г. Виллипурам, округ Южный Аркот). Местные жители помыли статуи в соседней реке, нарядили их в одеяния и гирлянды и реинтегрировали в повседневный храмовый ритуал [Guy 2006: 22].

Первая находка чольской бронзы была сделана в 1856 г. Наиболее знамениты находки царских даров в 1951, 1961 и 1979 гг. в Тирувенгаду и находка 87 бронзовых статуй времени Парантаки (950 г.) непосредственно в одном из тайников Чидамбарам [Guy 2006: 22]. В мае 2010 г. в Нагапаттинаме были найдены 13 бронзовых статуй очень высокого качества, датируемых 1053 г. [Subramanian 2010]. Нет никаких сомнений, что возможны новые находки.

Статуи Натараджи как предмет академических исследований и артефакт мирового арт-рынка

Шива Натараджа – пожалуй, наиболее известный культовый образ индуизма в мире сегодня. Однако исследователи Южной Индии XVIII и XIX вв. Бартоломеус Зигенбалг и аббат Жан-Антуан Дюбуа, по-видимому, первыми описавшие этот образ среди других манифестаций богов, отнюдь не считали его ни главным, ни самым прекрасным, ни как-то особенно философски насыщенным (подробнее см.: [Beltz 2011: 206]). Его история как предмета искусства и академического изучения началась только в июле 1905 г., когда молодой тамильский ассистент службы археологических исследований Субраманья Айер при составлении ежегодного археологического обзора посетил Тирувалангаду, с целью исследовать две медные таблички, обнаруженные в древнем храме. Табличек с надписями оказалось 31 штука, также Айеру показали несколько металлических статуй, недавно обнаруженных в подземной кладовой храма. Молодой исследователь рекомендовал покупку всех обнаруженных артефактов. Для службы это была обычная рутинная покупка, поскольку истинной ценности этих предметов никто не представлял. Так в 1907 г. Шива Натараджа из Тирувалангаду оказался в Мадрасском музее [Srivatsan 2012].

В целом вплоть до начала XX в. искусство индуизма проходило скорее по разряду этнографических курьезов, не привлекая внимания сколько-нибудь серьезных западных исследователей. Хотя отдельные предметы индийской культовой пластики стали появляться в Европе начиная с XVII в.¹, первые серьезные коллекции стали формироваться только в конце XVIII в. и состояли, как правило, из рукописей и собраний индийской миниатюры. Кроме очевидных сложностей транспортировки крупногабаритных, тяжелых и/или хрупких

¹ Первым в Великобритании считается стела с изображением Вишну, ныне в музее Эшмолиан. Подробнее см.: [Davis 1997: 144–145].

предметов, причиной было и общее отношение к индийской скульптуре как к грубым идолам и продукту исторического вырождения. Первая коллекция, которая была, по-видимому, собрана Чарльзом Стюартом, прожившим в Индии свыше 50 лет (в том числе в ее состав входили и образы Шивы), была после его смерти куплена на аукционных торгах за символическую сумму Британским музеем.

Ситуация радикально изменилась только в начале XX в., главным образом, благодаря проницательности и искусствоведческому чутью двух исследователей – английского историка искусства Э.Б. Хэйвела¹ и индийца А. Кумарасвами². Статуя из Тирувалангаду и аналогичная по качеству статуя Натараджи из Веланканни, поступившие в Мадрасский музей еще в 1872 г., сначала привлекли внимание Э.Б. Хэйвела, который первым опубликовал их в своих монографиях 1908 и 1912 гг. в качестве образцов самобытной индийской школы ваяния и сравнил с признанными шедеврами скульптуры Греции и Рима [Havell 1908; Havell 1912: 78–80]³. В 1912 г. образ Шивы Натараджи был представлен публике в качестве вершинного создания индийских художников и проинтерпретирован для западных и индийских исследователей искусства А. Кумарасвами в его широко известном эссе «Танец Шивы» [Soomaraswamy 1999: 83–95]⁴. Интерпретация Кумарасвами была без измене-

¹ Эрнст Бинфилд Хэйвел (1861–1934) – знаток и страстный пропагандист индийского искусства.

² Ананда Кентиш Кумарасвами (1877–1947) – выдающийся индийский исследователь и пропагандист индийского искусства, первый куратор Музея изобразительных искусств в Бостоне.

³ В монографии *Indian Sculpture and Painting* (1908) он опубликовал статую Натараджи из Веланканни. В монографии *The Ideals of Indian Art* (1911) он опубликовал фото Натараджи из Тирувалангаду.

⁴ Работа впервые была опубликована в малотиражном журнале общества шайва-сиддханта без каких бы то ни было иллюстраций и не привлекла особенного внимания публики. Однако ее репринт 1918 г. как части книги с таким же названием, осуществленный известным нью-йоркским издателем, стал широко известен, в том числе и благо-

ний включена в фундаментальное исследование по иконографии индуизма Т.А. Гопинатхи Рао, впервые вышедшее в свет в 1916 г. [Gopinatha Rao 1997 II.2: 231–252].

Образ Шивы в иконографическом изводе «Натараджа» стал впервые доступен для изучения западных исследователей, по-видимому, в том числе и благодаря деятельности русского эмигранта, путешественника и исследователя Востока Виктора Голубева¹. В третьем номере журнала «Арс азиатика» в 1921 г. им было посмертно опубликовано эссе «Танец Шивы» великого французского скульптора Огюста Родена (1840–1917), проиллюстрированное черно-белыми фотографиями обоих *мурти*² Шивы Натараджи XI в., одного из Тирувалангаду, второго из Веланканни³. Само же эссе Роден написал в 1913 г., по-видимому, опираясь на фотографии В. Голубева, сделанные им в его индийском путешествии 1911 г.⁴

Благодаря ставшему широко известным на Западе эссе Кумарасвами и авторитету Родена, а также вновь вспыхнувшей моде на Восток и на Индию Шива Натараджа становится своего рода всеобъемлющим символом и эмблемой индийского искусства. Его начинают коллекционировать западные собиратели. Одной из ключевых фигур западного арт-рынка в начале 1920-х гг. был знаменитый парижский торговец ки-

даря фото Натараджи из Тирувалангаду на фронтисписе. Именно это издание выдержало множество переизданий.

¹ Виктор Викторович Голубев (1878–1945) – русский востоковед, археолог и путешественник, исследователь искусства Индокитая. В 1914 г. основал журнал *Ars Asiatica* [*Ars Asiatica* 1914–1935], а в 1920 г. – знаменитый Архив фотографий (*Archives Photographiques*) в Музее Гиме [Chola 2006: 146].

² 12 черно-белых фотографий, помещенных в качестве иллюстраций, были сделаны Леоном Мароттом. Из них 6 были фото Шивы Натараджи.

³ Обе статуи находятся в Государственном музее в Ченнаи.

⁴ Фотографии В. Голубева в настоящее время находятся в музее Родена в Медоне под Парижем (№ 16464 и 16465). Текст эссе Родена приведен в [Chola 2006: 146–149].

тайским и азиатским антиквариатом Чин Цай Лу (С. Т. Loo, 1880–1957), который, как считается, обеспечил все крупные частные и музейные коллекции в Европе и Северной Америке превосходными экземплярами южноиндийской бронзы [Beltz 2008]. В числе его постоянных клиентов были такие крупные художественные институты, как Метрополитен-музей, Британский музей, Музей изобразительных искусств в Бостоне, крупнейшие частные коллекционеры того времени. Например, барон Эдуард фон дер Хейдт приобрел у него замечательного Натараджу XII в.¹.

Множащиеся археологические находки чольской пластики привели к появлению нового раздела в истории искусства средневековой южной Индии. В 1980-х годах чольские статуи впервые были осмыслены как высокоценные образцы пластики мирового уровня и единый стилиевой феномен «чольская бронза» в западном музейном пространстве, немногочисленным в то время знатокам и зрителям стала очевидна их высокая художественная ценность. Одна за другой последовали триумфальные выставки, что позволило чольской бронзе быстро занять достойное место на мировом художественном рынке, стать одними из самых дорогостоящих предметов индийского искусства. Благодаря финансам частных ценителей чольская бронза сегодня находится в лучших музеях мира, являясь предметом страстного вожделения коллекционеров. «Вторая», музейная жизнь чольской бронзы сделала возможным ее изучение исследователями.

В качестве редкого и очень дорогостоящего артефакта на мировом арт-рынке Натараджа является одним из наиболее желанных и максимально ликвидных произведений искусства, предметом вожделения западных и восточных коллекционеров, арт-дилеров, дельцов черного рынка и работников крупнейших музеев.

¹ Натараджа, Тамилнад, XII в., бронза. Музей Ритберг в Цюрихе [Beltz 2011: 210].

Цены на эти образы все время растут, что породило бум подделок и значительный рост криминальных случаев, связанных как с контрабандным вывозом статуй из Индии, так и с прямыми хищениями из храмов и с раскопок. Подавляющее большинство местных храмов находится в запустении и не имеет денег на охрану. С другой стороны, слухи о высокой стоимости чольской бронзы на международном арт-рынке достигли и ушей местных грабителей. Как отмечают исследователи, раньше статуи, как правило, крали на металлолом, переплавляя награбленное. Можно только предполагать, сколько бесценных сокровищ безвозвратно утрачены. Теперь же статуи продают за границу, откуда их с большим трудом пытаются вернуть на историческую родину индийское правительство.

Одним из наиболее известных является случай похищения в 1977 г. и чудесного возвращения через много лет, в 1991 г., Натараджи из Патхура – показательно, что в этом случае Шива был конфискован у Британского музея, где он находился на реставрации, и признан краденым имуществом британским судом¹.

Не менее известен в длинной череде скандальных историй знаменитый случай с Натараджей из Шивапурама, который в результате длинной криминальной цепочки был продан в респектабельный «Нортон Саймон фаундейшн» за 900 000 долларов, что стало в 1973 г. причиной беспрецедентного иска со стороны индийского правительства. В дело оказались вовлечены также Метрополитен-музей, правительство Великобритании и даже Скотленд-Ярд².

¹ Подробное изложение истории и хода судебного разбирательства см.: http://webster-smalley.co.uk/ArchyWiki/London_Nataraja.

² Эта захватывающая детективная история – только одна из десятков ей подобных. Можно уверенно утверждать, что происхождение большинства восточных коллекций в крупных западных музеях и частных собраниях достаточно сомнительно. Подробнее см.: [Chechi, Bandle, Renold 2011].

Одним из последних случаев, получивших всемирную огласку, стало дело с покупкой Национальной галереей Австралии по фальшивому провенансу за 5,1 млн долл. Шивы Натараджи, похищенного в 2006 г. из храма Брихадишвары в Шрипурантане.

Несмотря на очевидные доказательства того, что австралийский Натараджа и есть Натараджа, украденный из храма Брихадишвары, а также признания участников кражи, австралийское правительство несколько лет отказывалось признать очевидное. Дело было решено только в 2014 г. в результате прямых переговоров австралийского премьер-министра Тони Эбботта и индийского премьер-министра Нарендры Моды. Натараджа триумфально вернулся на родину [Chan 2014].

Возвращение из Австралии 130-сантиметровой статуи Шивы Натараджи, украденной в 2006 г. местными бандитами по прямому заказу базирующегося в Нью-Йорке уважаемого арт-дилера и по совместительству главы международной банды дельцов черного рынка Субхаша Капура, стало итогом многомесячных усилий индийских официальных лиц, общественности и журналистов. Всего из находящегося в руинах недействующего храма было украдено восемь уникальных статуй. Кроме Натараджи, это были статуи Умы Махешвари, Винаяки, бхактов и донаторов. Возникает резонный вопрос: почему столь ценные памятники искусства находились в заброшенном пустом храме?

Экспорт осуществлялся легально. Капур даже умудрился получить сертификат, что Натараджа не находится в реестре украденных и утраченных артефактов (Art Loss Register). Статуи и не могли находиться в этом реестре, поскольку сам факт хищения был обнаружен только двумя годами позже, когда чиновники Археологического департамента приехали с целью переместить статуи в более безопасное место.

На статую Натараджи был также изготовлен поддельный сертификат, свидетельствующий, что она была законно при-

обретена Субхашем Капуром у вдовы суданского дипломата Радж Мехгуб. Ее покойный муж Абдулла Мехгуб, будучи на дипломатической службе в Индии в 1968–1970 гг., якобы купил статую в Нью-Дели в 1970 г., за год до введения индийским правительством запрета на экспорт древностей, у почтенной фирмы «Уттам Сингх энд санз», о чем сохранилась фальшивая расписка, датированная 15 апреля 1970 г.

Затем статуя была продана в Национальную галерею Австралии за огромную сумму в 5,1 млн долл. (Для сравнения: непосредственным исполнителям кражи было заплачено 12 000 долл. за 8 статуй). В результате того, что возмущенная общественность обнаружила неоспоримое сходство купленного Натараджи и украденной статуи, сравнив фото на сайте Галереи, сохранившиеся фотографии, сделанные в 1994 г. в храме сотрудниками Института в Пондичерри, и фото статуй, найденных нью-йоркской полицией при обыске дома Капура в Нью-Йорке, разразился грандиозный международный скандал.

Тем не менее власти Австралии долго отказывались признать очевидность. Судьба Шивы решалась на уровне премьер-министров двух стран. Статуя законной супруги Натараджи Умы Махешвари из этой же группы была обнаружена в Музее Сингапура, который также согласился вернуть ее в Индию. Следы четырех статуй затерялись.

Арест Субхаша Капура встревожил мировое музейное сообщество. В результате ревизии музейных фондов в Индию стали постепенно возвращаться и другие артефакты, купленные в разных странах у этого нечистоплотного дельца. В июне 2016 г. правительство США вернуло свыше 200 предметов искусства, в том числе бронзовую статую великого Маниккава-сахара [US Returns over 200 Artifacts 2016]¹.

¹ Подробное изложение см.: https://en.wikipedia.org/wiki/Sripuranthan_Natarajan_Idol;

Шива как «икона стиля» и артефакт массовой культуры

В силу стечения целого ряда обстоятельств с начала XX в. Натараджа стал восприниматься как главный символ индийской духовности. В этом своем качестве он является своеобразной «иконой стиля», визуальным образом и символом Индии, моментально узнаваемым в любой части мира и бесконечно тиражируемым в мировой массовой культуре.

Сегодня можно говорить и о третьем уровне бытования тела Шивы Натараджи как универсальной метафоры и артефакта массовой культуры. В этом своем качестве он стал одним из самых популярных и тиражируемых символов Индии. Предтечей такого переосмысления образа стал знаменитый вечер 13 марта 1905 г. в Париже, устроенный для тщательно отобранной публики лионским промышленником и страстным коллекционером восточного искусства Эмилем Гиме в новом здании, специально выстроенным им для своей богатейшей коллекции восточных артефактов¹. Помещение библиотеки было декорировано как индийский храм с помощью множества зажженных шандалов и цветочных гирлянд, а в середине была помещена статуя Натараджи. Перед этой статуей одна из наиболее знаменитых женщин XX в., скандально известная Мата Хари² исполнила сенсационный хореографический этюд на темы творения, плодородия и разрушения, который завершился демонстративным срыванием ей почти всех своих одеяний перед статуей Шивы.

Французская пресса захлебывалась от восторга, сообщая пикантные подробности о том, как выглядела прекрасная танцовщица:

¹ Ныне – Музей восточных искусств (музей Гиме) в Париже. В коллекции музея находится прекрасный экземпляр бронзового Натараджи XI в.

² Маргарета Гертруда Целле (1876–1917).

С покрывалами и в украшенном драгоценностями бюстгальтере – и это, в общем, все... Ява, где она выросла на земле вулканов, придала ей такую невероятную гибкость и магический шарм, а за оставшуюся часть ее достойного восхищения тела ей следует благодарить свою родную Голландию. Никто до нее не рискнул предстать перед богом со всем своим клокочущим экстазом и без одежды. И с какими чудесными движениями! Смелыми и смиренными одновременно. Она настоящая Абсара, сестра нимф, наяд и валькирий, созданная Сундрой чтобы заманивать мужчин к греховной гибели. Мата Хари впечатляет не только игрой ее ног, рук, глаз, рта и ярко-алых ногтей. Не стесненная одеждой, Мата Хари играет всем своим телом. Если боги не реагируют на ее предложение красоты и юности, она жертвует им свою любовь, свою невинность. Покрывала, символ женской чести, падают. Одно за другим, жертвует она их богам. Но Шива требует большего. Девидаша приближается – еще одно покрывало, обнаженное ничто – выпрямление гордой, победоносной наготы. Она посвящает богу всю пылающую в ней страсть¹.

Интересно, что весьма далекие от шиваитского бхакти и корреспондент, и сама Мата Хари довольно верно передают существо подношения преданного Шиве адепта – это именно страстная, переходящая все границы любовь-анбу, «клокочущий экстаз» и одновременно принесение себя в «жертву».

Не менее показательно стихотворение одного из поклонников Мата Хари, написанное после лицезрения этого впечатляющего представления:

Шиве.

Когда она перед твоим алтарем сбросила свои покрывала
и склонила перед тобой свое притягательное обнаженное тело,
Шива, великий бог, неужели в тебе не пылает непреодолимое
желание,
пробуждаемое ее красотой?
Не торопишься ли ты прижать свой рот к ее цветущим губам?

¹ «Ла Пресс» от 18 марта 1905 г. Цит. по: [Ваагенаар 2005].

Не томит ли тебя желание приблизить к себе ее полное
страсти тело,
дабы насладиться любовью?¹

В этом призыве к Шиве его безымянный автор прямо
взывает к великому богу как к «живому» *мурти*, очевидно
рассматривая танец как одновременно сакральный и эротиче-
ский ритуал, что вносило для зрителей ноту дополнительного
возбуждения, поскольку нарушало сразу несколько безуслов-
ных табу того времени.

Эти вызывающие эротические пляски немало способ-
ствовали популярности образа Натараджи в глазах широкой
публики.

В последующие десятилетия интерес к Натарадже подо-
гревался и танцевальным бумом «века джаза», и резко усилив-
шимся интересом к Востоку как средоточию высокой духовно-
сти. Экспрессионистская пластика знаменитых танцоров того
времени хорошо коррелировала со сложными, необычными
позами-карнами божественного танцора. Именно причудли-
вость пластического решения статуи Натараджи привлекала
тогда еще немногочисленных коллекционеров.

Следующий толчок развитию популярности образа На-
тараджи среди широкой публики дал знаменитый индийский
танцор Удей Шанкар (1900–1977), в чьем творчестве соеди-
нились традиции классического индийского танца и новые фор-
мы выражения театрального искусства Запада. Крестной мате-
рью Шанкара стала великая русская балерина Анна Павлова,
«открывшая» миру его дарование. Образ Натараджи служил для
него неиссякаемым источником вдохновения, что нашло свое
выражение, например, в известной афише 1934 г. работы Элис
Бонер, где в образе Натараджи представлен сам Удей.

¹ Мата Хари тщательно собирала все отзывы о себе, а автор, по-
видимому, первой документальной книги о ней Сэм Ваагенаар имел
доступ к голландским и английским архивам, а также к личным до-
кументам танцовщицы [Ваагенаар 2005].

Натараджа стал одним из источников вдохновения для пе-строй интернациональной группы поэтов, писателей, художников, меценатов и просто богатых бездельников круга знаменитого поселения Монте-Верита, ставшего прибежищем для взыскующих восточной духовности. С 1926 г. поселение Монте-Верита принадлежало крупнейшему коллекционеру восточного (и индийского) искусства барону Эдуарду фон дер Хейдту, чья коллекция была им завещана Цюриху и стала основой музея Ритберг. Жемчужиной коллекции и эмблемой музея стал Натараджа¹.

Парадоксально, что в том же 1934 г. статуя Натараджи из коллекции барона фон Хейдта стала украшением выставки «Искусство танца», проводимой по приказу министерства обороны Третьего рейха в Берлине.

С другой стороны, образ Натараджи широко использовался как глобальная аллегория мировой судьбы или рока. Так, знаменитый Герман Гессе в ключевой беседе магистра игры Йозефа Кнехта с другом юности Плинио Дезиньори, рассказывая о тайне прекрасного и истинной сути всякого искусства, приводит в качестве поясняющей аллегории притчу «о старении и гибели сущего, о могучем Шиве, растаптывающем в пляске пришедший в упадок мир, и об улыбчивом Вишну, который лежит в дремоте и из своих божественных снов сотворяет, играя, мир заново» [Гессе 1994: 303].

Спиритуализация образа и тела Шивы шла параллельно его последовательной дезротизации. Фактически Натараджа заместил скандальный для европейского сознания образ лингама, особенно в его неразрывном слиянии с йони, как они расположены во всех *sancta sanctorum* индийских храмов. Несмотря на сексуальную революцию на Западе, лингам – самый главный символ Шивы – все же невозможен в качестве визуального маркера индийской духовности. Показательно, что,

¹ Натараджа, Тамилнад, XII в., бронза. Фото Натараджи было использовано для сбора пожертвований на реконструкцию здания музея [Beltz 2011: 205].

