

Российская академия наук

Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера)

# ЗОГРАФСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 4



Санкт-Петербург  
2014

УДК [39+80+94](54)  
ББК 63.3+63.5+80  
3-78

Рецензенты:

д-р ист. наук *И. Ю. Котин* (МАЭ РАН)  
д-р ист. наук *В. В. Емельянов* (СПбГУ)

**Зографский сборник.** Вып. 4 / Отв. ред. М. Ф. Альбедиль,  
Я. В. Васильков. СПб.: МАЭ РАН, 2014. — 336 с.

ISBN 978-5-88431-276-0

В сборник вошли 18 статей, в основном написанных по докладам, которые были прочитаны на XXXIII Зографских чтениях в мае 2012 г. Статьи принадлежат двадцати авторам: этнографам, филологам, историкам из различных академических учреждений и вузов Санкт-Петербурга, Москвы, а также Екатеринбурга, Ижевска, Калининграда и Пензы. Общим для них объектом исследования является традиционная культура Индии за весь период ее существования от древности до наших дней. Уделено внимание проблемам взаимодействия индийской традиционной культуры с культурами других стран. В ряде статей впервые вводятся в научный обиход ранее не известные материалы, формулируются новые концепции и исследовательские подходы. По статьям этого и предыдущих выпусков «Зографского сборника» можно проследить, как успешно решается на Зографских чтениях главная их задача — достижение взаимопонимания между исследователями, изучающими традиционную культуру Индии в ее различных аспектах и в рамках разных научных дисциплин.

ISBN 978-5-88431-276-0



© МАЭ РАН, 2014

## ОТ РЕДАКЦИИ

В 2014 г. Зографским чтениям исполнилось тридцать пять лет.

«Зографскими» они стали называться с 1994 г., после кончины своего основателя — выдающегося индолога-филолога Георгия Александровича Зографа (1928–1993). В 1979 г. Г.А. Зограф в сотрудничестве с лидером московской индологической школы Т.Я. Елизаренковой (1929–2007), положил начало традиции ежегодных весенних индологических чтений в Ленинграде по теме «Проблемы интерпретации традиционного индийского текста». Тема изначально задумывалась с максимально широким охватом, чтобы сделать возможным участие специалистов, изучающих традиционную культуру Индии от самой глубокой древности и до наших дней. Продолжая традиции старой петербургской индологической школы, восходящие к И.П. Минаеву, Г.А. Зограф считал, что индолог не вправе замыкаться в рамках своей узкой специальности. Исследователь традиционной культуры Индии в ее современных формах должен быть хорошо знаком с классическими основами индийской цивилизации. И наоборот, изучающему древние и средневековые тексты очень много может дать знакомство с материалами этнографии и современного фольклора. На этом принципе основан формат Зографских чтений как небольшой по числу участников междисциплинарной индологической конференции, в которой участвуют специалисты из научных и образовательных учреждений различных городов России, а иногда и зарубежные ученые. В течение трех дней мы слушаем и обсуждаем 30–35 докладов, причем этнографы, историки, филологи и историки философии не расходятся по секциям, а работают сообща. Это позволяет каждому из нас быть в курсе того, что делается сегодня в смежных областях индологии. Кроме того, между нами укрепляется взаимопонимание и взаимодействие, в статьях по материалам докладов появляется все больше переключек и ссылок на работы коллег, свидетельством чему может служить и настоящий сборник.

18 статей, принадлежащих 20-ти авторам, расположены по хронологическому принципу. От древнейших мифов, возраст которых насчитывает многие тысячи лет, через тексты древности и средне-

вековья мы движемся к фольклору и этнографии, а также к использованию традиционного наследия индийскими деятелями культуры Нового времени.

Открывает сборник статья *Ю.Е. Березкина* «Зооморфная опора Земли — южноазиатский след». Опираясь на материалы составленного им огромного электронного каталога фольклорно-мифологических мотивов, автор статьи убедительно доказывает, что центром распространения в мировом фольклоре мотива зооморфной опоры земли (космической рыбы, быка или черепахи/лягушки) был южноазиатский регион.

В статье *В.Ю. Крюковой* «Осел/бык в индоиранской картине мира» предпринят тщательный анализ того же мотива зооморфной опоры земли (как рыбы или/и трехногого копытного), но уже не в глобальном масштабе, а конкретно в индоиранской традиции (по авестийским, ведийским, среднеперсидским и дардским материалам). Дополнением к выводам Ю.Е. Березкина стал вывод автора о том, что в индоиранской традиции образы космических рыбы и осла/быка могли сближаться и образовывать единую картину уже в глубокой древности.

Статьей *С.Л. Невелевой* «Природа в “Махабхарате” (типовой мотив-“описание”») открывается ряд статей, посвященных текстам древнеиндийской словесности. Следуя теории Б.Н. Путилова о композиции эпического текста как последовательности типовых мотивов, автор рассматривает развернутые описания природы в «Махабхарате» как расширенный вариант мотива-«описания» в составе мотива-«ситуации», который «задает пространственно-временные координаты развертывающегося далее сюжета». Художественное описание последовательно сменяющих друг друга времен года семантически связано, как показано в статье, с последующим повествованием о завершении космического периода (светопреставлении), служит его «сигналом». Весьма убедителен вывод автора о том, что подобные развернутые и изощренные описания природы проникают в эпос на относительно позднем этапе его развития вместе с другими стилистическими приемами искусственной поэзии кавья и религиозно-космологическими концепциями индуизма.