хотя непосредственно в ритуале и в пространстве индийского храма Натараджи всегда сопровождает его спутница Парвати/Ума, в европейском сознании они, как правило, существуют отдельно. В таком, очищенном от локальных историй и ритуалов виде Шива стал одним из главных символов как неоиндуизма, так и современных космологических теорий.

Значительный вклад в установление Шивы Натараджи как главного космологического символа внес широко известный физик и популяризатор науки Фригьф Капра, который в своей книге «Дао физики» представил танец Натараджи как одну из наиболее убедительных метафор космических процессов во вселенной:

«Танец Шивы – это танцующая Вселенная, бесконечный поток энергии, принимающий бесчисленное множество рисунков, которые склонны плавно переливаться друг в друга. ...Современные физики воспринимают танец Шивы как танец субатомной материи. Как и в индуистской мифологии, последний представляет собой бесконечный танец сотворения и разрушения, в котором принимает участие весь космос; основу всякого бытия и всех явлений природы. Столетия тому назад индийские скульпторы создавали величественные бронзовые изваяния танцующего Шивы. В наше время физики разработали сложнейшие приборы для того, чтобы получить портрет Вселенной в ее космическом Танце. Фотографии пузырьковой камеры, на которых запечатлены взаимодействия частиц, тоже являются изображениями рисунка танца Шивы, которые не уступают по красоте и значению своим индуистским аналогам. Эти фотографии доказывают, что Вселенная постоянно претерпевает процессы ритмического сотворения и разрушения. Таким образом, метафора космического танца объединяет древнюю мифологию, религиозное искусство и современную физику» [Капра 1994].

Парадоксальным образом в этом своем бытовании Натараджа становится полностью асексуальным инвариантом лингама, вмещающая в себя почти любые космологические и теологи-

ческие смыслы, которые заявителю или донатору благоугодно в него вместишь, но только не чувственные и эротические.

Вероятно, именно такое, космологическое и теологическое понимание образа Натараджи и привело к его появлению 18 июня 2004 г., в качестве дара правительства Индии, в Европейском центре ядерных исследований (CERN) в Швейцарии¹.

Сегодня происходит одновременно повсеместная «глобализация» и «банализация» образа Натараджи – его узнаваемый абрис используется в различных странах мира в рекламе ресторанов индийской кухни, йога-центров, танцевальных школ, аюрведических клиник и т.п. По мнению П. Пала, для западной цивилизации он оказался даже более притягателен, чем Тадж-Махал, и продолжает вдохновлять как западных интеллектуалов (особенно музыкантов), так и многочисленных поклонников восточных психопрактик, в том числе здорового образа жизни в его псевдоиндуистских вариациях [Pal 2004].

Такое использование образа, безусловно, максимально далеко от того содержания, которое в него вкладывали творцы и аутентичные интерпретаторы в рамках шайва-сиддханты, но зримо свидетельствует о таланте неизвестных нам чольских мастеров и незаурядной силе воздействия найденного ими блестящего формального решения даже на совершенно неискушенных современных зрителей. Все вышесказанное позволяет считать Натараджу одной из «глобальных икон» мировой истории искусства, лицезреть которую стремятся миллионы зрителей со всего мира.

¹ В 2016 г. статуя стала участником странного скандала, связанного с фейковым «человеческим жертвоприношением» в рамках некоего сатанинского культа у ее подножья, запись которого широко распространилась в интернете. – <http://indianexpress.com/article/blogs/cern-lord-shiva-human-sacrifice-act-riles-india-3000071/>

Тело Шивы и тело бхакта: формирование новой концепции телесности в тамильском шайва-бхакти как инструмента и пути освобождения бхакта¹

Телесность как междисциплинарная исследовательская проблема

Проблемы телесности, ее места и ее понимания в разных культурах – важное направление современных гуманитарных исследований в самых разных дисциплинах. Это и философские исследования, и работы в области социологии и культурологии, и работы, в которых обсуждаются разные аспекты будущего человечества (нейросайенс, когнитивные исследования). Так, философия телесности рассматривается М.Н. Эпштейном с точки зрения переопределения человека как *homo hapticus* и *homo eroticus*, но в то же время и как *ratio animalis*, *ratio corporis* – в «тех аспектах телесности, которые все более определяют специфику человека в эпоху виртуальных и генетических технологий, когда само тело все более предстает как информационная матрица... тех его свойств, которые образуют родовую специфику человека как природно-культурного существа» [Эпштейн 2006].

Подлинный взрыв интереса к телесности, в том числе к различиям в восприятии тела, обусловленным религиозно-

¹ Работа подготовлена в рамках Соглашения между Министерством образования и науки РФ и Российским университетом дружбы народов № 075-15-2021-603 по теме: «Разработка методологии и интеллектуальной базы нового поколения по изучению индийской философии в ее соотношении с другими ведущими философскими традициями Евразии».

Впервые опубликована: Вечерина О.П. Тело Шивы и тело бхакта: формирование новой концепции телесности в тамильском шайва-бхакти как инструмента и пути освобождения бхакта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2022. Т. 26. №2. С. 369–381.

культурным архетипом, вызвали к жизни значительное количество публикаций по истории восприятия тела, психологии и философии телесности в разных культурах, начало которой положил в 1934 г. автор знаменитого «Очерка о даре» М. Мосс [Ле Гофф, Трюон 2016: 15]. Проблематика телесности нашла свое все возрастающее выражение в работах Н. Элиаса и особенно историков школы Анналов (М. Блок, Л. Февр), а затем М. Фуко и историков Франкфуртской школы, Э. Канторовича, М. Бахтина, Ж. Дюби и М. де Серто, наконец, в фундаментальном 3-томном исследовании «История тела» международного коллектива антропологов и историков культуры (рус. пер. [История тела 2012–2018]).

Междисциплинарные исследования начинаются и на Западе, и в России в 1990-е – 2000-е гг., когда появляется ряд сборников, в которых объединяются работы, практикующие разные методологические и дисциплинарные подходы, диссертационные и монографические исследования, в том числе связанные с феноменологическим подходом к проблеме телесности Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти (см. обзор литературы [Чикин 2014]).

В последние годы вышло несколько обобщающих трудов по проблемам телесности в Южной Азии и Индии [Holdrege, Pechilis 2016]. Б. Хольд্রেге выделяет три главных направления таких исследований на Западе: 1) тело в философии. Здесь наиболее важной представляется рецепция идей феноменологии М. Мерло-Понти, предложившего теорию воплощения в концепции «живого тела», представляющего собой континуум сознания – тела – универсума; 2) тело в социальной теории (на основе концепций П. Бурдьё и М. Фуко; и 3) тело в феминистских и гендерных исследованиях. Здесь наиболее значимы имена Ю. Кристевой, Л. Иригарей и Э. Сиксу [Dimitrova 2020: 1–3]. Эти работы отличает применение по умолчанию западных теоретических моделей как некоей эпистемологической структуры, однако детальное исследование того зна-

чительного вклада, который внесли в эту проблематику южноазиатские дискурсы, позволило во многом установить «теоретический паритет», что будет способствовать последующей реконфигурации теорий телесности.

Индологи исследуют главным образом психопрактики тантры и йоги, в том числе южную (тамильскую) традицию сиддхов (см., например, [White 1996; Flood 2006; Roots of Yoga 2017]). Телесность как проблему древнеиндийской «натурфилософии» рассматривает В.Г. Лысенко [Лысенко 2009]. Д. Вуястык в своей обзорной статье убедительно продемонстрировал множественность дискурсов для описания тела в разных религиозных традициях Индии – от литургической нумерологии рассеченного тела жертвоприношения и метафоры тела как модели мира, микрокосма и макрокосма одновременно (идея Вирата), джайнских представлений о локапуруше и совершенно особенной буддистской концепции телесности до модели тантрического тела традиции натхов, где тело понималось как «проводник мистических энергий, порождающих осознанность», и близкой к ней йогической модели [Wujastyk 2009].

Идея телесности в традиции шайва-бхакти

Мокша, представление о которой начинает формироваться еще в упанишадах («Шветашватара» и «Майтри-упанишада»), согласно «Бхагавадгите» может быть достигнута четырьмя разными путями (*йога* или *марга*): карма-, раджа-, бхакти- и джняна-йогой. Из этих четырех путей именно путь бхакти на многие века стал главным религиозным движением на Юге Индии.

В вайшнавской *панчратре* формируется четкое представление, что Вишну можно поклоняться только в пяти предписанных формах (*пара*, *вьюха*, *вибхава*=*аватара*, *харда*=*антарьямин* и *арча*, репрезентирующая все предыду-

щие четыре). При этом антропоморфная форма полагалась наилучшей [Holdrege 2015 : 73–75].

Развитие шайва-бхакти предопределило переосмысление человеческой и божественной телесности и формирование системы антропоморфных манифестаций-*мурти* Шивы, впервые описанных в творчестве поэтов-бхактов, по-видимому, параллельно их формированию в иконографии шиваитских агам – нового для тамильских шиваитов класса индуистских священных текстов, наиболее авторитетных в вопросах ритуала, устройства храма и иконографии телесных воплощений различных богов [Zvelebil 1985; Davis 1991]. Тирумулар в Прологе к «Тирумантираму» посвятил агамам специальный раздел (Tirumuṟai X.57–66), где подтвердил, что существует 28 агам (57), конкретно упомянув 8 или 9 из них (64) (Tirumuṟai X.57–66) [The Tirumantiram 2010]. Аналогичные процессы проходили у вайшнавов и шактов, где также формируются свои корпуса агамической литературы и иконографические каноны. В целом, в середине I тысячелетия н. э., по-видимому, относительно одновременно и параллельно, во всех трех основных направлениях индуизма начинают формироваться новые идеи относительно божественной телесности: богу можно поклоняться только как имеющему форму, и эта форма совершенна и, как правило, антропоморфна.

Что касается иконографии Шива-*мурти*, то она тесно связана с идеей троичности, с одной стороны, и с идеей постепенной проявляемости телесности и формы. Согласно номенклатуре шайва-агам, детально проанализированных классиком индийской иконографии Т.А. Гопинатха Рао, есть только 25 иконографических классов форм-*мурти*, в которых Шива может быть репрезентирован верующим. Для каждого *мурти* предписывается конкретная поза, оружие, украшения, прическа, другие аксессуары, а также фигуры сопутствующих персонажей, входящие в тот или иной иконографический комплекс

[Gopinatha Rao 1997]. В целом, если проанализировать с этой точки зрения образы Шивы, созданные в позднепаллавское и чольское время, когда иконографический канон получил свое адекватное пластическое выражение, эти иконографические указания довольно точно соблюдались художниками.

Хотя изначально лучшим, главным и наиболее пригодным для поклонения считался лингам – неантропоморфная, нерасчлененная форма (подробнее см.: [Doniger 2011]), постепенно была сформулирована концепция Шивы Натараджи как центрального образа канона. Первоначально эта идея возникла, по-видимому, в гимнах шайва-бхакти на основе собственной южной традиции танцующего бога, в том числе, как убедительно показал Д. Брукс, в связи с мифологией разрушения Трипуры [Brooks 2002], а окончательно оформилась, по-видимому, в XII в., став еще веком позднее неотъемлемой частью канона шайва-сиддханты [Younger 1995: 220–223].

В экстатических психопрактиках тамильского шайва-бхакти, расцвет которого датируется VI–IX вв., были сформированы новые формы (*мурти*) телесной явленности Шивы и новое понимание этой божественной телесности как «тела прекрасного» и «тела украшенного» [Dehejia 2009].

Впервые у бхактов Шива Натараджа появляется в творчестве Карейккал Аммейяр (VI в.) в образе неистового, грозного, но одновременно и сексуально неотразимого танцора, чьей танцевальной площадкой является *шмашана* (*śmaśāna* ‘место сжигания трупов’) в лесу Алангаду, а свитой – демоницы-*ней* [Pechilis 2012].

Концепция Натараджи как совершенного воплощения совокупности всех телесных воплощений Шивы и Чидамба-рама как его сакрального дома и конечной точки пути бхакта была впервые отчетливо сформулирована в «Тирумантираме» Тирумулара, что во многом определило формирование канона и конкретных практик храмового поклонения.

Понимание тела бхакта, радикально отличное от его осознания как тела нечистого, мешка, полного нечистот и

т.п., также формируется в «Тирумантираме» Тирумулара, выдвинувшего принципиально новую концепцию потенциально совершенного тела бхакта как тела йогина и сиддха (подробнее см.: [Ганапати 2018: 233–258]).

Тело бхакта как препятствие для достижения освобождения

В раннем бхакти именно физическое тело бхакта являлось главным препятствием к освобождению, тогда как главным объектом вожделения, страстной экстатической любви для всех бхактов было явленное в той или иной манифестации тело Шивы, а наивысшей наградой – осуществление возможности увидеть Шиву, т.е. получить даршан (санскр. *darśana*, там. *taricaṇam* ‘лицезрение’) любимого Бога. Даршан понимается в индуизме как дарование высшей божественной милости и процедура обоюдного видения, когда не только верующий видит Бога, но и Бог видит своего преданного [Еск 1998]. Отметим, что эта милость ничем не обусловлена и не гарантирована никаким алгоритмом ее достижения. Бхакт может только надеяться и неистово стремиться к тому, чтобы чудо произошло. Именно эта неистовость, чрезмерность прилагаемых усилий предопределяла диапазон эмоций, испытываемых бхактами, проанализированный нами ранее [Вечерина 2018 и наст. изд.].

Если поэты не видят Шиву, они испытывают отчаяние, тоску, негодуют на себя, клянут свое тело, свои поступки, недостаточность прикладываемых усилий. Их горе часто безмерно, а отвращение к своему телу безгранично. Часты сравнения себя с «собакой», «мешком нечистот» и т.п. (Tirumuṟai VII.42.2.1; Tirumuṟai VIII.1.60; 2.127; 3.29; 3.172; подробнее см.: [Вечерина 2019 и наст. изд.]).

У Сундарара его высокое самомнение в целом никогда не исчезает, но, как убедительно показал А.М. Дубянский,

при чрезвычайной лабильности его настроения, когда поэт впадает в депрессию, он бичует себя, но не свою внешность – его мучают дефекты собственной души – жестокосердие, невнимательность к близким людям, сластолюбие и т.п. Он называет себя «грубым», «лгуном», «грешником»; Маниккавасахар повторяет его инвективы, уже в свой адрес (подробнее см.: [Дубянский 2017: 862–863]).

Собственное тело воспринималось бхактами в основном как, во-первых, не имеющее никакой инструментальной ценности для своего владельца вне поклонения Шиве; во-вторых, как зримое препятствие к освобождению. Многие бхакты рассматривали свои тела как дополнительный материал для жертвований Шиве, принося ему в качестве подношения части своей плоти – глаза, волосы и т.д. У авторов «Деварама» грязными и противными являются джайны, у которых, вероятнее всего, бхактами и было заимствовано подобное отношение к собственному телу. Например, в джайнском «Наладияре» (VII–VIII вв.) говорится: «...рассматривай тело только как мешок, извергающий яд»; «внутренности и жир, кровь и кости да сплетенная с жиром кожа, – а внутри мясо, слизь и грязь – вот что такое тело, не так ли?» (пер. А.М. Пятигорского [Пятигорский 1962: 31–32]).

Так же воспринимает свое тело и Маниккавасахар: как нечто нечистое или даже отвратительное, подобное дрянному и негодному псу (*nāyēṇ, pollānāy* – *Tirumūrai* VIII.1.50; 2.127; подробнее см.: [Вечерина 2019]). Характерны описания Маниккавасахаром тела как «жалкой хижины с девятью отверстиями», «сочащимися грязью, снаружи одетой кожей, что скрывает повсюду [внутри копошащихся] червей и нечистоты» (VIII.1.49–61) (пер. А.М. Пятигорского [Пятигорский 1962: 140]).

Самостоятельную проблему представляет отношение к женской телесности. Вопрос о месте женщин в поисках спасения по-разному решался в многочисленных религиозных течениях того времени. Например, в буддизме и джайнизме

женщинам были предоставлены институциональные средства для достижения целей освобождения. Однако это было возможно только на пути ухода в сангху. У бхактов же различия между миром домохозяина-*грихастхи* и миром монашеской общины не было. Это была еще одна причина, почему опыт и практики бхакти сильно отличались от опыта и практик буддизма.

Первой в ряду поэтов-бхактов стала Карейккал Аммейяр, тамильская женщина-поэт, наиболее радикально решившая проблему телесности посредством ее полной элиминации. До нас дошли 4 ее произведения, вошедшие в 11-й том «Тирумурей» (Tirumurai XI.2–5). История ее жизни изложена в «Перияпуранам» Секкилара (Tirumurai XII.30.1717–1782). Карейккал демонстративно принесла в жертву свою красоту и свое тело, воззвав к Шиве: «Забери этот мешок плоти, красота которого была только ради мужа, ...и дай мне форму тех духов, что почитают твои стопы». Ее просьба, как известно, была немедленно исполнена Шивой. Секкилар далее говорит: «...и тотчас же ее тело из плоти утратило свою красоту и стало телом из костей, почитаемым всеми на небе и на земле» (Tirumurai XII.30.1764–1766) [Вечерина 2019].

Чтобы достичь на избранном пути освобождающего блаженства, женщины-бхакты особенно вовлечены в процесс телесной и сексуальной трансформации. Этот процесс имеет две основные модели: одна – отрицание своей телесности и сексуальности, избавление от своего тела (Карейккал); вторая – принятие своей телесности и сексуальности, использование своего тела для растворения в Боге (Андаль, тамильская поэтесса вайшнава-бхакти). В то время как первая модель элиминирует телесность, вторая считает тело важным средством достижения божественного слияния. Третий путь для женщины (*даса-марга*) обозначен двумя женщинами, входящими в список Сундарара – его собственной матерью Исейньяни и добродетельной царицей-шиваиткой, супругой царя Недумарана.

Карейккал превосходит свое физическое существование, сознательно надевая мантию *пей* или *преты* (трупа). Ее муж и весь земной мир остаются в ужасе от ее новой формы. Эта новая скелетоподобная внешность объединяет ее с Кали (с точки зрения ее внушающей страх формы и визуального присоединения к группе демониц-*пей*) и с Шивой (с точки зрения ее радости от кремации и пепла). Трансценденция осуществляется через практику радикального отсечения телесности, постоянного пребывания в мире мертвых (на шмашане) и неотрывной концентрации на теле Шивы как на янтре.

Тело йогина как инструмент достижения тела Шивы

Варианты пути для преданного Шивы, которые приводят к его стопам, детально описаны Тирумударом в «Тирумантираме» как *даса-марга*, *сатпутра-марга*, *саха-марга* и *санмарга* (Tirumurai X.1477, 1492, 1495, 1502) [The Tirumantiram 2010]. В описаниях Тирумудара легко усматривается отчетливая иерархия путей и, соответственно, преданных.

Даса-марга – это путь служения, предполагающий отношения «господин – слуга», итогом которого является *салокья* (пребывание в одном мире с Шивой). *Сатпутра-марга* – путь сына, предполагающий отношения «отец – сын», итогом которого является *самипья* (близость к Шиве). *Саха-марга* – путь дружбы (или путь йога), итогом которого является *сарупья* (обретение формы Шивы). Наконец, *санмарга* – это путь джняны, который предполагает осознание единства с Шивой (*саюджья*), или высший уровень освобождения.

Тирумудар радикально меняет нормативное отношение к телу адепта. Прежнее отношение к телу бхакта как главному препятствию на пути к освобождению (*мукти*), наиболее ярко выраженное в творчестве Карейккал и Маниккавасахара, у Тирумудара трансформируется в понимание тела как главного инструмента достижения искомой цели – освобождения.

Для этого адепту необходимо совершенное овладение многоступенчатой изошренной практикой телесного совершенствования, в том числе через практики пранаямы, Шива-йоги (по-видимому, кундалини-йоги) и алхимические в своей основе практики *кайя-сиддхи* (там. *kayacitti* ‘совершенство тела’ – Tirumurai X.3.724–739) [The Tirumantiram 2010].

Тирумупулар прямо полагал человеческое тело гомологичным Богу, потенциальной и – в пределе – актуальной обителью Бога. В ст. 1529 Тирумупулар утверждает, что Бог уже преобразил его тело, вступил в него и всегда в нем пребывает. В ст. 1823 Тирумупулар прямо пишет, что для тех, кто видит, джива – это Шива-линга, чувства – светильники, плотское тело – это храм, рот – ворота гопурам, а сердце – святая святых храма щедрого Господа. Также он отождествляет тело садхаки с Шива-лингой, Чидамбарамом, Садашивой и Священным танцем (1726), поскольку: «...Составивший это тело, Правящий этим телом, Сияющий в этом теле – это Нанди. Его ищут по всему свету, а он внутри тела (2071) [The Tirumantiram 2010].

Новое, совершенное тело адепта-йогина позволило последователям Тирумупулара выстроить принципиально иную модель личного поклонения Шиве, отрицающую радикальные практики аскезы (вплоть до самоумерщвления), широко распространенные на Юге и восходящие к джайнам или еще более древним практикам местного населения. Эта же модель заботы о теле, внимания к нему и постоянных тренировок стала фундаментом сиддха-алхимии и сиддха-медицины как практик работы с телом, направленных на достижение физического совершенства, здорового долголетия и в пределе – телесного бессмертия (*йога-деха* или *дивья-деха*), дошедших до наших дней (подробнее см.: [Weiss 2009]).

Явленное тело Шивы как объект поклонения

При виде тела Шивы поэты-бхакты испытывают счастье, блаженство, эйфорию, восторженно описывая его облик. Любимый объект их описания – голова и распущенные, спутанные пламенеющие волосы Шивы. Его густая грива спутанных кудрей украшена месяцем, черепом, Гангой, змеями и цветами. Часто описываются его серьги. Также часто упоминается черное горло и ожерелье из рудракши.

Собственно тело Шивы описывается как невыразимо прекрасное – оно красное и покрыто белым пеплом; очень часто описываются его ноги – как красные, красивые, золотые, святые, цветочные, украшенные звенящими браслетами. Индира Петерсон обратила внимание, что часто поэты-бхакты играют цветами в описании облика Шивы так, что получаются изысканные портреты, которые она обозначила в своих переводах как «Красный», «Портрет в серебре», «Золотой владыка» [Peterson 1989].

Какая из манифестаций Шивы представлялась бхактам наиболее привлекательной? В их описаниях Шива предстает в нескольких иконических формах, главные из которых – Бхикшатана и Натараджа.

В творчестве Карейккал оба эти образа слиты воедино. Ее произведения содержат подробное описание Шивы во всем его экстраординарном великолепии. Стих за стихом она вводит фрагменты его описания, начиная с красных стоп. У него «красные ноги» и шея, которая «переливается черным». Господь украшен не блестящими украшениями из дорогих металлов, а «костями» и «полумесяцем», у него «густые спутанные локоны», «красное сияющее тело», «шея, полная яда», украшенная гирляндой из черепов, он покрыт белым пеплом, опоясан слоновьей шкурой и коброй обвившейся вокруг его талии, держит череп-капалу (Tirumurai XI.2–5) [Вечерина 2019]. Все это вос-

торженно описывается Карейккал и призвано вызывать такое же чувство восторга у зрителя.

Два ее «Тирувалангattu тируппадигама» целиком посвящены описанию танца Шивы на погребальной поляне, окруженного жуткими демоницами-*ней*. При этом Шива, выступающий в облике сексуально неотразимого нищего в лесу Алангаду, танцующий на месте кремации, вызывает у нее не чувство отвращения, а трепет и возвышенные эмоции, переходящие в состояние экстаза.

Шива Бхикшатана (сексуально притягательный нищий) – объект поклонения и у творцов «Деварама» (см., например, Самбандар – *Tirumurai* I.40.1; II.1.38; Аппар – *Tirumurai* VI.223). Эта манифестация, более распространенная на Юге, является образом, тесно связанным с Натараджей, чья мифология инкорпорировала в себя круг легенд, связанный с эротическими и опасными похождениями Бхикшатаны (сказания о лесе Девадару – *Cedrus deodara*).

В своем каноническом виде Шива Натараджа становится главной манифестацией только у Маниккавасахара, но особенно – у Тирумулара, где описаниям его облика и их воздействию на адепта посвящена значительная часть завершающей 9-й тантры (*Tirumurai* X.9.8.2722–2803) [Тирумантирам 2021].

Уже в период живого развития бхакти формируется традиция почитания *мурти* самих бхактов. Тем самым бхакты и их тела визуально приобретают божественное измерение, зафиксированное в «Тирумантираме» (*Tirumurai* X.7.1857).

Таким образом, интенсивные психопрактики бхактов сформировали новую иконографию явленных образов Шивы, главным из которых стал образ Натараджи. Описания индивидуальных даршанов стали основой для формирования новой иконологии Натараджи, тесно связанной с формированием новой концепции телесности в творчестве Тирумулара, культа совершенных образов-*мурти* самих бхактов и новых

ритуальных практик, основанных на регулярном даршане *мурти* согласно расписанию храмовых праздников *tiruvīḷā*, формализованных в ритуальных руководствах на основе агам. В свою очередь позднейшее осмысление тамильскими шайва-сиддхантистами поэтического наследия шайва-бхакти («Панниру тирумурей») и агамический храмовый ритуал стали основой философии тамильского шиваизма, чей трехчастный религиозно-философский канон включил в себя и 14 философских трактатов шайва-сиддханты («Шастры Мейкандара»).

ТАМИЛЬСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ



Тамильская рукопись на пальмовых листьях

Роль английских ученых-миссионеров XIX века в становлении академической тамилистики и формировании новой тамильской идентичности¹

Общеизвестен факт, что расшатыванию во многом законсервированных традиционных форм культурной и духовной жизни тамиллов, формированию у них нового понимания собственной идентичности, ставшей началом так называемого тамильского возрождения (*tamiḷ marumalarci*), способствовал институт христианского миссионерства. С начала XIX в. в Южную Индию из Великобритании устремились не только торговцы, чиновники колониальной службы, военные и любознательные путешественники, но и протестантские проповедники-миссионеры (подробнее см.: [Бычихина, Дубянский 1987: 104–105]).

Миссионеры начали собирать и изучать историко-культурные артефакты, надписи, рукописные книги на пальмовых листьях-ола. Многочисленные переводы христианской литературы стали своеобразным катализатором модернизации тамильского языка, способствуя развитию его современного лексического состава. Быстро растущие христианские школы требовали множества учебников и пособий, в том числе книг для чтения, в которых учащимся предлагались бы не только прозаические переложения тамильского и общеиндийского фольклора, но также образцы деловых бумаг и эпистолярного жанра [там же: 104–105].

Европейцы осуществили реформу правописания, введя раздельное написание лексем и знаки препинания. Эта реформа значительно демократизировала процесс обучения, позво-

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. Роль английских ученых-миссионеров XIX века в становлении академической тамилистики и формировании новой тамильской идентичности // Становление классического зарубежного теоретического религиоведения в XIX – первой половине XX века (Владимир, 8–9 октября 2015 г.). Владимир, 2015. С. 121–126.

лила наладить печатание различных видов учебной, религиозной, общественно-политической литературы [там же].

Открытие в 1857 г. в Мадрасе первого в Тамилнаде университета и особой школы при университете (Президенци-колледжа) для подготовки чиновников для нужд колониальной администрации из числа местного населения, знающих как собственный, так и английский язык, способствовало количественному и качественному росту нового сословия – национальной тамильской интеллигенции.

Неустанная деятельность христианских подвижников, численность которых была невелика, привела к радикальному переосмыслению столь же немногими тамильскими интеллектуалами конца XIX в. основ своей культуры и формированию новой картины мира, базирующейся на величии, красоте и древности тамильского языка, именуемого ими Матерью и почитаемого как богиня тамильской речи (Tamilttāy)¹.

Статуи двух наиболее выдающихся миссионеров-ученых, шотландского лингвиста-дравидолога, евангельского епископа Тирунелвели Роберта Колдуэлла (1814–1891) и филолога-переводчика с тамильского, автора классических учебников преподающего Джорджа У. Поупа (1820–1908) были установлены в 70-е годы XX в. на знаменитом пляже Марина-бич Мадраса благодарными гражданами Тамилнада.

Р. Колдуэлл в своей основополагающей книге «Сравнительная грамматика дравидийской, или южноиндийской, семьи языков» [Caldwell 1856] заложил основы дравидологии, впервые выделив эту группу и обособив ее от индоарийских языков (подробнее см.: [Языки мира. Дравидийские языки 2013: 17]). Открытия Р. Колдуэлла стали основной для дальнейших исследований, что привело в итоге к созданию фундаментального 11-томного «Лингвистического обзора Индии»². Р. Колдуэллу принад-

¹ «Мать-Тамила», персонификация тамильского языка как Богини-матери. Подробнее см.: [Ramaswami 1993].

² Linguistic Survey of India. 11 Vols. 1903–1928. 4-й том этого исследования (Munḍa and Dravidian Languages, Calcutta, 1906), основанный на от-

лежит и введение в научный оборот самого термина «дравидийские языки» (Dravidian languages), восходящего к санскритскому *drāviḍa* [Языки мира. Дравидийские языки 2013: 17].

Среди этой группы языков для развития мифологии, литературы и теологии индуизма наиболее значима роль тамильского языка, изучение которого в течение многих десятилетий велось на основе комплекса учебных пособий Джорджа Углоу Поупа, включающего собственно учебник, грамматику, хрестоматию для чтения и словарь [A Tamil Hand-book 1868].

Впервые прибыв в Индию в 1839 г., Дж.У. Поуп жил и работал там много лет, обучая тамильских школьников латинскому, английскому, ивриту, математике и философии. Нельзя переоценить вклад Дж.У. Поупа как переводчика и интерпретатора классических раннесредневековых тамильских текстов – «Тируккурала» [The Tirukkural 1886], «Наладияра» [The Nāladīyār 1893]. Наиболее значимым его трудом в этой области стал перевод «Тирувасахама» – огромной и очень сложной для понимания европейского читателя поэмы одного из наиболее значимых поэтов шиваитского бхакти Маниккавасахара [The Tiruvāṣagam 1900]. Поуп описал тамильскую шайва-сиддханту как «отборнейший продукт тамильского интеллекта», что вдохновило тамильских интеллектуалов на попытки осмыслить тамильский способ поклонения Шиве и Вишну-Тирумалю в форме *бхакти* как особую, тамильскую форму богочитания.

Публикация Дж.У. Поупом тамильских памятников религиозной литературы, особенно творчества шайва-бхактов, поначалу не столько знакомила западных читателей с самобытной, во многом отличающейся от санскритской традиции культурой дравидийского Юга¹, сколько способствовала проникновению этих текстов в круги тамильской интеллигенции,

крытии Р. Колдуэлла и написанный С. Коновым, посвящен дравидийским языкам. Подробнее см.: [Языки мира. Дравидийские языки 2013: 13].

¹ Это стало актуально позднее, в период бурного развития академической тамилистики на Западе во 2-й половине XX в. Обзор ее достижений в первые 20 лет развития см.: [Thani Nayagam 1969].

с удивлением обнаружившей в собственной древности богатейшую, во многом забытую и искаженную позднейшими брахманскими комментаторами культуру.

Работа Р. Колдуэлла послужила идеологической базой для обоснования древности и автохтонности развития тамильской культуры, помогала формулировать аргументы против господства санскрита, ведизма-брахманизма и ариев. Молодые индийские интеллектуалы стали главными проводниками идей «тамильского возрождения», понимаемого ими отчасти как ревайвализм, в тамильском социуме конца XIX в. [Jayachitra 2014]. Рамалинга Свамихаль (1823–1874) пытался обосновать превосходство тамильского над санскритом, рассматривая его как патриарха всех индийских языков. Самуэль Веданаягам (Майяварам) Пиллей (1826–1889), автор первого романа на тамильском (*Piratāra mutaliyār carittiram* ‘История Пратабы Мудалияра’, опубликован в 1879 г.), провозгласил устами своей героини гимн тамильскому языку как душе, гордости и славе народа [Бычихина, Дубянский 1987: 118–119]. Манонманиям Сундарам Пиллей (1855–1897) в своей пятиактной драме «Манонманиям» (*Maṇḍḍṇaṇṇāyāṁ*) в прологе воспел тамильский язык как богиню-мать (*tamiḷttāy*), сочетая слова религиозного поклонения и сыновьей преданности [там же: 116].

Так неустанная просветительская работа английских миссионеров привела к формированию движения «тамильского возрождения». Их деятельность, подхваченная тамильскими энтузиастами, способствовала появлению так называемой четвертой санги в Мадурай, в стенах которой молодыми тамильскими исследователями интенсивно собиралась, изучалась и переосмыслилась собственная древняя культура, встраиваемая в контекст общемирового развития (подробнее см.: [Ramaswami 1993; Ramaswami 1997]).

В настоящее время концепция *Tamiḷttāy*, провозглашение величия и древности тамильского, как языка, «данного богами», – один из ключевых элементов политической программы тамильского национализма, базирующегося на осознании и

культивировании особой роли тамильской культуры в формировании великих империй Юга и общеиндийского пантеона богов на основе древнего тамильского пантеона¹ [Ramaswami 1993].

Ключевой элемент формирования этой новой идентичности – гипотеза о протодравидийской основе первой индийской цивилизации Хараппы и Мохенджо-Даро. В исследовании этой проблематики велика роль советских исследователей [Альбедиль 1994]. Обратной стороной научных достижений стало формирование тенденции к обособлению Юга от Севера, преувеличению значимости древних культов и практик, крайнему политическому национализму в его наиболее реакционных формах. Главными событиями здесь следует считать образование в 1949 г. С.Н. Аннадурай партии «Дравида муннетра кажагам» (Tirāviṭa muṇṇēṟṟak kaḷakam ‘Федерация дравидского прогресса’) и движение так называемого тамильского пуризма – за возврат к первоначальной чистоте и красоте тамильского языка эпохи «Тируккурала», без санскритских заимствований (подробнее см.: [Kailasapathi 1979; Ramaswami 1997]).

В то же время деятельность и труды английских миссионеров имели большое значение для возникновения и становления зарубежной академической тамилистики, бурный расцвет которой начался после Второй мировой войны. Их работы заложили основы нового направления в академической индологии – изучения особенностей развития самобытной культуры дравидийского Юга.

Подводя итоги первого, блистательного двадцатилетия академической тамилистики, заложившего мощный фундамент для ее последующего расцвета, К. Тани Наягам еще раз подчеркнул роль европейских миссионеров в открытии и сохранении богатств древней тамильской культуры, занявшей достойное место в ряду общечеловеческих духовных достижений [Thani Nayagam 1969].

¹ О тамильском автохтонном пантеоне см.: [Дубянский 1989: 19–47].

Вклад российских и зарубежных тамилстов в исследование тамильского бхакти¹

Перевод Дж.У. Поупом (1820–1908) «Тирувасахама» – огромного собрания поэм одного из наиболее значимых поэтов шиваитского бхакти Маниккавасахара, и его интерпретация в контексте канона шайва-сиддханты положили начало осмыслению западными исследователями тамильского бхакти как особой, высоко эмоциональной, личностной и специфически тамильской формы богопочитания. Первые публикации творчества тамильских бхактов не столько знакомили читателей с религиозной традицией дравидийского Юга, сколько способствовали просвещению тамильской интеллигенции [The Tiruvāṣagam 1900]. Однако значительные академические исследования в этой области начались только после Второй мировой войны.

Исследования тамильского бхакти – это все более значимая часть индологии, объект исследований которой является одной из интеллектуальных вершин не только индийской, но и мировой культуры. Образ Шивы Натараджи – главный объект поклонения тамильских бхактов и последователей шайва-сиддханты – не только шедевр тамильских художников, но и пластический символ индийского духовного наследия в мире.

Развитие зарубежных исследований бхакти

Подводя итоги первого блистательного двадцатилетия академической тамилистики, заложившего мощный фундамент для последующего развития, выдающийся тамильский просветитель и исследователь К. Тани Наягам (1913–1980) еще

¹ Впервые опубликована: Вечерина О. П. Вклад российских и зарубежных тамилстов в исследование тамильского бхакти // Труды IV Конгресса российских исследователей религии. Религия как фактор взаимодействия цивилизаций: Сборник докладов / под ред. А.П. Забияко, М.М. Шахнович, Е.А. Аринина, П.К. Дашковского, В.В. Шмидта, Е.С. Элбакян. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2018. С. 130–136.

раз подчеркнул роль европейских миссионеров в сохранении богатств древней тамильской культуры [Thani Nayagam 1969].

Главной задачей для послевоенного поколения европейских и индийских исследователей стало нахождение, описание и консервация тамильских рукописей. В 1955 г. выдающийся французский индолог Ж. Фийоза (1906–1982) при поддержке премьер-министра Индии Дж. Неру создал Французский институт в Пондичерри (IFR). Институт тесно сотрудничает с Центром индийских исследований в Пондичерри – филиалом Французского института Дальнего Востока (EFEO). Многие программы являются совместными, в частности, работа с рукописями на пальмовых листьях. Главной задачей для исследователей было определено обнаружение, соби́рание, консервация и последующее изучение рукописей тамильского канона шайва-сиддханты (доминирующей религиозно-философской школы на Юге Индии), разбросанных по частным коллекциям, храмам и монастырям Южной Индии. Некоторые из владельцев не готовы расстаться с рукописями: тогда заказываются копии. Сегодня индологическая библиотека института насчитывает около 11 400 наименований, в том числе 1900 текстов шиваитской тантры; 1360 текстов местных пуран и легенд о святых местах; 1350 текстов бхактов. Рукописи, как правило, написаны *scriptio continua* – без каких-либо пробелов между словами, частями текста, разными текстами и т.п. Пока исследовано около 500 рукописей. Столь медленная работа объясняется как их плохим состоянием, так и сложностью прочтения. Требуется очень высокая квалификация исследователей, скрупулезность, величайшая тщательность и – не в последнюю очередь – значительный бюджет. В настоящее время началась планомерная работа по их критическому изданию и переводу. Учитывая объем текстов, эта работа – на многие годы. В 2005 г. коллекция шиваитских рукописей Пондичерри была внесена в реестр Всемирного наследия ЮНЕСКО [The Shaiva Manuscripts s. a.].

В команды IFR/EFEO входят европейские и индийские ученые, технические специалисты, а также приглашенные исследо-

ватели. Результаты исследований публикуются в виде монографий, критических изданий текстов на санскрите и тамильском языке, и переводов основных текстов канона. Престижная совместная серия *Indologie* насчитывает более 100 наименований.

Еще одним важным центром по изучению тамильского бхакти является Институт азиатских исследований в Ченнаи (IAS), где под руководством директора института Дж. Самуэля также ведется активная исследовательская, переводческая и публикаторская деятельность, в частности, по полному переводу на английский канона шайва-бхакти «Панниру Тирумуреи» (http://www.instituteofasianstudies.com/publications_division.html).

Значимым направлением исследований в области бхакти стало изучение чольского храмового искусства и особенно бронзовой скульптуры, в том числе главного храмового образа тамильского бхакти – Шивы Натараджи, чьи иконография и иконология тесно связаны с визионерскими видениями бхактов и каноном шайва-сиддханты. Самые большие коллекции чольской храмовой бронзы хранятся в Ченнаи и в Танджоре, многие статуи находятся в крупных музеях и частных коллекциях разных стран. Скульптуры и фрески, в том числе остающиеся в храмах, нуждаются в тщательной фиксации, описании, фотографировании, каталогизации и исследовании. Работа ведется, однако ее темпы очень медленны ввиду отсутствия финансирования и подготовленных специалистов. Так, последний каталог коллекции Мадрасского музея издан в 1994 г. [Srinivasan 1994], а каталог Танджорской коллекции, кажется, не издавался совсем (анализ и историографию проблемы см. в статье автора в [Tami] tanta paricu 2016: 199–220]).

Ввиду малочисленности тамилистов небольшие исследовательские группы образуются, как правило, вокруг крупных ученых, работающих в тех или иных университетах. Среди наиболее крупных имен исследователей, занимающихся бхакти и смежными проблемами, следует в первую очередь упомянуть Р. Вейсса (Университет Виктория, Новая Зеландия);

Д. Гудолла (EFEO, Пондичерри, Индия); В. Дехеджью (Колумбийский университет, США); Р. Дэвиса (Бэрд колледж, США); К. Звелебила (1927–2009, Утрехтский университет); Г. Йокама (Колледж Уитьер, США); Н. Катлера (1949–2002, Чикагский университет, США); Э. Крэддок (Юго-Западный университет, США); У. Кокса (Чикагский университет, США); Г. Кульке (Гейдельбергский университет, ФРГ); Дж. Кэрмана (Гарвардский университет, США); преп. А. Мак-Глэшана (1933–2012); В. Нараянан (Университет Флориды, США); Л. Опп (Университет Конкордия, Канада); И. Петерсон (Маунт-Холиоук колледж, США); К. Печилис (Университет Дрю, США); А.К. Рамануджана (1929–1993, Университет Чикаго, США); Д. Смита (Университет Ланкастер, Великобритания); Д. Хадсона (1938–2006, Смит колледж, США); Дж.Л. Харта (Калифорнийский университет, США); Д.Д. Шульмана (Иерусалимский университет, Израиль); П. Янгера (Университет Мак-Мастер, Канада) (библиографию их работ в области бхакти см.: [Coleman 2017]).

Библиография источников и исследований тамилского бхакти

В фундаментальном библиографическом онлайн-обзоре «Оксфордские библиографии» (www.oxfordbibliographies.com) в разделе «Индуизм» (168 библиографических обзоров) тамилскому бхакти посвящено 7 статей: «Альвары» и «Андаль» А. Венкатесана; «Бхакти» Т. Коулмэн; «Карейккал Аммейяр» Э. Крэддок; «Маниккавасахар» Л. Комо; «Наянары» К. Печилис и «Шайва-сиддханта» Г. Ишимацу. Статьи в этом онлайн-издании заказываются крупнейшим специалистам, регулярно дополняются и корректируются авторами. На сегодня этот ресурс – наиболее полная историография вопроса.