Далее следуют три статьи, в которых предметом рассмотрения (с разных сторон) являются классические сутры северного буд-

дизма — так называемые «вайпулья-сутры». В совместной статье «К поэтике махаянской сутры (вступительные главы вайпулья-сутр)» московские востоковеды индолог *М.А. Русанов* и китаевед *Н.В. Александрова* анализируют начальные главы этих базовых текстов Махаяны, сохранившиеся в санскритских версиях и в китайских переводах. Эти махаянские тексты наследуют стандартные мотивы вступительных глав, характерные для сутр палийского канона, но постепенно все более адаптируют их к своим требованиям и вводят новые композиционные элементы, диктуемые новым мировоззрением и функциональным характером конкретных текстов. В позднейших из них вступительные главы перестраиваются уже под влиянием нового учения — тантризма. На материале этих глав авторам удается проследить «историю буддизма в миниатюре», в ходе которой изменялась буддийская картина мира, а это вело и к выработке новой поэтики.

Статьей московского индолога-историка *А.А. Вигасина* («Санскритская рукопись из собрания С.Н. Рериха») впервые вводится в научный оборот принадлежащая Международному центру Рерихов в Москве рукопись махаянского текста «Гандавьюхасутра» (одной из тех «вайпулья-сутр», о которых шла речь в предыдущей статье). Публикация этой непальской рукописи из собрания художника С.Н. Рериха имеет большое международное значение, поскольку отдельные листы ее хранятся в нескольких ведущих музеях мира и московская рукопись может сыграть ключевую роль в критическом издании данного текста, украшенного к тому же уникальными и древнейшими по времени своего создания миниатюрами.

Оригинальной рукописи, созданной в Непале, такой же, как изученная *А.А. Вигасиным* «Гандавьюхасутра» и многие санскритские версии других «вайпулья-сутр», посвящена статья *Я.В. Василькова* «Неварский свиток с рисунками на тему “Лалитавистары” из коллекции И.П. Минаева в собрании МАЭ РАН: “одомашнивание” классической буддийской сутры». Предварительное исследование свитка из неевропейской бумаги с рисунками на тему жизни Будды показало, что этот свиток, привезенный *И.П. Минаевым* из Непала и хранящийся в фондах МАЭ РАН, представляет собой образец неварского искусства миниатюры, датируемый приблизительно серединой XIX в. Рисунки, изображающие эпизоды из жизни Будды

Шакьямуни от «пролога на небесах» и чудесного рождения до момента Освобождения и первой проповеди, снабжены подписями на малоизученном языке — классическом невари. Последовательность изображаемых эпизодов соответствует ходу повествования одной из вайпулья-сутр — «Лалитавистары». Однако визуальный нарратив свитка, как и тот неварский пересказ «Лалитавистары», который свиток должен был иллюстрировать, подверглись процессу «одомашнивания» (domestication), т.е. были определенным образом адаптированы к социально-экономической и культурной жизни неваров как этнической группы.

Петербургский тибетолог *А.В. Зорин* статьей «Текст по культуре Ваджрапани и восьми царей нагов в древнем тибетском свитке Дх-178 из собрания ИВР РАН» продолжает исследование ритуально-магических текстов индийского происхождения, переведенных на тибетский язык и включенных в буддийский канон. В данном случае объектом его исследования являются обрядовые заклинания, обращенные к божеству Ваджрапани и мифическим змеям — нагам, у которых искали защиты от действия различных ядов. Тексты заклинаний автор дает в аннотированном научном (близком к подстрочнику) и в великолепном литературном (поэтическом) переводе, без которого, по мысли автора, целостность восприятия текста будет утеряна.

Далее следуют три статьи, посвященные двум важным направлениям индуистской религиозной мысли, нашедшим свое выражение в текстах санскритской традиции уже в Средние века, — шактизму и тантризму. Индолог из Калининграда *А.А. Игнатьев* в статье «Версия мифа о Вритре в Девибхагавата-пуране» анализирует трансформацию архаического индоарийского мифа о битве громовержца Индры с хтоническим противником Вритрой в «Девибхагавате» — наиболее авторитетной из шактистских пуран. Статус Индры здесь резко понижается, ему приписываются сомнительные в нравственном отношении поступки, и, в конце концов, совершительницей подвига (убийства Вритры) оказывается Великая Богиня, а Индра выступает лишь как ее орудие.

Индолог-религиовед *С.В. Пахомов* в статье «Формула “бхукти-мукти” в индуистском тантризме» рассматривает различные варианты смыслового наполнения одной из ключевых формул тантрист-

ского мировоззрения «бхукти-мукти» — буквально «чувственный опыт — религиозное освобождение». В разных контекстах соотношение этих двух базовых принципов варьируется: то бхукти подчинено мукти, то оба выступают как «отдельные микрокосмические области», то бхукти и мукти рассматриваются как равноценные цели, то, наконец, утверждается их тождество. Формулу «бхукти-мукти» автор относит к числу наиболее ярких характеристик, отличающих тантризм от других систем религиозной философии и практики индуизма.

Статья индолога из Ижевска *О.Е. Ерченкова* «Интерпретация ведийской традиции в каноническом тексте кашмирского шиваизма (на примере “Шива-сутры”)» представляет собой по существу экзегетический комментарий автора первой главы «Шива-сутры» — базового текста указанной в заглавии религиозно-философской традиции. Отчасти толкование канонического текста О.Е. Ерченковым основано на ранее переведенном им и опубликованном комментарии на «Шива-сутру» Кшемараджи. Анализ первой главы канонического текста приводит О.Е. Ерченкова к заключению, что «философия кашмирского шиваизма предполагает принцип недвойственности бытия и сознания, божественного и человеческого, конечного и бесконечного, части и целого».

*М.Ф. Альбедиль* предлагает вполне убедительное этнографическое объяснение природы чудесного сосуда амудасурабхи, принадлежащего Манимехалей — героине одноименной тамильской эпической поэмы (статья «Чудесный сосуд Манимехалей: попытка интерпретации»). Этот загадочный предмет сохраняет многие черты «сосуда изобилия», использовавшегося в календарных обрядах плодородия древнейшей Южной Азии. В поэме «Манимехалей», буддийской по своему мировоззрению, чудесный сосуд выступает как символ, «посланец прошедших культурных эпох, утративший в эпической поэме, т.е. в новом текстовом окружении, прежнюю смысловую наполненность и самостоятельность, но благодаря глубоко укорененным в культуре ассоциативным связям все-таки повлиявший на ее сюжетные ходы и некоторые особенности образного строя».

Статья *Н.Г. Краснодембской* «От древнего Рима до древней Ланки: время и свойства “юных” (о символике, мифологии, социально-

магическом статусе)» содержит широкое этнографическое исследование (на материалах Евразии и Южной Азии в частности) такого явления, как институализация состояния *юности*, находящее выражение в формировании социовозрастных объединений юных воинов, для которых характерно использование животной (волчьей, песьей, львиной, иногда птичьей) символики. Особо отмечена магическая функция юношеских «братств». Наибольшее внимание уделено историческим сведениям о роли «юных» в сингальском Кандийском царстве на Шри Ланке в XVII в. (по данным книги Роберта Нокса).

В статье *Т.А. Зиминной* («Автохтоны Шри Ланки: лук, стрелы и топорик в лесном пространстве») обстоятельному исследованию подвергнуты лук, стрелы и топорик — важнейшие элементы предметного мира в традиционной культуре веддов, до сих пор недостаточно изученных автохтонов Шри Ланки. На основе работ этнографов первой половины XX в. и наблюдений современных путешественников Т.А. Зимина прослеживает использование описываемых предметов в их хозяйственной, социальной и магической функциях.

Совместная статья двух исследователей из МАЭ РАН Н.Г. Краснодембской и Е.С. Соболевой «О некоторых аспектах португальского влияния в культурной и социально-гендерной сферах жизни народов Южной Азии (прошлое и настоящее)» фиксирует результаты актуального исследования до сих пор малоизученного португальского культурного наследия в Южной Азии, главным образом на Шри Ланке. Особое внимание уделено индо-португальской (креольской) музыкально-поэтической традиции (жанр кантигас) и ее влиянию на музыкальную культуру других этносов Южной Азии.

Взаимопроникновение индуизма и буддизма, характерное для культуры Непала, исследуется *В.Н. Мазуриной* (статья «О взаимовлиянии индуизма и буддизма в религии непальцев (легенды, иконография, личные наблюдения)») на примере культа божества Локешвара, почитаемого и буддистами, и индуистами. Будучи по происхождению формой буддийского божества Авалокитешвары, Локешвар несет в своем образе некоторые черты индуистского Шивы и в распространенной иконографической композиции «Харихарихари Локешвара» участвует вместе с индуистскими божества-

ми — Вишну и Гарудой. Исследование выполнено в значительной мере на основе личных полевых наблюдений автора.

Индолог из Екатеринбурга *П.В. Хрущева* суммирует в статье «Сакральные силы в тамильской культуре» результаты дискуссии современных дравидологов (К. Звелебила, А.М. Дубянского, Дж. Харта, В.С. Раджами, Ш. Дэниэла и др.) о значении и исторической эволюции исключительно важного в контексте традиционной культуры тамиллов термина *анангу*. Опираясь как на данные классической литературы тамиллов, так и на результаты современных полевых исследований этнографов, автор приходит к выводу о том, что, несмотря на некоторые отклонения от исходного значения в разные исторические эпохи, термин *анангу* в традиционной культуре тамиллов на протяжении по меньшей мере двух тысяч лет означал «сакральную потенциально опасную силу, присущую преимущественно женщине» (точка зрения Дж. Харта).

Завершают сборник две статьи, демонстрирующие отношение к традиционному культурному наследию деятелей движения национального возрождения в Новое время. Речь идет о представителях так называемого бенгальского ренессанса, на почве которого возник и такой феномен мирового значения, как творчество Рабиндраната Тагора. Рассматривая всякий стихотворный текст Тагора как некое «послание» (*message*), глава петербургской школы бенгалистики Е.К. Бросалина в статье «О принципах подхода к анализу поэтического текста Р. Тагора» концентрирует свое внимание на формах обращения в стихах поэта. Обнаруживая в этом отношении преемственность с некоторыми традиционными формами, например, используя формы обращения и лексику, характерную для поэзии вишнуитского бхакти и творчества народных певцов — баулов, Тагор демонстрирует в то же время исключительное своеобразие, обусловленное его особым мировосприятием, представлениями о природе творчества, а также взглядами на систему этических связей в пределах социума, сформулированных им в концепции «религия человека» (*mānab dharmā*).