Основные тексты тамилской классической литературы, в том числе бхакти и шайва-сиддханты, а также некоторые переводы и исследования, представлены на сайтах «Проект Ма-

дурая» (<http://www.projectmadurai.org>) и <https://shaivam.org/>. Важный источник для исследователя – Тамильский виртуальный университет (<http://tamilvu.org/>), где представлен корпус тамильского языка, а также некоторые комментированные тексты классической литературы. Все эти сайты, а также коллекция электронных словарей тамильского языка (<http://dsal.uchicago.edu/>) и работ, перешедших в свободный доступ (<https://archive.org/>), позволяют полноценно заниматься ученым, в том числе российским, живущим вдали от признанных центров по исследованию бхакти.

Российские исследования тамильского бхакти

В своем кратком очерке «К истории изучения тамильского языка в Советском Союзе» крупнейший советский дравидолог М.С. Андронов (1931–2009) перечислил практически всех сколько-нибудь значимых дореволюционных и советских исследователей в области тамилистики в целом до начала 60-х годов XX в. [Андронов, б. г.]. За короткий период расцвета, который продолжался менее 20 лет – до 1973 г., было сделано очень много. В частности, были выпущены тамильско-русский и русско-тамильский словари; опубликован ряд важных переводов крупнейших памятников тамильской литературы санги и бхакти. Обзор достижений и проблем отечественной тамилистики содержится в очерках А.М. Дубянского [Дубянский, 2002] и П. Сомасундарама [Сомасундарам, б. г.].

1973 год – поистине трагический год для сообщества советских тамилстов. Эмигрирует А.М. Пятигорский (1929–2009), трагически погибает С.Г. Рудин (1929–1973). Ю.Я. Глазов (1929–1998) был вынужден уехать из страны еще в 1972 г. Таким образом, многие темы, блестяще начатые этими исследователями, в том числе проблематику тамильского бхакти, пионером исследований которого в нашей стране был А.М. Пятигорский, стало просто некому развивать. Его

блестящая монография «Материалы по истории индийской философии», включающая в себя в том числе некоторые переводы бхактов и философов шайва-сиддханты, до сих пор не утратила своего научного значения [Пятигорский 1962].

Примечательной чертой нового периода (1970-е – 1980-е гг.) стало появление нового поколения дравидологов, однако бхакти было на периферии их научных интересов (библиографию отечественных тамилистов см. [Дубянский 2002]). Можно упомянуть только статьи М.Ф. Альбедиль [Альбедиль 1979; 1986] и первую на русском языке обобщающую работу, посвященную многовековому развитию тамильской литературы, в которой довольно значительный раздел, написанный А.М. Дубянским и посвященный литературе тамильского бхакти [Дубянский 1987: 46–68]. Этим исчерпываются отечественные достижения в области изучения тамильского бхакти вплоть до начала XXI в. В 2006 г. А.М. Дубянский опубликовал свой перевод «Тируппавей» Андаль [Дубянский 2006], а в 2014 г. появилась его большая статья в авторитетном сборнике «Археология бхакти» [Dubianskiy 2014]. В 2013 г. появилась первая публикация по проблематике шайва-бхакти автора статьи [Вечерина 2013]. В 2014 г. ученица А.М. Дубянского М.Б. Павлова защитила кандидатскую диссертацию, посвященную творчеству Самбандара [Павлова 2014].

За почти 60 лет подготовки профессиональных тамилистов (в 1960–1970 гг. в Ленинграде, с 1965 г. по настоящее время в Москве) было подготовлено около 70 человек (большинство – ученики А.М. Дубянского, см. [Студенты, изучавшие тамильский, б. г.]), но в профессии остались единицы. Во многом это объясняется резким сужением поля возможной профессиональной реализации. В академических научно-исследовательских институтах исследования в области тамилистики практически не ведутся, крупные издательства «Прогресс» и «Радуга», в советский период выпускавшие литературу на индийских языках, в том числе и на тамильском,

давно расформированы. Набор в тамильские группы в ИСАА осуществляется раз в пять-шесть лет с отсутствием перспективы трудоустройства, а кафедр или научно-исследовательских отделов по тамильским исследованиям (или даже дравидологии) в России нет и никогда не было.

Сегодня единственной постоянно действующей вот уже в течение 10 лет структурой является неформальный семинар по «медленному» чтению древних тамильских текстов под руководством А.М. Дубянского, объединивший нескольких официальных и неофициальных учеников. Некоторым итогом деятельности семинара можно считать сайт «Дравидология в России» (<http://tamil.ivka.rggu.ru>¹), где опубликовано практически все наследие отечественных тамилстов, а также сборник статей, подготовленный учениками к 75-летию юбилею учителя и содержащий статьи крупнейших отечественных и зарубежных тамилстов и индологов. В нем также представлены исследования и переводы поэзии бхакти некоторых его учеников, библиография его работ [Tamil̥ tanta paricu 2016].

До 2018 г. семинар работал на базе кафедры истории и филологии Южной и Центральной Азии ИВКА РГГУ, а с осени он перешел в новые стены. Деятельность тамилстов в ИВКА РГГУ прекращена, поскольку институт перешел в НИУ ВШЭ, где начал работу под новым названием ИКВиА. В планах руководства, насколько известно автору, – открытие в скором будущем набора на специальность «тамильская литература и культура» (название предварительное). Хотелось бы надеяться, что на новом месте не только начнется академическая подготовка новых специалистов и продолжится работа семинара, но и удастся выйти на новый уровень осмысления богатейшего тамильского наследия традиции бхакти, продолжив дело первых поколений отечественных тамилстов.

¹ С 2020 г. сайт работает на платформе НИУ ВШЭ – <https://ioc.s.hse.ru/tamil>

90-летие российской тамилистики: этапы развития, достижения, проблемы¹

Первое знакомство русских людей с тамильским языком произошло сравнительно давно: в 1775 г. в Мадрас прибыл известный русский путешественник и музыкант Г.С. Лебедев, сочетавший в себе талант артиста с талантом лингвиста и этнографа [Васильков 2017: 106–112]. Сегодня можно считать доказанным предположение В.С. Воробьева-Десятовского: именно Г.С. Лебедев был первым русским, «изучившим в Индии тамильский язык» [там же: 109].

Более углубленное представление о тамильском языке в России связано с именем известного русского лингвиста, профессора сравнительного и славянского языкознания С.К. Булича (1859–1921)². С.К. Булич собрал обширную библиотеку по дравидийскому языкознанию и посвятил ряд оригинальных статей основным дравидийским языкам – тамильскому, телугу и малаялам. В 1901 г. вышла большая обзорная статья С.К. Булича «Тамильский язык» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона [Булич 1901].

Выход статьи совпал с расцветом ориентальных исследований в России начала XX в. на волне растущего в мире интереса к древним цивилизациям Востока. В этот период активно работали такие выдающиеся ученые, как В.М. Алексеев (1881–1951), В.В. Бартольд (1869–1930), Б.Я. Владимирцов (1884–1931), Н.И. Конрад (1891–1970), И.Ю. Крачковский (1883–1951), С.Ф. Ольденбург (1863–1934), В.В. Струве (1889–1965), Ф.И. Щербатской (1866–1942) и многие другие (подробнее см.:

¹ Впервые опубликована: Вечерина О.П. 90-летие российской тамилистики: этапы развития, достижения, проблемы // Доклады международного конгресса по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. Вып. 1. XXX Конгресс. СПбГУ, 2019. СПб.: НП-Принт, 2020. С. 519–539.

² С.К. Булич также первым детально проанализировал научное наследие Г.С. Лебедева [Васильков 2017: 20].

[История отечественного востоковедения 1997: 5–115, 392–433]). К этому поколению и принадлежали индологи Людмила Александровна (1888–1965) и Александр Михайлович (Густав Герман Христиан) Мерварт (1884–1932).

Супруги Мерварты заложили фундамент последующего развития отечественной дравидологии и тамилистики как ее главной части. Материалы их выдающейся по объему и качеству проделанной работы долгосрочной командировки 1914–1918 гг. [Мерварт, Мерварт 1927] стали основой коллекции МАЭ «Народы Южной Азии» в 1925 г. [Котин, Краснодембская, Соболева 2018: 199–232], где были во многом впервые введены в научный оборот богатые этнографические материалы, иллюстрирующие традиционные культуры и историю народов о-ва Цейлон и материковой Индии¹.

И.Ю. Котин опубликовал архивные свидетельства того, что А.М. Мерварт в последние годы жизни начал подготовку к созданию научной биографии Г.С. Лебедева, поскольку высоко ценил значение его личности и называл его «пионером индийской лингвистики и этнографии» [Котин 2017: 24]. В этой же статье описаны детали тамильских штудий А.М. Мерварта, к которым он приступил сразу по прибытию в Мадрас в начале 1915 г., интенсивной работы в музеях Тамилнада, а также переводческих опытов, в том числе перевода на русский «Манимехалей» [там же: 21] – единственной дошедшей до нашего времени буддийской поэмы и одного из самых значительных памятников раннесредневековой тамильской литературы.

Именно эти тамильские занятия А.М. Мерварта стали основой для создания им впоследствии первой российской грамматики тамильского языка, выход которой ознаменовал рождение российской академической тамилистики.

¹ А.М. Мерварт еще успел выпустить описание коллекции. См. [Мерварт 1927].

Первый этап развития российской тамилистики (1929): несбывшиеся надежды

Российской академической тамилистике в 2019 г. исполнилось 90 лет. В 1929 г. в Ленинградском восточном институте вышла в свет первая русская «Грамматика разговорного тамильского языка», написанная А.М. Мервартом, по которой должны были обучаться студенты института [Мерварт 1929]. Пособие было новаторским не только для России, но и для Западной Европы, поскольку тамильский язык еще нигде не преподавался. Значительные сложности вызвало и издание книги, в частности, поиски тамильского шрифта. В предисловии к ней автор сформулировал три основные причины, по которым следует изучать тамильский язык и тамильскую культуру, сохраняющие актуальность и сегодня [там же: 3–5].

Во-первых, тамильский язык – это живой язык, «самый важный представитель дравидийских языков», «являющийся наиболее характерным и разработанным представителем семейства языков, на которых говорят свыше 65 миллионов жителей Индии»¹.

Во-вторых, «культура дравидийцев является чрезвычайно важным фактором в общеиндийской культуре и оставила глубокий след в культуре северной... Индии. Современный индолог не обойдется без изучения дравидийского элемента в культуре Индии».

В-третьих, «изучение языка и литературы тамильского народа само по себе представляет большой интерес. Дравидийские племена сумели сохранить свою самобытность несмотря на сильнейшее влияние арийской культуры. В особенности это можно сказать про тамилы, создавших большую,

¹ Сейчас только на тамильском говорят около 70 млн человек, а всего на дравидийских языках разговаривают более 200 млн человек. См.: [Krishnamurti 2022].

во многих отношениях оригинальную, литературу, и меньше, чем другие дравидийские племена поддавшихся влиянию санскритской литературы и арийской культуры».

Далее А.М. Мерварт кратко охарактеризовал принципиально новый способ изложения учебного материала, впервые примененный им в этом учебном курсе и основанный на двух характерных особенностях тамильского языка, резко отличающих его от индоевропейских языков, и поделился с читателями своими планами по дальнейшей работе, связанной с классической тамильской литературой. Этим планам не суждено было сбыться.

В том же году А.М. Мерварт был репрессирован по «Академическому делу» и в 1932 г. умер в Ухтпечлаге. Л.А. Мерварт также была репрессирована, но выжила и стала одним из основателей отечественной индонезистике [Вигасин 2009: 376–398; Котин, Краснодембская, Соболева 2018: 367–406]. Гибель А.М. Мерварта оборвала возможность формирования отечественной школы молодых советских тамилистов на долгие годы. Тем не менее дело супругов Мервартов, которому они отдали всю свою жизнь, не пропало, дав свои плоды в период блестящего зарождения и стремительного расцвета советской тамилистики в 1960-е – начале 1970-х годов¹.

Второй этап развития (1960–1973): блестящий расцвет

Развитие отечественной тамилистики тесно связано как с динамикой советско-индийских связей, так и с общим «ренессансом советской ориенталистики» [Шаститко, Чарыева 2003: 21–32]. Сразу после установления в апреле 1947 г. ди-

¹ Итоги этого и последующих этапов см.: [Андронов б/г] <https://iocs.hse.ru/tamil/Andronov1>; [Дубянский 2002] https://iocs.hse.ru/tamil/izuchenie_dravidiyskih_literatur; [Макаренко б/г] <https://iocs.hse.ru/tamil/makarenko>.

пломатических отношений началось интенсивное развитие советско-индийских связей. В этот период были заложены фундаментальные основы развития практической индологии – обширной программы подготовки высококвалифицированных специалистов по основным языкам Индии, ориентированных на практическую работу по всем направлениям сотрудничества с индийскими коллегами. Вместе с тем, Советский Союз всегда рассматривал Индию в первую очередь как своего геополитического партнера [Володин 2013], что и предопределило в конечном счете траекторию взлетов и падений в гуманитарном сотрудничестве и академических исследованиях как составной части этого сотрудничества.

Основоположник второго, наиболее плодотворного этапа развития советской тамилистики М.С. Андронов (1931–2009)¹ стал профессионально заниматься тамильским по воле случая: в 1952 г., будучи студентом-бенгалистом, он заинтересовался «вопросом о влиянии, которое дравидийские языки оказали на исторический ход развития арийских языков» [Андронов 1960: 3]. В результате своих разысканий в 1954 г. он поступил в аспирантуру Института востоковедения АН СССР по специальности «тамильский язык», в октябре 1957 г. представил к защите диссертацию о морфологии современного тамильского глагола (защитил в 1960 г.), а в сентябре 1958 г. был командирован в Индию «для совершенствования в области тамильского языка в Мадрасском университете» [там же].

Чуть позже к исследованиям в области тамильского языка и культуры подключилось целое созвездие молодых востоковедов – Ю.Я. Глазов (1929–1998) [Глазов 1962]², С.Г. Ру-

¹ Наиболее известны его грамматики тамильского языка: 1960, 1962, 1969 (англ.), 1987, 1989 (англ.) гг. <https://iocs.hse.ru/tamil/andronov>

² Ему также принадлежат переводы «Тируккурала» и «Повести о браслете». Будучи глубоко верующим, Ю.А. Глазов увлекся правозащитной деятельностью и впоследствии отошел от тамилистики.

дин (1929–1973) [Рудин 1972; Гуров, Зограф 1973: 238–240]¹, А.М. Пятигорский (1929–2009) [Пятигорский 1962; 1962a]².

В этот период стремительного, но недолгого расцвета отечественной тамилистики были изданы тамильско-русский (1960) и русско-тамильский словари (1965), переводы классических текстов древней тамильской литературы, такие как: «Тирукурал» (1963); «Шилаппадикарам» (1966); пураны о бхактах [«Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды», 1963]; древнетамильская лирика [«Стихи на пальмовых листьях», 1979]³.

Стало классикой отечественной индологии вышедшее в 1962 г. пионерское исследование А.М. Пятигорского «Материалы по истории индийской философии» с переводами некоторых важных текстов тамильской шиваитской традиции, не утратившее своего значения и сегодня [Пятигорский 1962]. В нем А.М. Пятигорский впервые представил отечественному читателю философские и этические идеи древней тамильской литературы, описал средневековую тамильскую литературу бхакти как единый комплекс, предложил новую психологическую методiku описания и анализа культовых нарративов тамильского шайва-бхакти. Многочисленные приложения (переводы тамильских источников) имели самостоятельное значение, знакомя читателя с совершенно неизвестной ему средневековой культурой крайнего Юга Индии.

О биографии и работах Ю.Я. Глазова см. его мемуары «В краю отцов» (рус. изд. 1998), а также на сайте: <https://iocs.hse.ru/tamil/glazov>.

¹ <https://iocs.hse.ru/tamil/rudin>

² В эмиграции А.М. Пятигорский не возобновил своих занятий тамилистикой. Недавно изданный сборник старых работ А.М. Пятигорского по-новому высветил его значение в развитии индологических исследований того времени [Пятигорский 2018]. <https://iocs.hse.ru/tamil/pyatigorskiy>

³ https://iocs.hse.ru/tamil/knigi_po_tamilistike

На волне дружественных отношений с независимой Индией в СССР было принято решение о подготовке специалистов по живым индийским языкам. Первый набор в тамильскую группу состоялся в Ленинграде (было 2 набора в 1960 и 1965 гг., всего подготовлено 8 человек). С 1965 г. регулярно набирались группы в ИСАА – всего 8 наборов (53 студента, получили диплом 48 человек). С 1970 г. преподавание тамильского языка и тамильской культуры в ИСАА и РГГУ (наборы 1994 и 2009 гг.) осуществлялось главным образом А.М. Дубяньским (выпускник набора 1965 г.) [Студенты, изучавшие тамильский язык б/г].

Эмиграция А.М. Пятигорского и Ю.Я. Глазова и гибель С.Г. Рудина (1929–1973) [Зограф, Гуров 1973: 238–240] стали большой утратой для немногочисленного профессионального сообщества, но советская тамилистика продолжала развиваться вплоть до распада СССР. Одной из причин этой стабильной работы была удачно найденная система трудоустройства, в которой академический сектор дисциплины использовался как фундамент для подготовки высококвалифицированных специалистов – переводчиков, редакторов, авторов (журналистов и писателей), рассказывающих зарубежным читателям и слушателям о достижениях русской и советской культуры, науки и искусства, демонстрирующих преимущества социалистического строя с целью завоевания сторонников среди населения развивающихся стран¹.

Третий этап развития (1974–1991): поступательное развитие и стремительная катастрофа

Академическая тамилистика. Этот период развития академической тамилистики уместно определить как период поступательного развития и накопления тех исследовательских результатов, плоды которых могли быть получены значительно

¹ См., например, программную статью [Баранников 1940: 5–13]. Основной пафос статьи оставался актуальным вплоть до начала перестройки.

позже. В этот период интенсивно работал и как исследователь, и как педагог А.М. Дубянский, плодотворно занимался генезисом дравидийской культуры Н.В. Гуров (1935–2009).

А.М. Дубянский в своей обзорной статье выделяет феномен плодотворной работы нового поколения советских дравидологов. К их числу он относит А.Ф. Роговцеву; М.Ф. Альбедиль; О.В. Новикову; Л.Ш. Рожанского; Л.В. Бычихину; С.В. Трубникову; В.П. Фурнику, расцвет деятельности которых пришелся именно на 70-е – 80-е годы XX в. Там же приводится и обширная библиография их публикаций [Дубянский 2002: 403–424]. Сам А.М. Дубянский много занимался проблемами классической древнетамильской поэзии, в 1974 г. защитив диссертацию «Ситуация разлуки в древнетамильской поэзии (тема муллей)», ставшую основой его последующих многолетних исследований¹, в том числе монографии «Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики», где впервые на русском языке была представлена древнетамильская поэтическая традиция [Дубянский 1989; перераб. изд. на англ. яз.: Dubyanskiy 2000].

Им же, впервые после очерка И.Н. Смирновой 1958 г. [Смирнова 1958: 196–234], был подготовлен и ряд общих обзоров тамильской литературы, до сих пор являющихся единственным справочным материалом на русском языке для всех интересующихся тамильской культурой. Раздел о современной литературе в монографии 1987 г. был подготовлен Л.В. Бычихиной [Дубянский 1984; Бычихина, Дубянский 1987].

Вместе с тем в подготовке тамилистов начинается период все более отчетливого крена в сторону сиюминутной актуальности и сугубо практического применения квалификации, обусловленный желанием самих студентов и спецификой ИСАА, где осуществлялась их подготовка.

Многолетние кропотливые исследования с неясной карьерной и финансовой перспективой перестали привлекать

¹ См. библиографию его работ в [Tamiḷ tanta paricu 2016: 535–544].

внимание молодых амбициозных юношей (в 80-е годы на какое-то время прием девушек в ИСАА был практически прекращен). Поскольку распределение на конкретный язык не зависело от желаний абитуриента, на обучение тамильскому попадали люди, которые рассматривали это как свою относительную неудачу по сравнению с более престижными распределениями (в числе фаворитов был, например, японский). Естественно, они не желали связывать с изучением тамильской культуры всю свою жизнь. В то же время желающие изучать тамильскую древность не имели такой возможности, поскольку поступление в ИСАА было жестко регламентировано, вольнослушатели, даже с других факультетов МГУ, не допускались, а в других учебных заведениях СССР обучение не проводилось¹.

Многие из профессиональных тамилистов также с течением времени либо переключились на исследования в других областях (как, например, М.Ф. Альбедиль), либо по тем или иным причинам перестали ими заниматься, уйдя в другие сферы деятельности.

Роль издательства «Прогресс». Дипломированные тамилисты были обеспечены гарантированным местом работы. Это могли быть МИД, академические институты, университеты. Однако главным местом работы для большинства из них была работа в иновещании, журналах, издаваемых для зарубежных читателей, а также в издательствах «Прогресс», «Радуга» и «Мир», где работали многолюдные индийские редакции по всем основным языкам Индии.