В статье «Образ индуизма в религиозно-философской мысли Бенгальского Возрождения» индолог из Пензы Е.Г. Скороходова анализирует то, как индийские (бенгальские) мыслители, деятели общества «Брахма Самадж» и неоиндуисты (например, Свами Виве-

кананда), отвечая на вызов европейской христианской цивилизации, конструировали образ индуизма как своей «родной» национальной религии. Несмотря на частные различия, «образы индуизма», созданные мыслителями обоих направлений, имели следующие общие черты: «1. Индуистская традиция рисуется как непрерывная от древности (веды) до современности, несмотря на исторические повороты, взлеты и падения. 2. Индуизм предстает как религия, по своему обеспечивающая цивилизационное и культурное единство и самобытность Индийского субконтинента, но также имеющая универсальное содержание. 3. Благодаря универсальному содержанию индуизм может претендовать на статус мировой религии наряду с христианством и исламом».

*Я. В. Васильков*

*Ю. Е. Березкин*

## **ЗООМОРФНАЯ ОПОРА ЗЕМЛИ — ЮЖНОАЗИАТСКИЙ СЛЕД<sup>1</sup>**

Лет десять назад я впервые заметил, что популярный в Западной Евразии мотив зооморфной опоры земли, который отсутствует в древних письменных памятниках региона, но популярен в «народной Библии» [Белова 2004: 109–112], обнаруживает параллели в актуальных мифологических представлениях на юге и востоке Евразии [Березкин 2007; 2010]. За прошедшие годы база данных исследования пополнялась, и появилась возможность предложить конкретные объяснения соответствующим фактам фольклора. Эти факты позволяют искать истоки подобных представлений в Южной Азии. Сначала я кратко опишу материалы, на которые опираюсь, а затем постараюсь привести доводы в пользу индийского происхождения «животных-земледержцев» или по крайней мере важной роли южноазиатских космологий в формировании подобных образов.

### **Изложение материалов**

Космологические схемы «рыба как опора земли» (A844.3. *Earth supported by fish*) и «бык как опора земли» (A844.2. *Earth supported by bull*) по отдельности и в сочетании (A844.5. *Earth rests on the horns of a bull who rests upon a fish*) ни в письменных античных источниках, ни среди памятников изобразительного искусства античной эпохи и более раннего времени не представлены. Быки и реже рыбы упоминались и изображались, но привязать их к конкретной космологической схеме не удастся. Если в древних западно-евразийских традициях и существовал образ держащего мир существа, то это был антропоморфный великан, который у хеттов [Иванов 1977: 138–139] и, возможно, у финикийцев [Тураев 1999: 75] подпирал землю, а у греков (Атлас) — небо. Гипотеза относительно появ-

---

<sup>1</sup> В основе работы — электронный каталог фольклорно-мифологических мотивов, доступный на сайте <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>. Работа поддержана грантом РФФИ 14-06-00247.

ления «быка-земледержца» вместе с исламом, как полагали ранние исследователи данной темы [Потанин 1972: 303; Narva 1927: 312], мало что дает. Оказавшись среди черт культуры, свойственных народам, рано принявшим ислам, образ быка-земледержца (отдельно или же вместе с рыбой, на которую бык опирается, и иногда с ангелом, который стоит на быке) действительно мог вместе с исламом проникнуть на новые территории. Однако остается неясным, при каких обстоятельствах соответствующие мотивы стали частью мусульманской космологии — нет никаких свидетельств того, что о них знал Мохаммед.

В поисках ответа постараемся прежде всего определить границы распространения данных образов и специфику вариантов. Варианты различаются в частности тем, насколько они связаны с местными мифологиями или, напротив, представляют собой новообразования, своего рода фольклорно-мифологическое койнэ.

Начнем с рыбы.

В большинстве случаев держащая землю рыба не принадлежит ни к какому конкретному виду. В восточнославянских вариантах, а также при переводе на русский текстов, составленных на других языках, ее обычно именуют «китом». Как звучат все иноязычные оригиналы, я не знаю, но в тюркских традициях, судя по вариантам, в которых сохранен местный термин, это «кер-балык», а в монгольских «абарга загаһан», т.е. некое мифическое хтоническое существо. «Балык», как и «загаһан», значит «рыба». Для «кер» есть две этимологии — «коричневый» (заимствование из монгольских языков) и восходящее к общетюркскому «старый, древний, великий», и второе более правдоподобно [А.В. Дыбо, личное сообщение 20.04.2006]. Нынешнее значение «абарга» — «великий», но монгольской и, вероятно, вообще алтайской этимологии это слово не имеет [П.О. Рыкин, личн. сообщ. 24.11.2011]. С «кер», впрочем, тоже не все понятно, поскольку известна авестийская рыба «кара» (пехлевийская «кар»), которая плавает в мировом море, является «самым крупным творением Ормазда» и главой водяных тварей, а также охранителем хаомы от созданной Ахриманом жабы [Боголюбов 1969: 91–93; Чунакова 2004: 133]. Чисто случайное совпадение «кер» с «кар» не кажется вероятным.

В пределах Евразии зона распространения «кита», кер-балыка, абарга загаһана и аналогичных им фантастических существ тянется

от Балкан, Кавказа и Восточной Европы по степной полосе до Монголии. Далее она охватывает Тибет, северо-восток Индии и север Бирмы, а также южный Китай, где, правда, представлены лишь две версии, из которых одна зафиксирована в древней иконографии. В некоторых случаях в опубликованных текстах говорится не о рыбе, а о «драконе», хотя наверняка имеется в виду все тот же слабо детализированный образ.

Вот варианты, которые удалось найти.

**Словенцы.** Земля держится на рыбе, и, когда та шевелится, происходит землетрясение, либо земля плавает в воде в окружении двух рыб и, когда они задевают землю хвостом, содрогается [Kropelj 2003: 121–123].

**Сербы, болгары, венгры.** Земля покоится на рыбе [Янкович 1951: 9; Мошков 1901: 70; Стойнев 2006: 270].

**Румыны.** На краю мира находится Красная Яблоня, все реки текут оттуда, огибают мир и возвращаются под Яблоню, где находится одна из четырех рыб, которые держат землю [Rusu 2009: 90]. Бог, увидев, что земля набирает воду, подпер ее четырьмя рыбами — по одной на каждую сторону света; когда рыбы бьют хвостами, происходит землетрясение [Brille, Ispas 2005: 123]. Земля держится на спине большой рыбы, а когда рыба движется, происходит землетрясение [Căușanu 2001: 21]. (Румынские тексты мне любезно перевела Н.Г. Голант.)

**Поляки.** Земля лежит среди моря на двух рыбах [Веселовский 1890: 33–34]. Опирающаяся на рыбу плоская земля прикреплена к облакам веревками [Белова 2004: 110].

**Гагаузы.** Земля стоит на рыбе, которая во время землетрясения вертит хвостом [Мошков 1901: 58].

**Украинцы** (Закарпатье и Киевская область). Земля покоится на двух китах, лежащих (по данным из Закарпатья) крест-накрест [Гура 1997: 757].

**Украинцы** (Харьковский уезд). Земля держится на ките-рыбе [Чубинский 1872: 37].

**Украинцы** (Вольнь). Круглая земля по краям сходится с небом, покоится на двух рыбах, самце и самке. Они держат землю по очереди по три года, а когда меняются, земля дрожит [Абрамов 1914: 381]. Земля держится на воде большой рыбой. Каждые семь лет

рыба то опускается, то поднимается, поэтому бывают годы мокрые и сухие. Если рыба переворачивается на другой бок, земля содрогается. Либо земля держится на двух китах, и, когда землю держит самец, лето сухое, так как он поднимает ее выше, чем самка [Чубинский 1872: 37].

**Русские.** В русском фольклоре образ зафиксирован у терских казаков, которые могли заимствовать его от своих кавказских соседей: земля на семи китах, если один шевельнется, происходит землетрясение [Вострецов 1907: 6]. На основной этнической территории русских мотив представлен только в версиях книжного происхождения, восходящих к апокрифической богомильской традиции. Так, в «Голубиной книге» мать сыра земля покоится на Ките-рыбе; когда Кит двинется, придет конец миру [Гура 1997: 757]. В стихе о Федоре Тироне земля стоит на Тит-рыбе и Кытра-рыбе; кытр — мамонт. «По другим книжным сказаниям, земля держится на *великорыбиш*, на *огнеродном ките*, на *змее* Елеафаме, на *железном столпе*» [Потанин 1883: 737].

Согласно версии из саратовского Поволжья, Бог сотворил небо и воду, ехал по воде на камне, плюнул, из пропасти явился Титан, по приказу Бога, принес щепотку земли, Бог раскидал землю по воде, стала суша. Чтобы ее держать, он создал трех китов, на них положил каменную плиту, на нее землю [Заварицкий 1916: 67–69]. Похожие версии записаны в Орловской и Вятской губерниях и у русских Сибири [Кузнецова 1998: 68], а также находят параллель в апокрифе, найденном в 1845 г. в монастыре Слепче на территории нынешней Республики Македония [Badalanova Geller 2011: 24]. Рассказ о сотворении мира завершается в этом южнославянском тексте следующим образом. Господь спустился на море Тивериадское, узрел плавающего на нем гоголя и спросил, кто он. Гоголь ответил, что он Сатана. Господь сказал Сатане, чтобы тот опустился в море, достал земли и камень, переломил камень надвое, левой рукой половину дал Сатане, ударил по камню жезлом, из искр возникли архангелы Михаил и Гавриил и взмыли вверх. Сатана создал из камня «бесчисленную бесовскую силу богов». И сказал Господь: «Пусть будут тридцать три кита на море Тивериадском и на тех китах земля».

**Калмыки.** Землю держит на спине рыба Аварга загси, что соответствует бурятской Абарга загахан и монгольской Аврага дзагасан [Неклюдов 1982: 173].