Издательство «Прогресс» Госкомпечати СССР было создано в 1931 г. для выпуска литературы для распространения за рубежом актуальной политической и художественной литературы. Максимальный суммарный тираж издаваемых книг был достигнут в 1979 г. и составил 28,7 млн экземпля-

¹ О царящих тогда в ИСАА порядках см., например: [Интервью с Ольгой Юрьевной Бессмертной].

ров [Петров 1987: 93]. В 1991 г. в «Прогрессе» было 940 сотрудников [Образ России 2011: 205–206].

Наиболее многочисленная в составе Главной языковой редакции «Прогресса» индийская редакция была создана в 1955 г. Если в 1955 г. было выпущено всего 7 названий, то в 1975 г. индийская редакция выпустила уже 169 наименований литературы, выйдя на 3-е место вслед за наиболее многочисленными английской и испанской редакциями [там же: 83]. Основная задача, которая ставилась перед коллективом редакции, – подготовка к печати общественно-политической литературы и лучших образцов российской и советской художественной литературы.

Для этих целей была сформирована особая система работы над рукописью, о которой справедливо написал в своих мемуарах В.Н. Седых, возглавлявший издательство в 1976–1987 гг., в период его наибольшего расцвета: «На протяжении всей истории “Прогресса”, начиная с “Инорабочего”, методично создавалась уникальная школа – да что там школа! – Академия издательско-переводческого искусства, равной которой не было во всем мире» [Седых 2016: 390]. Аналогичным образом велась работа над рукописями и в издательствах «Радуга» (художественная литература) и «Мир» (научная и научно-популярная литература).

Вся эта созданная трудами нескольких поколений переводчиков и редакторов система рухнула практически одновременно, не выдержав испытания рынком и не сумев перегруппировать свои силы и направления возможного развития так, чтобы сохранить то действительно ценное, что было, – человеческий капитал.

Сиюминутные решения руководства издательства привели к тому, что выдающееся по профессиональной квалификации сообщество специалистов почти по всем главным языкам мира, создаваемое в течение 60 лет, было одновременно уничтожено и исчезло. Пропали, насколько известно автору, и издательские архивы, в том числе библиотека.

Авторы коллективной монографии «Образ России в общественном сознании Индии» приводят горькие слова Кришана Пракаша Шрестхи: «Надо было идти вперед, опираясь на достигнутое. Увы, этого не случилось... Жаль, что московское издательство “Радуга” не публикует нынче переводы русской литературы на восточные языки... а ведь народы Южной Азии хотели бы и впредь знакомиться с шедеврами русской прозы и поэзии» [Образ России 2011: 205–206].

В Индии существует виртуальное сообщество ценителей советской книги, издаваемой когда-то издательствами «Прогресс», «Радуга» и «Мир». Члены этого сообщества бережно сканируют имеющиеся у них экземпляры и передают для свободного пользования друг другу через систему социальных медиа¹. Автор блога, рассказывающего об этом феномене, приводит слова одного из индийских физиков, участника индийского сетевого сообщества любителей советских научных книг: «Они были очень популярны из-за их качества и цены. Эти книги были доступны и востребованы даже в маленьких поселениях – не только в крупных городах. Многие были переведены на разные индийские языки – хинди, бенгальский, тамильский, телугу, малайлам, маратхи, гуджарати и другие. Это очень расширило аудиторию. Хотя я и не эксперт, но думаю, одной из причин снижать цену была попытка заменить западные книги, которые тогда были очень дорогими (да и сейчас тоже)»².

Работа по популяризации как русской литературы и культуры, так и достижений российской науки могла бы успешно продолжаться и в наши дни, если бы были приняты другие решения.

¹ Подробнее об этом феномене см.: [Как советские научные книги стали артефактом у физиков и инженеров в Индии 2019].

² Там же.

Четвертый этап (1991–2019): утраты и восстановления

Разрушение после распада СССР системы трудоустройства специалистов по редким языкам быстро привело к бедственному положению российской тамилистики и дравидологии. Тем не менее работа продолжалась. Фундаментальным результатом работы дравидологов, возглавляемых Н.В. Гуровым, стал выход в 2013 г. очередного тома «Дравидийские языки» энциклопедического многотомного издания «Языки мира» [Языки мира: Дравидийские языки 2013].

В постсоветской России академическая тамилистика осталась только в формате подготовки студентов в ИСАА (два набора были в РГГУ), однако все это держалось усилиями А.М. Дубянского (1941–2020) при спорадическом участии некоторых его учеников. Новые достойные рабочие места вместо утраченных не появились, академические исследования были фактически свернуты; значительную часть этого времени А.М. Дубянский являлся единственным российским тамилистом, занимающимся исследованиями и преподаванием в качестве основной работы.

В настоящее время российская академическая тамилистика функционирует главным образом в формате еженедельного свободного семинара, которым до своей кончины руководил учитель всех тамилистов страны Александр Михайлович Дубянский. Больше 10 лет еженедельно по четвергам он встречался со своими учениками, чтобы читать и комментировать произведения древней и средневековой тамильской классической литературы. До мая 2018 г. эти встречи проходили на территории ИВКА РГГУ, а с сентября 2018 г. семинар продолжается на базе ИКВиА НИУ ВШЭ и с 2019 г. – под эгидой «Лаборатории ненужных вещей». Основной костяк семинара составляют около 10 человек, способных профессионально анализировать древние и средневековые тамильские тексты самых разных жанров.

За время работы семинара полностью прочитан и готовился им к изданию выдающийся памятник древней тамильской литературы «Наттриней». К 75-летию юбилею учителя силами участников семинара О.П. Вечериной и Н.В. Гордийчука был издан сборник статей отечественных и зарубежных индологов [Tamil tanta paricu 2016]. Среди них были опубликованы и работы учеников А.М. Дубянского – участников семинара (статьи О.П. Вечериной, К.А. Ворониной, М.А. Русанова¹; А.А. Смирнитской; переводы классической тамильской литературы Н.В. Гордийчука, М.Б. Павловой, А.А. Филатовой, Д. Холодникова). В 2019 г. завершилась трехлетняя работа по комментированному прочтению грандиозного произведения традиции шайва-бхакти – собрания гимнов «Тирувасахам» великого тамильского поэта IX в. Маниккавасахара.

Еще двумя площадками, на которых участники семинара докладывают результаты своих исследований, являются Зографские чтения, ежегодно проходящие в Санкт-Петербурге в мае под руководством Я.В. Василькова, и декабрьские Рериховские чтения в Москве под руководством В.В. Вертоградовой.

2020 год стал для всех нас годом потерь². Сначала внезапный и безвременный уход из жизни нашего всеми любимого коллеги, для многих из нас друга и наставника, блистательного санскритолога Максима Альбертовича Русанова, а затем неожиданная для всех нас кончина нашего дорогого учителя Александра Михайловича Дубянского стали невосполнимой потерей не только для всех учеников и коллег, но и для оте-

¹ Максим Альбертович Русанов (1966–2020) – зав. кафедрой истории и филологии Южной и Центральной Азии ИВКА (ИКВиА) и постоянный участник семинара. Радужие и деятельная помощь М.А. Русанова и руководства института в лице его бессменного директора И.С. Смирнова обеспечивали многолетнее существование семинара.

² Этот абзац был дописан автором, поскольку в 2020 г. российская индология понесла значительные утраты: ушли из жизни М.А. Русанов и А.М. Дубянский, что необратимо изменило ландшафт отечественной тамилистики.

чественной индологии. Семинар перешел в онлайн-формат и при поддержке «Лаборатории ненужных вещей», тем не менее, продолжает работать. Его участники продолжают чтение Маниккавасахара – его второго произведения, собрания религиозно-мистических стихотворений «Тирукковейяр». В ноябре 2021 г. были проведены очень важные для всех российских тамилстов «Дубянские чтения» в формате международной онлайн-конференции в Центре исследования философии и культуры Индии «Пурушоттама» (РУДН) [Дубянские чтения 2021]. На базе НИУ ВШЭ осенью 2022 г. с успехом прошли вторые чтения. Продолжались доклады в сфере тамилистики на всех основных и новых институциональных площадках (Зографские чтения, Рериховские чтения, Анахарсис, международная конференция по методологическим аспектам неэкспериментальных наук и философии в Нальчике, различные конференции под эгидой или с участием Ассоциации исследователей эзотерики и мистицизма – АИЭМ), была защищена кандидатская диссертация [Смирнитская 2022] и вышла первая в России монография по тамилистике, посвященная одному из главных авторов тамильского шайва-бхакти [Павлова 2022]. Одной из постоянных площадок для публикаций результатов исследований в сфере тамилистики, переводов классической тамильской литературы, а с 2022 г. уроков тамильского языка стал журнал «Индуизм сегодня», который с 2017 г. издает в России Дмитрий Борзунов (Динанатха Бодхисвами. – <https://www.hinduism.today/>).

Вместе с тем мы все понимаем, что нужны новые форматы работы и реинституциализация отечественной тамилистики – хотя бы для того, чтобы не прервалась тонкая цепочка преемственности от учителя к ученику, обеспечивающая сохранение традиции и качества получаемого результата, а блистательное наследие предшественников не оказалось полностью утраченным, как уже неоднократно случалось в истории российского востоковедения.

Более чем двухтысячелетняя самобытная культура тамиллов, численность которых в настоящее время приближается к 80 млн человек, является не только одной из важнейших составляющих индийской культуры, но имеет общемировое значение. Образ Шивы Натараджи – одно из вершинных созданий тамильского гения – приобрел значение универсального символа индийской духовности. Не случайно одна из реплик знаменитой статуи была подарена в 2004 г. индийским правительством ЦЕРНу. Тамильская медицина сиддхов соперничает в популярности с аюрведой. Дравидология и тамилистика – интенсивно развивающиеся области мировой индологии, и советские (российские) исследователи внесли в ее создание значительный вклад.

В целом в российском социуме интерес к достижениям тамильской цивилизации довольно значителен. Старые и новые статьи и монографии активно постятся и читаются в интернете, существует онлайн-обучение тамильскому, значительным спросом пользуются туристические поездки в Тамилнад, сочетающие в себе отдых и духовное паломничество, растет интерес к тамильской йоге и медицине сиддхов. Наконец, в Москве есть довольно значительная тамильская община. Не хватает какой-то объединяющей идеи, на основе которой могло бы произойти объединение пока разрозненных сил. Нам видится, что это мог бы быть какой-то значимый международный онлайн-проект, в котором смогли бы принять участие как российские исследователи, так и энтузиасты.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Алаев 2011 – Алаев Л.Б. Южная Индия. Общественно-политический строй VIII–XIII веков. М.: Институт востоковедения РАН, 2011.
- Альбедиль 1979 – Альбедиль М.Ф. Адепт и объект почитания в южноиндийском шайва-бхакти (по Маниккавасахару) // Литература и культура древней и средневековой Индии. М.: ГРВЛ, 1979. С. 203–208.
- Альбедиль 1986 – Альбедиль М.Ф. К проблеме истоков индуистского течения бхакти // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. – М.: ГРВЛ, 1986. – С. 135-153.
- Альбедиль 1994 – Альбедиль М.Ф. Протоиндийская цивилизация. Очерки культуры. М.: ГРВЛ, 1994.
- Альбедиль 2019 – Альбедиль М.Ф. Мифология юного бога: дравидский вариант // Этнография. 2019. № 4 (6). С. 32–41.
- Андронов б/г – Андронов М.С. К истории изучения тамильского языка в Советском Союзе. – <https://iocs.hse.ru/tamil/Andronov1>.
- Андронов 1960 – Андронов М.С. Отчет о научной командировке в Индию (май 1958 – май 1959). М.: ВИНТИ АН СССР, 1960.
- Андронов 1960а – Андронов М.С. Очерк морфологии глагола в современном тамильском языке / Автореферат дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. М., 1960.
- Андронов 1960б – Андронов М.С. Тамильский язык. М.: ИВЛ, 1960.

Список использованной литературы

- Андронов 1962 – Андронов М.С. Разговорный тамильский язык и его диалекты. М.: ИВЛ, 1962.
- Андронов 1970 – Андронов М.С. Опыт систематизации панхронической грамматики тамильского языка в сравнительном освещении. В 2 томах / Диссертация ... доктора филологических наук. М., 1970.
- Андронов 1987 – Андронов М.С. Грамматика тамильского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, ГРВЛ, 1987.
- Астхана 1987 – Астхана С.П. Скульптура // Классическое искусство Индии с 3000 г. до н. э. до XIX в. н. э. Л.: Аврора, 1987. С. 1–107.
- Баранников 1940 – Баранников А.П. Очередные задачи советского востоковедения // Советское востоковедение. 1940. № 1. С. 5–13.
- Булич 1901 – Булич С.К. Тамильский язык // Энциклопедический словарь. СПб.: Изд-во Ф. А. Брокгауз и И.А. Ефрон, 1901. Т. 32а: Тай – Термиты. СПб: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1901. С. 572–575.
- Бхагавадгита 1999 – Бхагавадгита. Пер. с санскр., исслед. и примеч. В.С. Семенцова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вост. лит., 1999.
- Бычихина, Дубянский 1987 – Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. Краткий очерк. М.: ГРВЛ, 1987.
- В краю белых лилий 1986 – В краю белых лилий. Древнетамильская поэзия / пер. с древнетам. А. Ибрагимова. М.: Художественная литература, 1986.
- Ваагенаар 2005 – Ваагенаар С. Мата Хари / пер. с нем. В. Крюкова. Военная литература. 2005. – http://militera.lib.ru/bio/waagenaar_s/ (Waagenaar S. Sie nannte sich Mata Hari. – West-Berlin: Ullstein Verlag, 1968).

- Ванина 1999 – Ванина Е.Ю. Средневековый мистицизм // Древо индуизма. М.: Восточная литература, 1999. С. 222–245.
- Ванина 2007 – Ванина Е.Ю. Средневековое мышление: индийский вариант. М.: Восточная литература, 2007.
- Васильков 1987 – Васильков Я.В. Индология в ЛО ИВ АН СССР (1957–1986) // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. XXI Годичная научная сессия ЛО ИВ АН СССР. 1987. Ч. 3. Материалы по истории отечественного востоковедения (к 30-летию ЛО ИВ АН СССР). М.: Наука, ГРВЛ, 1987. С. 71–85.
- Васильков 2017 – Васильков Я.В. «Буреборственный путешественник»: жизнь и труды Герасима Степановича Лебедева (1749–1817). СПб.: МАЭ РАН, 2017.
- Вертоградова 1975 – Вертоградова В.В. Архитектура. Живопись. Скульптура // Культура Древней Индии. М.: ГРВЛ, 1975. С. 293–361.
- Вертоградова 2014 – Вертоградова В.В. Живопись древней Индии по «Читрасутре» из «Вишнудхармоттарапураны» – теория и технология. М.: Вост. лит., 2014.
- Вечерина 2013 – Вечерина О.П. Роль измененных состояний сознания в создании мурти Шивы Натараджи в тамильском бхакти и чольской храмовой скульптуре // Психотехники и измененные состояния сознания в истории религий. Сб. материалов Первой международной научной конференции (14–15 декабря 2012 г., Санкт-Петербург). СПб.: РХГА, 2013. С. 152–167.
- Вечерина 2014 – Вечерина О.П. «Дом танцующего Шивы»: роль храма Натараджи в Чидамбараме в формировании идеологии и изобразительного канона шайва-бхакти // Пути гнозиса: мистико-эзотерические традиции и гностическое мировоззрение от древности до наших дней. Сб. материалов международного научного симпозиума (10–13 апреля 2013 г.). СПб.: РХГА, 2014. С. 77–87.

- Вечерина 2014а – Вечерина О.П. «Шайва-пратима-лакшана»: Некоторые проблемы формирования шиваитского изобразительного канона // *Asiatica: Труды по философии и культурам Востока*. Вып. 8. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. С. 3–14.
- Вечерина 2016 – Вечерина О.П. Значение феномена сумасшествия в тамильском шайва-бхакти // *Психотехники и измененные состояния сознания*. Сб. материалов Третьей международной конференции (19–21 марта 2015 г., Санкт-Петербург) / отв. редактор и составитель С.В. Пахомов. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2016. С. 281–295.
- Вечерина 2016а – Вечерина О.П. Образы поэтов-бхактов в реальности шиваизма и изобразительного искусства // *Tamiḷ tanta paṇicu: Сборник статей в честь Александра Михайловича Дубянского* / под ред. И.С. Смирнова; ред.-сост. О.П. Вечерина, Н.В. Гордийчук, Т.А. Дубянская. (Серия «*Orientalia et Classica*»: Труды Института восточных культур и античности.) М.: Перо, 2016. С. 199–220.
- Вечерина 2017 – Вечерина О.П. «Панниру тирумурей» в пространстве Чидамбарам // *ASIATICA. Труды по философии и культурам Востока*. Вып. 11 (1) / под. ред. Т.Г. Туманяна. СПб., 2017. С. 16–31.
- Вечерина 2017а – Вечерина О.П. Семантика самоуничужения и восхваления в падигаме Сундарара «Собрание [стихов] о святых рабах [бога]» // *Хула и хвала. Коммуникативные модальности исторического и культурного своеобра- зия* / отв. ред. Е.Ю. Ванина; рук. проекта И.П. Глушкова. М.: Наука – Восточная литература, 2017. С. 811–832.
- Вечерина 2018 – Вечерина О.П. Между мукой и блаженством: «колесо эмоций» тамильских бхактов // *Человек и культура*. 2018. № 4. С. 8–21.
- Вечерина 2018а – Вечерина О.П. Место и значение «Тирумантирама» Тирумулара в традиции шайва-бхакти // *Психотехники и измененные состояния сознания*. Сб. материалов Четвертой всероссийской научной конференции с

- международным участием (8–10 декабря 2016 г., Санкт-Петербург) / отв. ред. и сост. С.В. Пахомов. СПб.: Издательство РХГА, 2018. С. 140–53.
- Вечерина 2018б — Вечерина О. П. Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру Тирумурей» [Электронный ресурс] // Aliter. 2018. № 10. С. 4–22. – https://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2019/01/aliter_10.pdf.
- Вечерина 2018в – Вечерина О.П. Вклад российских и зарубежных тамилстов в исследование тамильского бхакти // Труды IV Конгресса российских исследователей религии. Религия как фактор взаимодействия цивилизаций: Сборник докладов / под ред. А.П. Забияко, М.М. Шахнович, Е.А. Аринина, П.К. Дашковского, В.В. Шмидта, Е.С. Элбакян. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2018. С. 130–136.
- Вечерина 2019 – Вечерина О.П. Репрезентация телесности в тамильском каноне шайва-бхакти // Человек и культура. 2019. № 6. С. 24–34.
- Вечерина 2020 – Вечерина О.П. 90-летие российской тамилистики: этапы развития, достижения, проблемы // Доклады международного конгресса по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. Вып. 1. XXX Конгресс. СПбГУ, 2019. СПб.: НП-Принт, 2020. С. 519–539.
- Вечерина 2020а – Вечерина О.П. Роль и смысл *панчакшары* в тамильской шайва-сиддханте [Электронный ресурс] // Aliter. Научно-теоретический журнал. 2020. № 13. С. 3–13. – https://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2020/08/aliter_13.pdf.
- Вечерина 2020б – Вечерина О.П. «Унмей вилаккам» и формирование иконологии Шивы Натараджи в традиции шайва-сиддханты // ASIATICA. Труды по философии и культурам Востока / под ред. Т.Г. Туманяна, В.В. Маркова. СПб., 2020. Том 14. № 1. С. 70–85.

- Вечерина 2021 – Вечерина О.П. Концепция мистической любви в тамильском шайва-бхакти // *Natru aḷikkum āgam: Венок из даров дружбы: сборник научных статей в честь Маргариты Федоровны Альбедиль* / ред.-сост. Я.В. Васильков и Т.И. Оранская. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2021. С. 54–72.
- Вечерина 2021a – Вечерина О.П. Тело Шивы как объект желания в культовых практиках тамильского бхакти, мировом арт-рынке и поп-культуре // *Индийская философия. Избранные труды* / науч. ред. О.П. Вечерина; отв. ред. Р.В. Псху. Т. 1. М.: Садра, 2021. С. 190–213.
- Вечерина 2021б – Вечерина О.П. Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру тирумурей» // *Индийская философия. Избранные труды* / науч. ред. О.П. Вечерина; отв. ред. Р.В. Псху. Т. 1. М.: Садра, 2021. С. 214–248.
- Вечерина 2022 – Вечерина О.П. Тело Шивы и тело бхакта: формирование новой концепции телесности в тамильском шайва-бхакти как инструмента и пути освобождения бхакта // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия*. 2022. Т. 26. №2. С. 369–381. – doi: 10.22363/2313-2302-2022-26-2-369-381.
- Вигасин 2009 – Вигасин А.А. Александр и Людмила Мерварт: у истоков отечественного цейлоноведения и дравидологии // *Репрессированные этнографы*. Вып. 2 / сост. и отв. ред. Д.Д. Тумаркин. М.: Вост. лит., 2009. С. 375–398.
- Вишну-пурана 1995 – Вишну-пурана. Кн. 1. Пер. с санскр., коммент., введение Т.К. Посовой. СПб., 1995.
- Володин 2013 – Володин А.Г. Индия: будущие выборы и перспективы российско-индийских отношений // *Перспективы*. Сетевое издание Центра исследований и аналитики Фонда исторической перспективы. – http://www.perspektivy.info/book/indija_budushhije_vybory_i_perspektivy_rossijsko-indijskih_otnoshenij_2013-07-11.htm.