**Ногайцы.** Из пены на воде Господь сотворил землю. Земля покоится на огромной рыбе, оставшейся под пеной [Алейников 1893: 2].

**Абхазы.** Земля держится на драконе агюлшап, а когда тот шевелится, происходит землетрясение [Чурсин 1956: 157].

**Грузины.** Земля покоится на ките, от движения которого происходят землетрясения [Джанашвили 1905: 175]. Земля покоится на спине рыбы, лежащей в подземном море держа во рту свой хвост. Когда он выскакивает у рыбы изо рта, она приходит в движение, земля содрогается [Степанов 1893: 142].

**Армяне.** Представление о том, что земля покоится непосредственно на рыбе (а не на стоящем на рыбе быке) в Армении, насколько я знаю, не зафиксировано, но есть близкий мотив: земля окружена телом рыбы Лекеон или Левиатан, которая стремится поймать свой хвост, и от ее движений происходят землетрясения [Арутюнян 1980: 105].

**Чуваши.** Над водой летали два голубя, однажды нырнули, подняли в клювах землю. Выплыли три кита, попросили положить почву на свои спины. С тех пор земля держится на трех китах, вокруг земли водная стихия [Станьял 2004: 29].

**Удмурты.** Земля лежит на трех рыбах, рыбы — на воде, когда рыбы отряхиваются, происходят землетрясения [Мошков 1900: 199].

**Башкиры** (материалы экспедиции 1984 г.). Земля держится на быке или на какой-то рыбе [Надршина 1986: 19].

**Казахи.** Земля покоится на огромной рыбе, которая плавает на воде, поддерживаемой силой пара и ветра [Чулощников 1924: 242].

**Сибирские татары** (чулымские). Мамонта называют *кер*, *гер*, *герс*, *сух-герс*, причисляя его к водяным животным (*сух* — «вода»). «По поверью, впрочем мало распространенному, мамонта по его громадности и необычайной тяжести земля не могла сдерживать, а потому Бог <...> назначил ему поддерживать землю» [Потанин 1883: 709–710]. У. Харва полагал, что мамонт заменил здесь не рыбу, а быка [Harva 1927: 312], однако прав скорее Г.Н. Потанин.

**Алтайцы.** Для укрепления земли Ульгень поставил три рыбы, две — по краям, одну — в центре. Центральная рыба — главная, она направлена головой к северу, под жабры подхвачена крюком с арканом, конец которого направлен к небу и там закреплен на трех стол-

бах. Этим устройством управляет богатырь Мангды Шире (от имени популярного в Тибете буддийского бодхисаттвы Манчжушри). Если он ослабит аркан на одном столбе, земля склонится к северу, на ней образуются топи и болота, а если на другой — земля может вообще утонуть [Вербицкий 1893: 90].

**Шорцы.** Средняя земля плоская, посредине гора Пустаг, под ней вода, и в ней рыба Кер-балык. Когда рыба шевелится, земля трясется [Хлопина 1978: 70]. Бог укрепил землю на трех китах (*кер-палык*). Когда те меняются местами, происходят землетрясения [Штыгашев 1894: 1–7].

**Буряты.** Эхе бурхан сотворила рыбу Абарга загахан, на спине ее утвердила землю. Когда рыба поворачивается, происходит землетрясение [Козин 1946: 173–175; Хангалов 1960: 18–19]. Во всех случаях, когда место записи известно, речь идет о бурятах Иркутской области, а не Забайкалья. Есть по меньшей мере два развернутых варианта, в которых рыба не только называется опорой земли, но и фигурирует в космогонической мифе. Эхе бурхан (богиня-мать) создала сына по имени *Бударга*, друга для него птицу *Анхата шубуун*, в море сотворила рыбу *Абарга загахан*, из света огня создала солнце. Из морской пены вышел демон *Арханг-Шотхор*, не достал землю. Птица *Анхата шубуун* принесла в когтях со дна моря горсточку глины, Эхе бурхан на спине *Абарга загахан* сделала из нее землю [Хадахнэ 1926: 32–33]. По другому варианту, рыба мешает созданию земли. Бурхан Сомбол ходит по воде, желает сотворить землю, видит птицу ангир (турпан, красная утка), плывущую по воде. Он посылает ее на дно достать землю, ангир ныряет, но *Хаши-загахан* («рыба-ножницы») велит ей вернуться, т.к. даже она не видела дна, грозит перерезать ангир пополам. Сомбол посылает ангир снова, велит сказать *ом мани будьма хан*. Ангир приносит землю, Сомбол творит из нее сушу [Хангалов 1960: 8]. Заметим, что способность раскусить любое существо — характерное свойство авестийской рыбы кара [Чунакова 2004: 133].

**Халха-монголы.** Земля стоит на двух китах и лягушке [Беннингсен 1912: 13–14]. Г.Н. Потанин [Потанин 1919: 49] зафиксировал версию, близкую к традиционной буддийской космологической схеме, и в ней рыбы скорее окаймляют, чем поддерживают землю. Была лишь вода, две рыбы сошлись и образовали кольцо, в нем ста-

ли скапливаться песчинки и выросла гора Сумбур-ола. Мы живем на четырех *туби* вне огады, образованной рыбами.

**Ямальские ненцы.** Нум предложил Нга приготовить землю. Тот взял из воды песок, тот проскользнул у него между пальцев. Тогда Нум сам взял песку, положил на воду, велел Нга принести кита, чтобы утвердить на нем землю. Однако земля продолжала двигаться, и тогда Нум велел принести камень, земля остановилась. Этот камень — Урал [Лехтисало 1998: 9]. Нум лепит землю, бросает на воду, земля сперва неустойчива, тогда Нум кладет ее на кита [Лар 2001: 188–205].

**Северные селькупы.** Земля плоская, ее подпирают мамонты и «землю держащая на весу рыба». Мамонта представляли в образе огромной щуки, голова которой поросла зеленым мхом [Прокофьева 1976: 106, 116].

**Тибетцы.** Для пригималайской и восточной зон Тибета характерно представление о вселенной в виде материка, плавающего на спине черепахи или рыбы, придавленной для устойчивости горой. В Кхаме землетрясения объясняют тем, что «рыба вертит от усталости головой» [Огнева 1982: 508–509].

**Лепча** (Сикким). Рум создал океан, затем рыбу *ngo*, ей на спину поместил крест накрест три пары божеств и первую пару людей. Они стали поддерживать землю. Когда рыба шевелится, земля сотрясается [Hermanns 1954: 30–31].

**Качин** (северо-запад Бирмы). Ниже земли вода, в ней рыба Palang-Ananda, из ее спины вырос цветок, покоящийся на поверхности вод, на нем лежит мир. Когда рождается царь, рыба смеется, а когда умирает — плачет, в обоих случаях земля содрогается [Elwin 1958: 90].

**Чины** (северо-запад Бирмы и сопредельные районы Индии и Бангладеш). Великан держит мир. Основание мира — плоский камень, на нем разлит мировой океан, в океане рыба Нгазалон носит на себе плоскую скалу-землю. Когда великан перекладывает груз с одного плеча на другое, происходит землетрясение [Чеснов 1982b: 91].

**Шаны** (север Бирмы). Гора Лойсаомонг покоится на рыбе и возникла из цветка лотоса, принесенного на землю богами; из листьев лотоса образовались четыре обитаемых материка земли [Чеснов 1982a: 66].

**Кхамти** (родственны шанам). Вначале везде вода. Phra положил землю на спину рыбе, велел самке (т.е. той же рыбе?) снести икринку, разрезал икринку, одну половину положил на землю, другую сделал небом [Elwin 1958: 17].

**Чжуан-мяо** (Юньнань). Hsuen Yuen создал 44 большие рыбы, чтобы использовать их, устанавливая четыре угла мира, сделал 48 колышков из бараньих рогов, используя их, чтобы сделать мир прочным в четырех направлениях [Graham 1954: 18].

**Древний Китай**, Западная Хань, пров. Хунань, картина на шелковом полотнище из гробницы княгини Дай в Мавандуй с изображением мироздания. В самом верху — дерево с девятью солнцами (одно из них с силуэтом ворона) и луна с лягушкой и зайцем. В самом низу — антропоморфный персонаж, поддерживающий верхние ярусы мира и стоящий на двух рыбах [Кравцова 2004: 250; Крюков и др. 1983: 257–259; Яншина 1984: рис. 15; Scott 1993: 25]. Отраженные на изображении китайские представления о небесных светилах известны по письменным источникам и по материалам фольклора народов Китая и Юго-Восточной Азии. Можно поэтому предположить, что и другие детали картины мира на ткани из Мавандуй отражают представления, обычные для ханьской эпохи.

У рыб из Мавандуй, помещенных в основание мироздания, отсутствуют заведомо фантастические элементы, а отростки на носу, расположение плавников и общий контур соответствуют облику представителей семейства багариевых (*Sisoridae*) и даже точнее — обитающим в водоемах Южного Китая туркестанским сомикам [Жизнь животных 1983: 287]. Возможность подобной идентификации подтвердил А.В. Балушкин — заведующий лабораторией ихтиологии ЗИН РАН. В то же время существ, в облике которых сочетались бы все имеющиеся на картине признаки, в природе нет.

Варианты, в которых рыба как опора земли сочетается с быком-земледержцем, локализованы в основном южнее того ареала, где речь идет только о рыбе. Все без исключения места записи находятся в пределах зоны распространения ислама, хотя и характерны не только для мусульман. В Африку, Южную Азию и Индонезию мотив практически наверняка был принесен именно мусульманами, в Поволжье и на Балканы — скорее всего мусульманами. В перечень ниже включены также случаи, когда бык мыслится стоящим не на