- Ганапати 2018 – Ганапати Т.Н. Концепция человеческого тела в «Тирумантираме» // Ганапати Т.Н., Арумугам К.Р. Йога сиддхи Тирумулара. Исследование «Тирумантирама» / пер. с англ. М. Николаевой. М.: АБВ, 2018. С. 233–258.
- Ганапати, Арумугам 2018 – Ганапати Т.Н., Арумугам К.Р. Йога сиддхи Тирумулара. Исследование «Тирумантирама» / пер. с англ. М. Николаевой. М.: АБВ, 2018.
- Гессе 1994 – Гессе Г. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4: Игра в бисер / пер. с нем. СПб.: Северо-Запад, 1994.
- Глазов 1962 – Глазов Ю.Я. Морфологический анализ классического тамильского языка. Автореферат дисс. ... к. филол. наук. М.: АН СССР, Ин-т народов Азии, 1962.
- Гуров, Зограф 1973 – Гуров Н.В., Зограф Г.А. Памяти Семена Гесселевича Рудина // Народы Азии и Африки. 1973. № 6. С. 238–240.
- Девибхагавата-пурана 2006 – Девибхагавата-пурана. Избранное / пер. с санскр. А.А. Игнатьева. М., 2006.
- Дубянские чтения 2021 – Дубянские чтения. 1-я Международная научная конференция. Москва, 18–20 ноября 2021 года. Сборник тезисов. М., 2021.
- Дубянский 1984 – Дубянский А.М. Тамильская литература // История мировой литературы. В 9 т. Т. 2. М.: Наука, 1984. С. 74–81.
- Дубянский 1985 – Дубянский А.М. О некоторых религиозно-мифологических представлениях древних тамиллов в связи с культом Муругана // Древняя Индия. Язык. Культура. Текст. М.: ГРВЛ, 1985. С. 117–133.
- Дубянский 1987 – Дубянский А.М. Средневековая тамильская литература. Эпоха религиозной борьбы (VI–XII вв.) // Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. М.: ГРВЛ, 1987. С. 34–73.

Список использованной литературы

- Дубянский 1988 – Дубянский А.М. Древнетамильский ритуальный панегирик // Архаичный ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: ГРВЛ, 1988. С. 184–200.
- Дубянский 1989 – Дубянский А.М. Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М.: ГРВЛ, 1989.
- Дубянский 1991 – Дубянский А.М. Священный идол – древний обряд и средневековая поэма // Сад одного цветка: Сборник статей и эссе. М.: ГРВЛ, 1991. С. 263–276.
- Дубянский 1999 – Дубянский А.М. Тамилнад: Сканда-Муруган // Древо индуизма / отв. ред. И.П. Глушкова. М.: Восточная литература, 1999. С. 313–336.
- Дубянский 2002 – Дубянский А.М. Дравидские литературы // Изучение литератур Востока. Россия. XX век. М.: Восточная литература, 2002. С. 403–424.
- Дубянский 2006 – Дубянский А.М. Кришнаитская поэма Андаль «Тируплавей» // Smaranam. Памяти Октябрины Федоровны Волковой. Сб. статей / сост. В.Г. Лысенко. М.: Восточная литература, 2006. С. 101–121.
- Дубянский 2008 – Дубянский А.М. Древнетамильский ритуальный панегирик // Всеволод Сергеевич Семенцов и российская индология. М.: Восточная литература, 2008. С. 262–279.
- Дубянский 2017 – Дубянский А.М. Эволюция мотива авторского самоуничтожения в тамильской литературе // Хула и хвала. Коммуникативные модальности исторического и культурного своеобразия / отв. ред. Е.Ю. Ванина. М.: Восточная литература, 2017. С. 854–874.
- Жасминовая песнь 1982 – Жасминовая песнь. Из тамильской поэзии эпохи Сангама (III–IV вв.) / пер. с там. А. Ибрагимова. М.: Художественная литература, 1982.

- Иванов 1994 – Иванов С.А. Византийское юродство. М.: Международные отношения, 1994.
- Иванов 2005 – Иванов С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства. М.: Языки славянских культур, 2005; 2-е изд. М.: АСТ, 2020.
- Игнатъев 2006 – Игнатъев А.А. Генезис и эволюция шактизма // Девибхагавата-пурана. Избранное / пер. с санскр. А.А. Игнатъева. М., 2006. С. 448–478.
- Иеротопия 2009 – Иеротопия. Сравнительное исследование сакральных пространств / ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Индрик, 2009.
- Интервью с О.Ю. Бессмертной – Интервью с Ольгой Юрьевой Бессмертной. ИГИТИ НИУ ВШЭ. – <https://igiti.hse.ru/unimemory/int-bessm>.
- История отечественного востоковедения 1997 – История отечественного востоковедения с середины XIX века до 1917 г. / под ред. А.А. Вигасина и др. М.: Восточная литература, 1997.
- История тела / под ред. А. Корбена, Ж.-Ж. Куртина, Ж. Вигарелло. В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012–2018.
- Как советские научные книги стали артефактом 2019 – Как советские научные книги стали артефактом у физиков и инженеров в Индии. 26.03.2019. – <https://cont.ws/@kamenski/1275639>; <https://habr.com/ru/post/445414/>
- Капра 1994 – Капра Ф. Дао физики. М.: Орис; Яна-Принт, 1994.
- Кинсли 2007 – Кинсли Д. Образы божественной женственности в тантре. Десть махавидий. СПб.: Академия исследований культуры, 2007.
- Кинсли 2008 – Кинсли Д. Махавидьи в индийской тантре. СПб.: Академия исследований культуры, 2008.

- Котин 2017 – Котин И.Ю. А.М. Мерварт как биограф Г.С. Лебедева // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 4. С. 19–27.
- Котин, Краснодембская, Соболева 2018 – Котин И.Ю., Краснодембская Н.Г., Соболева Е.С. Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 гг. История коллекции. Научное наследие. СПб.: МАЭ РАН, 2018.
- Куракин 2011 – Куракин Д.Ю. Модели тела в современном популярном и экспертном дискурсе: к культур-социологической перспективе анализа // Социологическое обозрение. 2011. Т. 10. № 1–2. С. 56–74.
- Кшемараджа 2012 – Кшемараджа. Шива-сутра вимаршини. Парамправешика / пер. с санскр. О. Ерченкова. М.: Ганга, 2012.
- Ле Гофф, Трюон 2016 – Ле Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века / пер. с франц. Е. Лебедевой. М.: Текст, 2016.
- Лурье 2009 – Лурье В.М. Введение в критическую агиографию. СПб.: Ахиота, 2009.
- Лысенко 2009 – Лысенко В.Г. «Натурфилософия» тела в Индии: аюрведа, санхья и вайшешика // Телесность как эпистемологический феномен. М.: ИФ РАН, 2009. С. 103–123.
- Маханирвана-тантра 2003 – Маханирвана-тантра / пер. с англ. М., 2003.
- Мерварт 1927 – Мерварт А.М. Отдел Индии. Краткий очерк индийской культуры по материалам отдела Индии МАЭ. Л.: Изд-во АН СССР, 1927. – URL: http://lib.kunstkamera.ru/files/lib/guide_india_1927/guide_india_1927.pdf
- Мерварт 1929 – Мерварт А.М. Грамматика тамильского разговорного языка. Л.: Изд. ЛВИ им. А.С. Енукидзе, 1929.

- Мерварт, Мерварт 1927 – Мерварт А. и Л. Отчет об этнографической экспедиции в Индию в 1914–1918 гг. М.: Изд-во АН СССР, 1927.
- Митчелл 2017 – Митчелл У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда. М.–Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.
- Нагасвами 1988 – Нагасвами Р. Художественная бронза Южной Индии // Великая традиция: шедевры бронзовой скульптуры Индии. Нью-Дели: Фестиваль Индии, 1988. С. 142–179.
- Нарада-бхакти-сутра 2014 – Нарада-бхакти-сутра. Тайны любви к богу. М.: The Bhaktivedanta Book Trust International, 2014.
- Образ России 2011 – Образ России в общественном сознании Индии: прошлое и настоящее / Т.Н. Загородникова, В.П. Кашин, Т.Л. Шаумян; ИВ РАН. М.: Наука, 2011.
- Павлова 2013 – Павлова М.Б. О типологии «безумного» поведения в русской и индийской агиографической литературе // The Russian Discourse in the Contemporary Intercultural Context. Univ. of Delhi, 2013. P. 255–260.
- Павлова 2014 – Павлова М.Б. Проблемы раннесредневекового тамильского бхакти (на материале гимнов шиваитского поэта Тируньянасамбандара). Дисс. на соиск. уч. степени канд. филологических наук. (На правах рукописи). М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2014.
- Павлова 2016 – Павлова М.Б. Гимн-падигам как основная форма поэзии тамильских шиваитов // Зографский сборник. Вып. 5. СПб.: МАЭ РАН, 2016. С. 164–173.
- Павлова 2022 – Павлова М.Б. Сын бога Шивы: Жизнь и гимны раннесредневекового тамильского святого Самбандара

- в контексте религиозного течения бхакти в Южной Индии. М.: Ганга, 2022.
- Памбатти ситтар 2016 – Памбатти ситтар. Сиддх-заклинатель змеи / пер. Д. Холодникова // *Tamiḷ tanta paṅcu*: Сборник статей в честь Александра Михайловича Дубянского / под ред. И.С. Смирнова; ред.-сост. О.П. Вечерина, Н.В. Гордийчук, Т.А. Дубянская. М.: Перо, 2016. С. 513–533.
- Парибок 2009 – Парибок А.В. Мантра // *Индийская философия: Энциклопедия* / отв. ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. М.: Восточная литература; Академический проект; Гаудеамус, 2009. С. 508.
- Петров 1987 – Петров П.П. К истории издательства «Прогресс». М.: Прогресс, 1987.
- Повесть о браслете 1966 – Повесть о браслете / пер. с там., предисл. и примеч. Ю.А. Глазова; отв. ред. А.М. Пятигорский. М.: ГРВЛ, 1966.
- Повесть об отшельнице Карайккал 1963 – Повесть об отшельнице Карайккал // *Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды* / пер., предисл. и примеч. А.М. Пятигорского; отв. ред. Е.П. Чельшев. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 73–77.
- Повесть о заколдованных шакалах и царском советнике Вадавуране 1963 – Повесть о заколдованных шакалах и царском советнике Вадавуране // *Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды* / пер., предисл. и примеч. А.М. Пятигорского; отв. ред. Е.П. Чельшев. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 21–44.
- Повесть о заколдованных шакалах 1963 – Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды / пер., предисл. и примеч. А.М. Пятигорского; отв. ред. Е.П. Чельшев. М.: Изд-во восточной литературы, 1963.

Повесть о том, как Сундарар был обращен в рабство во время своей свадьбы 1963 – Повесть о том, как Сундарар был обращен в рабство во время своей свадьбы // Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды / пер., предисл. и примеч. А.М. Пятигорского; отв. ред. Е.П. Чельшев. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 54–72.

Повесть о том, что произошло на священной горе Кайласе 1963 – Повесть о том, что произошло на священной горе Кайласе // Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды / пер., предисл. и примеч. А.М. Пятигорского; отв. ред. Е.П. Чельшев. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 50–53.

Подорога 1995 – Подорога В.А. Феноменология тела: введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995.

Поэзия эпохи Сангама 1996 – Поэзия эпохи Сангама // Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы / пер. с санскр. и древнетамил.; сост., вступит. статья И.Д. Серебрякова. М.: Вост. лит., 1996. С. 81–110.

Психология телесности 2005 – Психология телесности: между душой и телом / В.П. Зинченко, Т.С. Леви. М.: АСТ, 2005.

Пятигорский 1962 – Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии. Материализм локайяты, индуистская система шайва-бхакти и другие философские и религиозные системы в средневековых тамильских источниках. М.: Изд-во восточной литературы, 1962.

Пятигорский 1962а – Пятигорский А.М. Из истории средневековой тамильской литературы. Автореферат дисс. ... к. филол. наук. М.: АН СССР, Ин-т народов Азии, 1962.

- Пятигорский А.М. Избранные статьи по индологии и буддологии: 1960–1970-е годы / отв. ред. Л.Н. Пятигорская; сост. В.Г. Лысенко. М.: РГГУ: ИФ РАН, 2018.
- Рудин 1972 – Рудин С.Г. Морфологическая структура тамильского языка. М.: Наука; Гл. ред. физ.-мат. лит., 1972.
- Русско-тамильский словарь 1965 – Русско-тамильский словарь / сост. М.С. Андронов, А.Ш. Ибрагимов, Н.Н. Юганова; под. ред. П. Сомасундарам. М.: Советская энциклопедия, 1965.
- Сахаров 1991 – Сахаров П.Д. Мифологическое повествование в санскритских пуранах. М.: ГРВЛ, 1991.
- Седых 2016 – Седых В.Н. Наш суровый и великий век: переосмысливая прошедшее столетие и свою жизнь. М.: Автограф века, 2016.
- Семенцов 1999 – Бхагавадгита / пер. с санскрита, исслед. и примеч. В.С. Семенцова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вост. лит., 1999.
- Смирнитская А.А. Дравидийские термины родства с точки зрения типологии семантических переходов. Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: ФГБУН ИЯ РАН, 2022.
- Смирнова 1958 – Смирнова И.Н. Краткий очерк развития тамильской литературы (до конца XIX в.) // Литературы Индии. М.: Изд-во восточной литературы, 1958. С. 196–234.
- Сомасундарам, б. г. – Сомасундарам П. Советские тамилысты [б.г.]. – <https://iocs.hse.ru/tamil/somasundaran>
- Стихи на пальмовых листьях 1979 – Стихи на пальмовых листьях. Классическая тамильская лирика / пер. А. Наймана. Предисл. и коммент. А. Дубянского. М.: ГРВЛ, 1979.

- Студенты, изучавшие тамильский язык, б. г. – Студенты, изучавшие тамильский язык [б. г.]. – <https://iocs.hse.ru/tamil/students>
- Тамильско-русский словарь 1960 – Тамильско-русский словарь / сост. А.М. Пятигорский и С.Г. Рудин; под ред. П. Сомасундарама. М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1960.
- Тирукурал 1963 – Тирукурал. Книга о добродетели, о политике и о любви / пер. Ю. Глазова и А. Кришнамурти; отв. ред. К. Звелебил. М.: ИВЛ, 1963.
- Тирумантирам 2021 – «Тирумантирам» Тирумулара (строфы 2649–2824). Перевод: Гордийчук Н.В., Вечерина О.П., Голубев С.В. Вступит. ст., комментарий, примечания: Вечерина О.П. // Индийская философия. Переводы. Т. 2. М.: Садра, 2021. С. 111–162.
- Топоров 1995 – Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Том 1. Первый век христианства на Руси. М.: Гнозис – Школа «Языки русской культуры», 1995.
- Тюлина 2010 – Тюлина Е.В. Храм, мир, текст: вастувидья в традиции пуран. М.: Вост. лит., 2010.
- Упанишады 1991 – Упанишады. Пер. с санскр., предисл. и коммент. А.Я. Сыркина. Т. 2. М.: Наука; ГРВЛ – Ладомир, 1991.
- Фуко 2007 – Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году / пер. с фр. А.Г. Погоняло. СПб.: Наука, 2007.
- Храм земной и небесный 2004 – Храм земной и небесный / сост. и авт. предисл. Ш.М. Шукуров. Вып. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
- Храм земной и небесный 2009 – Храм земной и небесный / сост. и авт. предисл. Ш.М. Шукуров. Вып. 2. М.: Прогресс-Традиция, 2009.

- Чикин 2014 – Чикин А.А. Проблема телесности в феноменологии: Э. Гуссерль и М. Мерло-Понти. Дисс. ... канд. филос. наук. М.: ИФ РАН, 2014.
- Шаститко, Чарыева 2003 – Шаститко П.М., Чарыева Н.К. Период ренессанса советской ориенталистики (II половина 1950-х – I половина 1970-х годов) // Восток. 2003. № 6. С. 21–32.
- Шивананда Свами 2003 – Шивананда Свами. Джапа-йога. Медитация на Ом. Киев: София, 2003.
- Шримад-бхагаватам – Шримад-бхагаватам. 7.5.23–24 [Электронный ресурс] // Bhaktivedanta Vedabase. – <https://vedabase.io/ru/library/sb/7/5/23-24/>.
- Шукуров 2002 – Шукуров Ш.М. Образ храма / Imago Templi. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
- Элиаде 2012 – Элиаде М. Йога: бессмертие и свобода / пер. с англ., вступит. ст., науч. ред. и примеч. С.В. Пахомова. М.: Академический проект, 2012.
- Эпштейн 2004 – Эпштейн М. Методы безумия и безумие метода // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: НЛО, 2004. С. 512–540.
- Эпштейн 2006 – Эпштейн М.Н. Философия тела. Тульчинский Г.Л. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006.
- Языки мира: Дравидийские языки 2013 – Языки мира: Дравидийские языки / РАН. Институт языкознания. Ред. колл.: А.М. Дубянский, Е.Б. Маркус, Н.В. Гуров, А.А. Кибрик. М.: Academia, 2013.

- A Concise History of South India 2014 – A Concise History of South India: Issues and Interpretations / Ed. by Noboru Karashima. New Delhi: Oxford University Press, 2014.
- A Tamil Hand-book 1868 – A Tamil Hand-book or Full Introduction to the Common Dialect of that Language on the Plan of Ollenndorf and Arnold, for the Use of Foreigners Learning Tamil, and of Tamilians Learning English; with Copious Vocabularies (Tamil-English, and English-Tamil,) Appendices Containing Reading Lessons, Analyses of Letters, Deeds, Complaints, Official Documents by G.U. Pope. Madras: Higginbotham and Co., 1868.
- Aiyangar 1921 – Aiyangar S.K. South India and her Muhammadan Invaders / By S. Krishnaswami Aiyangar. London – Bombay – Calcutta – Madras: Oxford University Press, 1921.
- Anand, Menon 2017 – Anand G., Menon S. Body, Self and Consciousness according to Tirumūlar's Tirumandiram: A Comparative Study with Kashmir Śaivism // International Journal of Dharma Studies. 2017. Vol. 5. No. 3. P. 1–13.
- Andronov 1989 – Andronov M.S. Standard Grammar of Modern and Classical Tamil. 1st Ed. Madras, 1969; 2nd Ed., Revised and Enlarged. Madras: New Century Book House, 1989.
- Ars asiatica 1914–1935 – Ars asiatica: études et documents publiés sous la direction de Victor Goloubew. Bruxelles: G Van Oest; Paris: Éditions d'Art et d'Histoire, 1914–1935.
- Banerjea 2002 – Banerjea J.N. The Development of Hindu Iconography. 5th Ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2002.
- Barrett 1965 – Barrett D. Early Chola Bronzes. Bombay: Bhulabhai Memorial Institute, 1965.
- Beltz 2008 – Beltz J. Einleitung // Shiva Nataraja: Der kosmische Tänzer. Zurich: Museum Rietberg, 2008. S. 15–35.

- Beltz 2011 – Beltz J. The Dancing Shiva: South Indian Processional Bronze, Museum Artwork, and Universal Icon // *Journal of Religion in Europe*. 2011. No. 4. P. 201–222.
- Briggs 1998 – Briggs G.W. Gorakhnāth and the Kānpḥaṭa Yogīs. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1998.
- Brooks 2002 – Brooks D.R. Auspicious Fragments and Uncertain Wisdom: The Roots of Śrīvidya Śākta Tantrism in South India // *The Roots of Tantra* / Ed. by K.A. Harper, R. L. Brown. Albany: SUNY Press, 2002. P. 57–76.
- Bruijn 2007 – Bruijn P. J. J., de. Kāraikkāmmaiyār. Part 1: An Iconographical and Textual Study. Part 2: Poems for Śiva. Rotterdam: Dhyani Publications, 2007.
- Burrow, Emeneau 1984 – Burrow T. and Emeneau M.B. A Dravidian Etymological Dictionary. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Caldwell 1856 – Caldwell R. A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian Family of Languages. Madras: University of Madras, 1961 (1st Ed. 1856).
- Chan 2014 – Chan G. Stolen Indian Statue, Shiva Nataraja, to go Home during Tony Abbott Visit // *The Guardian*. Friday 5, September 2014.
- Chechi, Bandle, Renold 2011 – Chechi A., Bandle A.L., Renold M.-A. Case Nataraja Idol – India and the Norton Simon Foundation // *Platform ArThemis*. Art-Law Centre, University of Geneva, 2011. – <http://unige.ch/art-adr>
- Chola 2006 – Chola: Sacred Bronzes of Southern India / Catalogue by V. Dehejia. London: Royal Academy of Arts, 2006. P. 44–141.
- Cilappatikaram 1992 – The Tale of an Anklet. An Epic of South India: The Cilappatikaram of Ilanko Atikal / Transl. by R. Parthasarathy. Columbia University Press, 1992.

- Coleman 2017 – Coleman T. Bhakti // Oxford Bibliographies. 2017. – <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399318/obo-9780195399318-0011.xml>
- Coomaraswamy 1999 – Coomaraswamy A. The Dance of Shiva // Coomaraswamy A. The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays / With an Introductory Preface by Romain Rolland. New Dehli: Munshiram Manoharlal Publishers, 1999 (1st Ed., 1918). P. 83–95.
- Craddock 2010 – Craddock E. Śiva's Demon Devotee: Kāraikkāl Ammaiṃyār. Albany: SUNY Press, 2010.
- Cutler 1987 – Cutler N. Songs of Experience. The Poetics of Tamil Devotion. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Davis 1991 – Davis R.H. Ritual in an Oscillating Universe: Worshipping Śiva in Medieval India. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Davis 1992 – Davis R.H. Aghorasiva's Background // The Journal of Oriental Research. Dr. Janaki Felicitation Volume. 1992. P. 367–378.
- Davis 1997 – Davis R.H. Lives of Indian Images. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Davis 2002 – Davis R.H. Chola Bronzes in Procession // The Sensuous and the Sacred: Chola Bronzes from South India. New York: American Federation of Arts, 2002. P. 46–63.
- Davis 2010 – Davis R.N. A Priest's Guide for the Great Festival. Aghorasiva's Mahotsavavidhi / Transl. with Introd. and Notes. New York: Oxford University Press, 2010.
- Dehejia 1990 – Dehejia V. Art of the Imperial Cholas. New York: Columbia University Press, 1990.

- Dehejia 2002 – Dehejia V. *Slaves of the Lord. The Path of the Tamil Saints*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 2002 (1st Ed. 1988).
- Dehejia 2002a – Dehejia V. *Chola Bronzes: How, When and Why // The Sensuous and the Sacred: Chola Bronzes from South India*. New York: American Federation of Arts, 2002. P. 10–27.
- Dehejia 2002b – Dehejia V. *Assemblages of Sacred Bronzes // The Sensuous and the Sacred: Chola Bronzes from South India*. New York: American Federation of Arts, 2002. P. 80–127.
- Dehejia 2002c – Dehejia V. *Catalogue // The Sensuous and the Sacred: Chola Bronzes from South India*. New York: American Federation of Arts, 2002. P. 88–239.
- Dehejia 2006 – Dehejia V. *Beauty and the Body of God // Chola: Sacred Bronzes of Southern India*. London: Royal Academy of Arts, 2006. P. 26–37.
- Dehejia 2006a – Dehejia V. *Catalogue // Chola. Sacred Bronzes of Southern India*. London: Royal Academy of Arts. P. 44–141.
- Dehejia 2009 – Dehejia V. *The Body Adorned. Dissolving Boundaries between Sacred and Profane in India's Art*. New York: Columbia University Press, 2009.
- Dimitrova D. (Ed). *Rethinking the Body in South Asian Traditions*. London: Routledge, 2020. – <https://doi.org/10.4324/9781003089582>
- Doniger W. *God's Body, or The Lingam Made Flesh: Conflicts over the Representation of the Sexual Body of the Hindu God Shiva // Social Research*. 2011. Vol. 78. No. 2. P. 485–508.
- Dubyanskiy 2000 – Dubyanskiy A.M. *Ritual and Mythological sources of the Early Tamil Poetry*. Groningen: Egbert Forsten, 2000.
- Dubianskiy 2014 – Dubianskiy A. *A Medieval Tamil Poem on Bhakti: Tiruppāvai by Āṇṭāl // The Archaeology of Bhakti I: Mathurā*

- and Maturai, Back and Forth. Institut Français de Pondichéry / Ecole française d'Extrême-Orient, 2014. P. 225–248.
- Dyczkowski 1988 – Dyczkowski M.C. G. The Canon of the Śaivāgama and the Kubjika Tantras of the Western Kaula Tradition. Albany: SUNY Press, 1988.
- Eck 1998 – Eck D.L. Darśan: Seeing the Divine Image in India. 3rd ed. New York: Columbia University Press, 1998.
- Fernando 2014 – Fernando M.R. A Study of the Mysticism of Service and Morality in the Periya Purāṇam of Cēkḱilār. A Thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Birmingham, May 2014.
- Flood 2006 – Flood G. The Tantric Body. The Secret Tradition of Hindu Religion. London: I.B. Tauris, 2006.
- Ghose 1996 – Ghose R. The Lord of Ārūr. The Tyāgarāja Cult in Tamilnāḍu. A Study in Conflict and Accomodation. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1996.
- Ghose 2004 – Ghose R. The Dancing Lords of Tillai and Arur: A Comparative Study // Chidambaram. Home of Nataraja / Ed. by V. Nanda with G. Michell. Mumbai: Marg Publications, 2004. P. 118–127.
- Goodall 2004 – Goodall D. The Parākhyatantra. A Scripture of the Śaiva Siddhānta. Pondicherry: Institut Français de Pondichéry, 2004.
- Gopinatha Rao 1997 – Gopinatha Rao T.A. The Elements of Hindu Iconography. In 2 Vols. Delhi, 1997.
- Guy 2006 – Guy J. Parading the Gods: Bronze Devotional Images of Chola South India // Chola. Sacred Bronzes of Southern India. London: Royal Academy of Arts, 2006. P. 12–25.
- Handelman, Shulman 2004 – Handelman D., Shulman D. Śiva in the Forest Pines: An Essay on Sorcery and Self-Knowledge. New Delhi: Oxford University Press, 2004.

- Hardy 1983 – Hardy F. *Virāha-Bhakti: The Early History of Kṛṣṇa Devotion in South India*. Delhi: Oxford University Press, 1983.
- Harihar 1988 – Harihar S. *Encounter with the Divine—A Study in Tirutṭoṅṭar Purāṇam*. A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree Master of Arts. McMaster University. – <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/13666/1/fulltext.pdf>.
- Harris 2014 – Harris A.G. *Gracious Possession, Gracious Bondage: Śiva’s Aruḷ in Mānikkavācakar’s Tiruvācakam* // *Journal of Indian Philosophy*. 2014. Vol. 44 (3). P. 411–436.
- Havell 1908 – Havell E.B. *Indian Sculpture and Painting Illustrated by Typical Masterpieces, with an Explanation of their Motives and Ideals*. London: John Murray, 1908.
- Havell 1912 – Havell E.B. *The Ideals of Indian Art*. New York: E.P. Dutton and Co., 1912.
- Holdrege 2015 – Holdrege B. *Bhakti and Embodiment: Fashioning Divine Bodies and Devotional Bodies in Kṛṣṇa Bhakti*. London–New York: Routledge, 2015.
- Holdrege, Pechilis 2016 – Holdrege B., Pechilis K. (Eds.) *Refiguring the Body: Embodiment in South Asian Traditions*. Albany: SUNY Press, 2016.
- Hudson 1989 – Hudson D.D. *Violent and Fanatical Devotion among the Nāyanārs: A Study in the Periya Purāṇam of Cēkkilār // Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism / Ed. by A. Hildebeitel*. Albany: SUNY Press, 1989. P. 373–404.
- Hudson 2008 – Hudson D.D. *The Body of God. An Emperor’s Palace for Krishna in Eight-Century Kanchipuram*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

- Jayachitra 2014 – Jayachitra K. Tamil Revivalism and the Development of Linguistic Nationalism in Tamilnadu in the 19th&20th Centuries // *Scholars World-IRMJCR*. 2014. Vol. II. Iss. III. P. 157–160.
- Kailasapathi 1979 – Kailasapathi K. The Tamil Purist Movement. A Re-Evaluation // *Social Scientist*. 1979. Vol. 7. No. 10. P. 23–51.
- Kaimal 1995 – Kaimal P. Passionate Bodies: Constructions of the Self in South Indian Portraits // *Archives of Asian Art*. 1995. Vol. 48. P. 6–16.
- Kaimal 1999 – Kaimal P. The Problem of Portraiture in South India, Circa 870–970 AD // *Artibus Asiae*. 1999. Vol. 59. No. 1/2. P. 59–133.
- Kaimal 2000 – Kaimal P. The Problem of Portraiture in South India, Circa 970–1000 AD // *Artibus Asiae*. 2000. Vol. 60. No. 1. P. 139–179.
- Kandaswamy 2005 – Kandaswamy S.N. The Life and Times of Cuntarar // *Journal of Tamil Studies*. 2005. No. 68. P. 65–104.
- Kinsley 1974 – Kinsley D. “Through the Looking Glass”: Divine Madness in the Hindu Religious Tradition // *History of Religions*. 1974. Vol. 13. No. 4. P. 270–305.
- Kramrisch 1981 – Kramrisch S. The Presence of Śiva. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Krishnamurti 2020 – Krishnamurti Bh. Dravidian languages // *Encyclopedia Britannica*, 11 Aug. 2020. – <https://www.britannica.com/topic/Dravidian-languages>.
- Kulke 1970 – Kulke H. Chidambaramāhātmya. Eine Untersuchung der religionsgeschichtlichen und historischen Hintergründe für die Entstehung der Tradition einer südindischen Tempelstadt. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1970.

- Makarenko 1968 – Makarenko V.A. Tamilological Studies in Russia and in the Soviet Union Tamil Studies Abroad. Kuala Lumpur, 1968. – <http://tamil.ivka.rggu.ru/article.html?id=2627979>.
- Marr 1979 – Marr J.R. The Periya Purāṇam Frieze at Tārācuram: Episodes in the Lives of the Tamil Śaiva Saint // Bulletin of the School of Oriental and African Studies (In Honour of Thomas Burrow). University of London, 1979. No. 42 (2). P. 268–289.
- Martin 1983 – Martin J.G. The Function of Mythic Figures in the Tirumantiram. A Thesis <...> for the Degree of PhD <...>. Hamilton: McMaster University, 1983.
- McDaniel 1989 – McDaniel J. The Madness of the Saints: Ecstatic Religion in Bengal. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- McGlashan 2006 – McGlashan A.R. The History of the Holy Servants of the Lord Śiva. A Translation of the Periya Purāṇam of Cēkkiḷār. Victoria: Trafford Publishing, 2006.
- McGlashan 2009 – McGlashan A.R. The Tiruttoṅṭar Tiruvantāti of Nambi Āṅṭār Nambi // Journal of Indian Philosophy. 2009. Vol. 37. Iss. 3. P. 291–310.
- Mena 2009 – Mena C.N. The Hermeneutics of the Tirumantiram. A Dissertation <...>for the Degree of PhD <...>. Berkeley: University of California, 2009.
- Mitchell, Peterson 2010 – Mitchell G., Peterson I.V. The Great Temple at Thanjavur. One Thousand Years, 1010–2010. Mumbai, 2010.
- Monius 2004 – Monius A.E. Love, Violence and the Aesthetics of Disgust: Śaivas and Jains in Medieval South India // Journal of India Philosophy. 2004. No. 32. P. 113–172.
- Murti Dhyanam 1985 – Murti Dhyanam / Ed. by Siromani S. Swaminatha Sastri. Thanjavur, 1985.

- Nagaswamy 1983 – Nagaswamy R. Masterpieces of Early South Indian Bronzes. New Delhi, 1983.
- Nagaswamy 1988 – Nagaswamy R. South Indian Bronzes // The Great Tradition: Indian Bronze Masterpieces (ed. K. Khandavalala). New Delhi: Festival of India, 1988. P. 142–179.
- Nallaswami Pillai 1911 – Nallaswami Pillai J.M. Studies in Saiva Siddhānta. Madras: Meykandan Press, 2011.
- Nallaswami Pillai 1945 – [Nallaswami Pillai J.M.] Thiruvartupayan of Umapathi Sivacharya / Transl. with Notes and Introd. by J. M. Nallaswami Pillai. Dharmapuram: Adhinam, 1945 (1st Ed. 1896).
- Narada Bhakti Sutras 1957 – Narada Bhakti Sutras. Text, Transliteration, Translation, and Commentarey by Sri Swami Sivananda. Publ. by the Yoga-Vedanta Forest University. Rishikesh, 1957.
- Narayanan, Velluthat 1978 – Narayanan M.G.S. and Velluthat K. Bhakti Movement in South India // Indian Movements: Some Aspects of Dissent, Protest and Reform. Simla: Indian Institute of Advanced Study, 1978. P. 33–66.
- Natarajan 1994 – Natarajan B. Tillai and Nataraja. Madras: Mudgala Trust, 1994.
- Natarajan 2004 – Natarajan B. Chidambara Rahasya: The “Secret” of Chidambaram // Chidambaram. Home of Nataraja / Ed. by V. Nanda with G. Michell. Mumbai: Marg Publications, 2004. P. 54–59.
- Natchintanai 2004 – Natchintanai. Songs and Sayings of Yogaswami / Transl. from the Original Tamil with an Introd. by Members of the Sivabodhan Society. Colombo: Thiruvadi Trust of Sivayogaswami, 2004.
- Orr 2000 – Orr L.C. Donors, Devotees, and Daughters of God. Temple Women in Medieval Tamilnadu. New York–Oxford: Oxford University Press, 2000.

- Orr 2007 – Orr L.C. Cholas, Pandyas, and ‘Imperial Temple Culture’ in Medieval Tamilnadu // *The Temple in South Asia*. London: British Academy, 2007. P. 109–130.
- Orr 2014 – Orr L.C. The Sacred Landscape of Tamil Śaivism: Plotting Place in the Realm of Devotion // *Mapping the Chronology of Bhakti: Milestones, Stepping Stones, and Stumbling Stones*. Proceedings of a Workshop Held in Honor of Pandit R. Varadadasikan. Ed. by V. Gillet. Pondicherry: Institut Français de Pondichéry, 2014. P. 189–219.
- Pal 2004 – Pal P. The Blesse and the Banal: Shiva Nataraja in the 20th Century // *Chidambaram: Home of Nataraja*, 2004. P. 128–137.
- Paramasāṃhitā 1940 – Paramasāṃhitā [of Pāñcarātra]. Ed. and Transl. into English with an Introduction by Rajasevāsakta Dewan Bahadur S. Krishnaswami Aiyangar. Baroda: Oriental Institute, 1940.
- Pechilis Prentiss 1996 – Pechilis Prentiss K. A Tamil Lineage for Saiva Siddhānta Philosophy // *History of Religions*. 1996. Vol. 35. No. 3. P. 231–257.
- Pechilis Prentiss 1999 – Pechilis Prentiss K. *The Embodiment of Bhakti*. New York–Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Pechilis Prentiss 2001 – Pechilis Prentiss K. On the Making of a Canon: Historisity and Experience in the Tamil Śiva-bhakti Canon // *International Journal of Hindu Studies*. 2001. Vol. 5 (1). P. 1–26.
- Pechilis Prentiss 2001a – Pechilis Prentiss K. Translation of the Tirumuraikaṅṭapurāṇam; Attributed to Umāpati Cīvācāriyār // *International Journal of Hindu Studies*. 2001. Vol. 5 (1). P. 27–44.
- Pechilis Prentiss 2002 – Pechilis Prentiss K. Joyous Encounters: Tamil Bhakti Poets and Images of the Divine // *The Sensuous*

- and the Sacred: Chola Bronzes from South India. New York: American Federation of Arts, 2002. P. 64–79.
- Pechilis 2012 – Pechilis K. Interpreting Devotion. The Poetry and Legacy of a Female Bhakti Saint of India. New York: Routledge, 2012.
- Peterson 1982 – Peterson I.V. Singing of a Place: Pilgrimage as Metaphor and Motif in the Tēvāram Songs of the Tamil Saints // Journal of the American Oriental Society. 1982. Vol. 102. No. 1. P. 69–90.
- Peterson 1983 – Peterson I.V. Lives of the Wandering Singers: Pilgrimage and Poetry in Tamil Śaivite Hagiography // History of Religions. 1983. Vol. 22. No. 4. P. 338–360.
- Peterson 1989 – Peterson I.V. Poems to Śiva. The Hymns of the Tamil Saints. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Plutchik 2001 – Plutchik R. The Nature of Emotions // American Scientist. 2001. Vol. 89. P. 344–350.
- Pope 1900 – Pope G.U. Introduction–Life and Legends of Māṇikka-Vāṇagar // The Tiruvāṇagam, or, Sacred utterances of the Tamil Poet, Saint, and Sage Māṇikka-Vāṇagar. The Tamil Text of the Fifty-one Poems, with English Translation, Introductions, and Notes to which is Prefixed a Summary of the Life and Legends of the Sage with Appendices Illustrating the Great South-Indian System of Philosophy and Religion Called the Ṣaiva Siddhāntam with Tamil Lexicon and Concordance by G.U. Pope. Oxford: Clarendon Press, 1900. P. xvii–xxxvi.
- Ramachandra Rao 1981 – Ramachandra Rao S.K. The Icons and Images in Indian Temples. Gandhinagar, Bangalore, 1981.
- Ramachandran 2003 – Ramachandran T.N. Meykanta Sastra: the Unmai Vilakkam / Eng. Transl. by T.N. Ramachandran. Madras: Nila Muttram, 2003.

- Ramaswami 1993 – Ramaswami S. En / Gendering Language: The Poetics of Tamil Identity // Comparative Studies of Tamil Identity. 1993. Vol. 35. No. 4. P. 683–725.
- Ramaswami 1997 – Ramaswami S. Passions of the Tongue: Language Devotion in Tamil India, 1871–1970. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1997.
- Rodin 2006 – Rodin A. The Dance of Shiva // Chola: Sacred Bronzes of Southern India. London: Royal Academy of Arts, 2006. P. 146–149.
- Roots of Yoga 2017 – Roots of Yoga / Transl. and Ed. with an Introd. J. Mallinson and M. Singleton. London: Penguin Books, 2017.
- Rudram Chamakam 2004 – Rudram Chamakam / Comment. by R. Muthukrishna Sastri & S. Srinivasa Sarma / Transl. from Tamil by P. R. Kannan. Kancheepuram: Srimatam Samsthanam, 2004.
- Sankari, Rajalakshmi 2016 – Sankari S., Rajalakshmi R. Pancha Bhuta (Five Elements) Sthala Temples in South India–A Study // International Journal of Innovative Research and Advanced Studies. 2016. Vol. 3. Iss. 10. P. 167–170.
- Sarada 2016 – Sarada Th. Bhakti, and Saranagati in “Siva’s Demon Devotee” // The South Asian Review. 2016. Vol. 37. No. 2. P. 1–31.
- Sarma 2007 – Sarma S.A. Tamil Siddhas. A Study from Historical, Socio-Cultural and Religio-Philosophical Perspectives. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publ., 2007.
- Shulman 1980 – Shulman D.D. Tamil Temple Myths. Sacrifice and Divine Marriage in the South Indian Śaiva Tradition. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Shulman 1985 – Shulman D.D. The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry. Princeton: Princeton University Press, 1985.

- Shulman 1990 – Shulman D. D. Songs of the Harsh Devotee. The Tēvāram of Cuntaramūrttināyaṅār. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1990.
- Sivaramamurti 1974 – Sivaramamurti C. Nataraja in Art, Thought and Literature. New Delhi: National Museum, 1974.
- Sivaramamurti 1976 – Sivaramamurti C. Śatarudrīya: Vibhūti of Śiva's Iconography / Foreword of G. Tucci. New Delhi: Abhinav Publications, 1976.
- Sivaramamurti 1978 – Sivaramamurti C. The Painter in Ancient India. New Delhi: Abhinav Publications, 1978.
- Smith 1996 – Smith D. The Dance of Śiva. Religion, Art and Poetry in South India. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Smith 2004 – Smith D. Paintings in the Shivakamasundari Shrine at Chidambaram // Chidambaram. Home of Nataraja. Mumbai: Marg Publications, 2004. P. 96–105.
- Smith 2006 – Smith F.M. The Self Possessed: Deity and Spirit Possession in South Asian Literature and Civilizations. New York: Columbia University Press, 2006.
- Somasundaram, Murthy 2017 – Somasundaram O., Murthy T. Siva–The Mad Lord: A Puranic Perspective // Indian Journal of Psychiatry. 2017. No. 59 (1). P. 119–122.
- Spencer 1970 – Spencer G. The Sacred Geography of the Tamil Shaivite Hymns // Numen. 1970. Vol. 17. P. 232–244.
- Śri Kuñcitānghristavam 2007 – Śri Kuñcitānghristavam of Śri Umāpati Siva / Collected by Panditha Pravara Brahmashri K.M. Rajaganesa Diksitar. Chidambaram, 2007. – https://archive.org/details/SriKuncitanghristavam_83.
- Srinivasan 1994 – Srinivasan P.R. Bronzes of South India. Bulletin of the Madras Government Museum. New Series, General Section, Vol. VIII. Madras: Government of Tamil Nadu, 1994.

- Srinivasan 2004 – Srinivasan Sh. Shiva as ‘Cosmic Dancer’: on Pal-lava Origins for the Nataraja Bronze // World Archaeology. Special Issue on Archaeology of Hinduism. 2004. Vol. 36 (3). P. 432–450.
- Srinivasan 2016 – Srinivasan Sh. The Nataraja Bronze and Coomaraswamy’s Legacy // Sahapedia: Article. 26 May 2016. – <https://www.sahapedia.org/the-nataraja-bronze-and-coomaraswamy-legacy>
- Sriraman 2011 – Sriraman P.S. Chōla Murals. Documentation and Study of the Chōla Murals of Bṛihadīśvara Temple, Thanjavur. New Delhi: Archaeological Survey of India, 2011.
- Śrīmad-Bhāgavatam 7.5.23–24 // Bhaktivedanta Vedabase – <https://vedabase.io/en/library/sb/7/5/23-24/>.
- Srivathsan 2012 – Srivathsan A. The Rise of Global Icon // The Hindu. February 4, 2012.
- Subramanian 2010 – Subramanian T.S. Masterpieces in Metal // Frontline. India’s National Magazine. November 19, 2010 (Printed Version). – <https://frontline.thehindu.com/arts-and-culture/heritage/article30182550.ece>
- Tamil Concordance [Электронный ресурс]. – <http://tamilconcordance.in/bakthiilakkiyam.html>.
- Tamiḷ tanta paricu 2016 – Tamiḷ tanta paricu. Сборник статей в честь Александра Михайловича Дубянского / под ред. И.С. Смирнова; ред.-сост. О.П. Вечерина, Н.В. Гордийчук, Т.А. Дубянская. (Серия «Orientalia et Classica» LXIII: Труды Института восточных культур и античности). М.: Перо, 2016.
- Tēvāram 2007 – Digital Tēvāram / by V.M. Subramanya Aiyar, J.-L. Chevillard, S.A.S. Sarma. Pondicherry: Institut Français de Pondichéry; Paris: École française d’Extrême-Orient, 2007.

- Tēvāram Sundarar 2006 – Tēvāram Sundarar (Patikams 1–50) / Transl. S.N. Kandaswamy; Project Director G.J. Samuel; Ed. T.B. Siddalingaiah // Paṇṇiru Tirumuṟai. Vol. XIV. Pt I. Chennai: Institute of Asian Studies, 2006.
- Tēvāram Sundarar 2011 – Tēvāram Sundarar (Patikams 51–100) / Transl. S.N. Kandaswamy; Project Director G.J. Samuel; Ed. T.B. Siddalingaiah // Paṇṇiru Tirumuṟai. Vol. XIV. Pt II. Chennai: Institute of Asian Studies, 2011.
- Thani Nayagam 1969 – Thani Nayagam X.S. Two Decades of Tamil Studies: 1950–1970 // Journal of Tamil Studies. Vol. 1. No. 1. April 1969. – <http://tamilnation.co/culture/tamilstudies.htm>.
- Thayanithy 2010 – Thayanithy M. The Concept of Living Liberation in the Tirumantiram. A Thesis <...> for the Degree of PhD <...>. University of Toronto, 2010.
- The Nāladiyār 1893 – The Nāladiyār, or, Four Hundred Quatrains in Tamil by G.U. Pope. Oxford: Clarendon Press, 1893.
- The Psychology of Meditation 2016 – The Psychology of Meditation. Research & Practice / Ed. by M.A. West. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- The Sensuous and the Sacred 2003 – The Sensuous and the Sacred: Chola Bronzes from Southern India / Ed. V. Dehejia. New York: The Art Book, 2003.
- The Shaiva Manuscripts of Pondicherry, s. a. – The Shaiva Manuscripts of Pondicherry. A UNESCO “Memory of the World” Collection. Institut Français de Pondichéry–Ecole Française d’Extrême-Orient, [s. a.].
- The Tirumantiram 2010 – The Tirumantiram by Tirumūlar / Eng. Trans. and Comm. by T.N. Ganapathy... [et al.]. In 10 Vols. Vol. 1–3 / Eng. Trans. and Comm. by T.V. Venkataraman; Vol. 4 / Eng. Trans. and Comm. by T.N. Ramachandran; Vol. 5 / Eng.

- Trans. and Comm. by K.R. Arumugam; Vol. 6 / Eng. Trans. and Comm. by T. N. Ganapathy; Vol. 7 / Eng. Trans. and Comm. by P. S. Somasundaram; Vol. 8 / Eng. Trans. and Comm. by S. N. Kandaswamy; Vol. 9 / Eng. Trans. and Comm. by T. N. Ganapathy; Vol. 10: Appendices 1 (Subramaniam Swamy, T. N. Arunachalam), 2 (G. Feuerstein); Glossary, Select Bibliography / by T. N. Ganapathy; Index. Eastman: Babaji's Kriya Yoga and Publ., 2010.
- The Tiruvāḥagam 1900 – The Tiruvāḥagam, or, Sacred utterances of the Tamil Poet, Saint, and Sage Māṇikka-Vāḥagar. The Tamil Text of the Fifty-one Poems, with English Translation, Introductions, and Notes to which is Prefixed a Summary of the Life and Legends of the Sage with Appendices Illustrating the Great South-Indian System of Philosophy and Religion Called the Ḥaiva Siddhāntam with Tamil Lexicon and Concordance by G.U. Pope. Oxford: Clarendon Press, 1900.
- The Yoga of Tirumūlar 2007 – The Yoga of Tirumūlar : Essays on the Tirumandiram (Tirumantiram) / By T.N. Ganapathy and K.R.A. Arumugam. Babaji's Kriya Yoga and Publications, 2007.
- The Yoga of Tirumūlar 2007 – The Yoga of Tirumūlar : Essays on the Tirumandiram (Tirumantiram) / By T.N. Ganapathy and K.R.A. Arumugam. Babaji's Kriya Yoga and Publications, 2007.
- Thirumurai I–XII – Thirumurai. Etext Preparation (Romanized/transliteration format): T. Maltens and Colleagues. Koeln: Institute of Indology and Tamil Studies, University of Koeln. (Project Madurai 1999–2004) – <http://www.projectmadurai.org/> и <http://www.shaivam.org/tamil/thirumurai/>
- Tirukkural 1886 – Tirukkural. English Translation and Commentary by G.U. Pope, W.H. Drew, J. Lazarus and F.W. Ellis. W.H. Allen & Co., 1886.

- Tirumandiram 1993 – Tirumandiram: A Classic of Yoga and Tantra by Siddhar Thirumoolar. In 3 Vols. Eastman: Babaji's Kriya Yoga and Publications, 1993.
- Tirumular 1991 – Tirumūlar. Tirumantiram. A Tamil Scriptural Classic. Tamil Text with Engl. Transl. and Notes by B. Natarajan; Gen. Ed. N. Mahalingam. Chennai: Sri Ramakrishna Math, 1991.
- Tiruvaruṭṭpayan 1999 – Umāpati Civācāryār's Tiruvaruṭṭpayan / Transl. by K.P. Prentiss // Prentiss K.P. The Embodiment of Bhakti. New York–Oxford: Oxford University Press, 1999. C. 189–209.
- Umamaheshwari 2018 – Umamaheshwari R. From Possession to Freedom. The Journey of Nili-Nilakeci. New Delhi: Zubaan Academic, 2018.
- Unmai Vilakkam 1981 – (The Exposition of Truth) of Manavasagam Kadanthar. Tamil Text, Transl. in Engl. with Notes and Index by C.N. Singaravelu. Madras: Rathnam Press, 1981.
- US Returns over 200 Artifacts Worth More Than \$ 100 million to India // The Indian Express. June 7, 2016. – <https://indian-express.com/article/india/india-news-india/us-returns-over-200-artifacts-worth-more-than-100-million-to-india-2838614/>
- Vaiyapuri Pillai 1956 – Vaiyapuri Pillai S. Histore of Tamil Language and Literature. Madras: New Century Book House, 1956.
- Vamadeva 1995 – Vamadeva Ch. The Concept of vaṇṇanpu »violent love« in Tamil Saivism, with Special Reference to the Periyapurāṇam // Uppsala Studies in the History of Religions 1 / Ed. J. Bergman, A. Hultgârd, P. Schalk. Uppsala University, 1995.
- Vanmikanathan 2004 – [Vanmikanathan G.] Periya Puranam. A Tamil Classic on the Great Saiva Saints of South India by Sekkizhaar / Condensed English Version by G. Vanmikanathan. Madras: Sri Ramakrishna Math, 2004.

- Vasudevan 2003 – Vasudevan G. The Royal Temple of Rajaraja: An Instrument of Imperial Cola Power. New Delhi: Abhinav Publications, 2003.
- Veluppillai 2013 – Veluppillai U. Cīkāli: hymnes, héros, histoire. Rayonnement d'un lieu saint shivaïte au Pays Tamoul. Thèse de doctorat d'études indiennes. Paris: Université Sorbonne Nouvelle, 2013.
- Venkatraman 1977 – Venkatraman R. The Date of Tirumular—A Re-assessment // Proceedings of the Indian History Congress. 1977. Vol. 38. P. 100–107.
- Venkatraman 1990 – Venkatraman R. A History of the Tamil Siddha Cult. Madurai: Ennes Publications, 1990.
- Verma 2010 – Verma A. Performance and Culture: Narrative, Image and Enactment in India. Cambridge, 2010.
- Vose 2006 – Vose S.M. The Violence of Devotion: Bhakti, Jains and the Periyapuram in Telling Early Medieval Tamil History // Culture: The Graduate Journal of Harvard Divinity School. 2006. No. 1. P. 103–126.
- Weiss 2009 – Weiss R.S. Recipes for Immortality. Medicine, Religion and Community in South India. New York: Oxford University Press, 2009.
- White 1996 – White D.G. The Alchemical Body. Siddha Tradition in Medieval India. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1996.
- Winch 1975 – Winch M.E. The Theology of Grace in Saiva Siddhanta, in the Light of Umapati Sivacharya's Tiruvarutpayan. A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies... for the Degree Master of Arts. McMaster University, 1975.
- Wood 2004 – Wood M. The Temple of Tiruvalangadu and the Myth of the Dance Competition // Chidambaram. Home of Nataraaja. Mumbai: Marg Publications, 2004. P. 106–117.

- Woodroffe 1929 – Woodroffe J. Shakti and Shākta. Essays and Addresses on the Shākta Tantrashāstra. 3rd Ed. Madras–London, 1929.
- Wujastyk 2009 – Wujastyk D. Interpreting the Image of the Human Body in Premodern India // *International Journal of Hindu Studies*. 2009. Vol. 13. No. 2. P. 189–228. DOI 10.1007/s11407-009-9077-0
- Yocum 1982 – Yocum G.E. Hymns to the Dancing Śiva. A Study of Maṅikkavācakar’s Tiruvācakam. Columbia: South Asia Books, 1982.
- Younger 1995 – Younger P. The Home of Dancing Śivan. The Traditions of the Hindu Temple in Chidambaram. New York–Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Younger 2002 – Younger P. Playing Host to Deity: Festival Religion in the South Indian Tradition. New York: Oxford University Press, 2002.
- Younger 2004 – Younger P. Ritual Life of the Naṭarāja Temple // Chidambaram. Home of Nataraja / ed. By Vivek Nanda with George Michell. Mumbai: Marg Publications, 2004. P. 60–69.
- Zimmer 1972 – Zimmer H. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Princeton, New Jersey, 1972.
- Zvelebil 1974 – Zvelebil K.V. Tamil Literature. (A History of Indian Literature. Vol. X.) Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974.
- Zvelebil 1985 – Zvelebil K.V. Ānanda-tāṇḍava of Śiva-Sadānṛtamūrti. The Development of the Concept of Āṭavallāṅ-Kūttaperumāṇaṭikaḷ in the South Indian Textual and Iconographic Tradition // *Journal of Asian Studies*. 1985. Vol. 3, No. 1. Madras, September 1985. P. 1–86.
- Zvelebil 1993 – Zvelebil K.V. The Poets of the Powers: Freedom, Magic, and Renewal. Lower Lake: Integral Publishing, 1993.
- Zvelebil 2003 – Zvelebil K.V. The Siddha Quest for Immortality. Oxford: Mandrake of Oxford, 2003.

SUMMARY

Vecherina, Olga. *Śiva and His Bhaktas: Collection of Articles.* Ruzana Pskhu (Ed.). Moscow: Publishing house Sadra, 2022. – 384 p.

The collection of author's articles of the last decade is devoted to two main directions of her research, which determined its structure. The section *Śiva and His Bhaktas*, which gave the name to the collection as a whole, is dedicated to the Tamil religious and mystical movement of Śaiva bhakti. Here the author focused her attention on the analysis of the formation of the poetical canonical corpus *Paṇṇiru Tirumuṛai* and its place in the philosophical and theological canon of the Tamil Śaiva Siddhānta. The problems of changing the hierarchy of bhaktas within the canon in the context of the development of Śaivism and Chola statehood, as well as the problems of recognition and representing the body and various altered states of consciousness of devotees, including the emotional component of their being, are considered. In the second section *Tamil Studies: Problems and Prospects* the author analyzes the main problems of Tamil studies, especially in the former USSR and Russia, in the context of the development of world Tamil studies.

The author's works are addressed primarily to specialists in Tamil studies, as well as philosophy, culture and religion of medieval India, and to all who are interested in the development of Śaivism.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ



Вечерина Ольга Павловна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра исследования философии и культуры Индии «Пурушоттама», Российский университет дружбы народов; доцент кафедры медиации в социальной сфере, Московский государственный психолого-педагогический университет, Москва, Россия (e-mail: o.p.vecherina@mail.ru).

About the author

Vecherina Olga P. – PhD (History), Senior Researcher of Purushottama Center, RUDN University; The Assistant Professor of the Department of Mediation in the Social Sphere, Moscow State University of Psychology and Education, Moscow, Russia (e-mail: o.p.vecherina@mail.ru).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Заставка к 1-му разделу

Шива Натараджа. Чольский период. X–XI вв. Музей искусств в Портленде, США
https://en.wikipedia.org/wiki/Nataraja#/media/File:Shiva_Nataraja,_Southern_India,_Tamil_Nadu,_Chola_dynasty,_detail,_900s-1100s_with_later_alterations,_cast_bronze_-_Portland_Art_Museum_-_Portland,_Oregon_-_DSC08479.jpg

С. 1

Первый в традиции шайва-бхакти бхакт – поэтесса Карейккал Аммейяр (VI в). Чольский период, XIII в. В 23,2 см; Ш 16,5 см; Д 13,3 см. Метрополитен-музей, США.

This file was donated to Wikimedia Commons as part of a project by the Metropolitan Museum of Art. See the Image and Data Resources Open Access Policy, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57866217>

С. 2

Храм Шивы Вадараньешвары в Тирувалангаду, Чольский период, XII в.
<https://csaspirant.net/2018/03/04/>

[why-should-you-visit-thiruvalangadu-temple/](https://www.wikiwand.com/en/why-should-you-visit-thiruvalangadu-temple/)

С. 3

Натараджа, танцующий урдхва-тандава. Ранний Чольский период, школа Сембиян Махадеви, ок. 975 г. Храм Шивы Вадараньешвары в Тирувалангаду

Кали в танцевальном соревновании с Шивой, танцующим урдхва-тандава. Ранний Чольский период, школа Сембиян Махадеви, ок. 975 г. Храм Шивы Вадараньешвары в Тирувалангаду

Карейккал Аммейяр. Ранний Чольский период, школа Сембиян Махадеви, ок. 975 г. Храм Шивы Вадараньешвары в Тирувалангаду

Все фото из книги: Великая традиция: шедевры бронзовой скульптуры Индии. Нью-Дели: Фестиваль Индии, 1988. С. 159–161.

С. 4

Шива, Ума и Сканда. Чольский период, бронза. В 62,6 см; Ш 75 см; Г 31,4 см. Институт искусств, Чикаго. США
By Art Institute of Chicago - <https://www.artic.edu/artworks/25667/god-shiva-and-goddess->

uma-seated-with-their-son-skanda-somaskanda, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=84081820>

Шива-Бхикшатана. Чольский период, XII в. Музей искусства, Дворец Наяков, Танджавур.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shiva_Bhikshathanar.jpg

С. 5

Чидамбара-рахасья
<https://www.quora.com/What-is-Chidambara-Rahasyam>
Золотая крыша Чит-сабхи (Зала сознания) храма Натараджи в Чидамбараме, X в.
By Nittavinoda – Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66549271>

С. 6

Храм Шивы Натараджи в Чидамбараме
By Ryan - originally posted to Flickr as Chidambaram Temple, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11362661>

С. 7

Шива Натараджа. Чольский период. X–XI вв.

Бронза. В 69,3 см. Ш 61,8 см. Г 24,1 см. Институт искусств, Чикаго. США

By Art Institute of Chicago - <https://www.artic.edu/artworks/24548/shiva-as-lord-of-the-dance-nataraja>, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73898907>

С. 8

Святой-бхакт Самбандар.
Конец XIV в., Тамилнад.
<https://collections.lacma.org/node/231330> (Archive), Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=100594258>

Святой-бхакт Аппар. Чольский период, XII в. Государственный музей, Ченнаи.
By Richard Mortel from Riyadh, Saudi Arabia - Appar, Chola period bronze, 12th century, Government Museum, Chennai (1), CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=69743435>

С. 9

Нальвар («Четверица») – Самбандар, Аппар, Сундарар (авторы «Деварама») и Маниккавасахар
<https://picasaweb.google.com/trshash84/Thirukkarugav>

- ur#5334400551337076962, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14427910>
- Семья Сундарара (слева направо): Садейян (отец), Исейньяни (мать), Паравей (1-я жена), Сундарар, Сангили (2-я жена), Нарасинха Мунейрейяр (приемный отец)
- By Ssiram mt – Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=37556481>
- 63 бхакта в храме Шивы Кокарнешвары в Тирукокарне, Тамилнад.
- By Ilya Mauter – Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3911989>
- С. 10**
- Святой-бхакт Маниккавасахар, XII в. Чольский период, бронза. Музей Линдена, Штутгарт, ФРГ.
- By Daderot – Own work, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=54614722>
- Святой-бхакт Тирумулар
- By Ganthi ind - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=29447612>
- С. 11**
- Танец Маты Хари, посвященный Шиве, 13 марта 1905 г. в Париже в музее Гиме.
- https://www.topnews.ru/photo_id_348097.html
- Выступления Удея Шанкара в образе танцующего Шивы 6 и 12 июня 1934 г. в зале Плейель, Париж. Афиша работы Алис Бонер.
- https://www.studienstiftung.ch/wp-content/uploads/2018/11/Beltz_2011_The_Dancing_Shiva.pdf
- С. 12**
- Дар правительства Индии Европейскому центру ядерных исследований (CERN) в Швейцарии 18 июня 2004 г.
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Shiva%27s_statue_at_CERN_engaging_in_the_Nataraja_dance.jpg Kenneth Lu, CC BY 2.0
- Заставка ко 2-му разделу**
- Тамильская рукопись на пальмовых листьях
- <https://www.dtnext.in/tamilnadu/2019/08/16/over-25-lakh-pages-of-tamil->

manuscripts-digitised-in-a-year-

wikimedia.org/w/index.php?curid=7581078

С. 13

Роберт Колдуэлл – английский лингвист-дравидолог, миссионер, епископ в Тирунелвели

By Unknown author – <http://www.britishempire.co.uk/article/faithandfamily/robertcaldwell.htm>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5516056>

Памятник Роберту Колдуэллу в Ченнаи

By Rasnaboy – Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24416756>

С. 14

Джордж Углоу Поуп – английский лингвист-тамилист, переводчик, миссионер в Тамилнаде

By Unknown author – Reprint posted at FindAGrave, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=72393943>

Памятник Джорджу Поупу в Ченнаи

By Balamurugan Srinivasan – originally posted to Flickr as Statue of G U Pope, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7581078>

С. 15

(левый верхний) Александр Моисеевич Пятигорский (1929–2009) – советский тамилит и философ-буддолог

<https://iocs.hse.ru/tamil/ryatigorskiy>

(правый верхний) Семен Геселевич Рудин (1929–1973) – советский тамилит

<https://iocs.hse.ru/tamil/rudin>

Юрий Яковлевич Глазов (1929–1998) – советский тамилит, переводчик, правозащитник

<https://iocs.hse.ru/tamil/glazov>

С. 16

Тамильская секция индийской редакции издательства «Прогресс», начало 1980-х гг. Крайний слева – А.М. Дубянский

<https://iocs.hse.ru/tamil/tamilprogress>

Александр Михайлович Дубянский (1941–2020) – советский и российский филолог-тамилист

<https://iocs.hse.ru/news/418559945.html>

Научное издание

Ольга Павловна Вечерина

ШИВА И ЕГО БХАКТЫ

Избранные статьи

Научный редактор: *А.В. Парибок*

Рецензенты: *А.А. Смирнитская, М.Б. Павлова*

Художественное оформление: *И.Т. Картвелишвили*

Корректор: *Т.Ю. Кречко*

Иллюстрация на обложке *Shutterstock*

Подписано в печать 29.11.2022. Формат 60×90^{1/16}.
Гарнитура CharterГТС. Объем 24 печ. л.
Тираж 600 экз. Заказ №

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»,
142300, Московская область,
г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru,
тел. 8(499) 270-7359

ООО «Садра»
www.sadrabook.ru