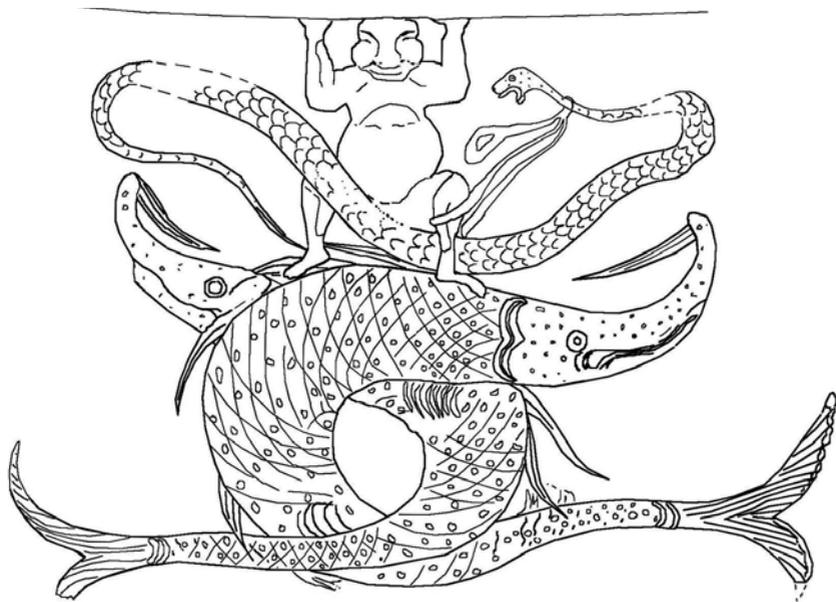


Рис. 1. Прорисовка детали изображения на полотнище из погребения в Мавандуй: антропоморфный персонаж, подпирajući землю и стоящий на двух рыбах [Scott 1993: 25]

рыбе, а на жабе (фульбе) или крабе (марийцы), поскольку в остальных отношениях соответствующие тексты не отличаются от тех, согласно которым в основе мироздания находится рыба.

**Фульбе.** «В Коране написано», что земля покоится на огромном быке, стоящем на огромной жабе. Когда эти животные делают вдох, море выходит из берегов, наступает прилив, когда выдох — отлив [Moreira 1948: 236–237].

**Суахили.** В океане плавает рыба Chewa, на ней камень, на камне божий вол, на одном из его рогов покоится земной диск. Когда вол перекладывает его на другой рог, происходит землетрясение [Struck 1909: 88].

**Арабы Марокко.** Земля на рогу быка, бык на рыбе, рыба на воде, вода на ветре, ветер на пустоте, а на чем пустота, знает только Бог. Когда бык передвигает ношу с одного рога на другой, происходят землетрясения [Wieschhoff 1939: 42].

**Арабы Туниса.** Бог поставил ангела поддерживать землю, под ангела поставил скалу, под скалу — быка Keuoutha, у которого 40 тысяч глаз и столько же ушей, носов, языков и ног, от одной ноги до другой 500 лет пути. Поддерживать быка Бог создал рыбу аль-нун, эта рыба в воде, воду держит воздух, ниже опять вода, а под ней бездна [Ayadi 2008: 181–182].

**Арабы Египта.** Земля на рогах быка, бык стоит на рыбе или ките [El-Shamy 1995: 45].

**Палестинцы.** Аллах велел ветру взбудоражить море, из пены образовалась суша, брызги и пар стали облаками, застывшие волны образовали горы, которые не дают земле поплыть по водам, их корни уходят к горе Каф, опоясывающей мир и удерживающей его содержимое. Сперва земля раскачивалась, Аллах велел ангелу удерживать ее, тот обхватил мир одной рукой с востока, другой с запада и так держит. Опорой ангела Аллах сделал скалу, поместив ее на рога (либо на спину) быка по имени Behemoth. Когда бык перекладывает скалу с одного рога на другой, земля сотрясается. Бык стоит на ките, который плавает в созданном для него океане [Hanauer 1977: 3–5]. Данная космогоническая схема, видимо, характерна и для других мусульман Переднего Востока [Грязневич, Басилов 1982: 184], но соответствующие публикации, если они существуют, мне не известны.

**Боснийцы-мусульмане.** Земля стоит на волу, вол на рыбе [Янкович 1951: 9].

**Болгары.** Земля держится на рогах вола или буйвола, тот стоит на рыбе [Гура 1997: 758].

**Крымские татары** (южный берег). Ветер держит воду, вода — рыбу, рыба — быка, на его рогу утверждена земля. Либо земля держится на буйволе, буйвол на рыбе, рыба на воде, вода на ветре, ветер на тьме. Устав, буйвол перемещает землю с одного рога на другой, вызывая землетрясения [Потанин 1883: 799].

**Армяне.** В океане на рыбе стоит вол, держит на рогах землю. Когда он трясет рогами, происходит землетрясение [Багрий 1930: 128].

**Талыши.** Земля на рогах быка, бык — на рыбе. Когда рыба повернёт голову, происходит землетрясение, а если она пошевелится, земля вовсе разрушится [Асатрян 2005: 20].

**Турки.** Земля покоится на рогах желтого (*сары*) быка, под быком рыба, еще ниже — море. Когда грехи людей переполняют чашу тер-

пения Бога, он велит мошке щекотать быку нос, бык машет головой, сотрясая землю [Гордлевский 1968: 74].

**Азербайджанцы** (Елисаветпольская губерния). Землю держит ангел, стоит на скале, скала на быке с 4000 глаз и таким же количеством ушей, морд, языков и ног, бык — на рыбе. В конце мира Бог возьмет землю в левую руку, небеса опрокинет в правую, земля станет иной, небо и ад упразднятся [Ширакуни 1904: 211–212].

**Персы.** Когда Али сражался, Бог посылал двух ангелов удерживать его руку, в которой меч. Иначе он порубил бы на куски не только врагов, но и своего коня, землю, быка, держащего ее на рогах, рыбу, на которой стоит бык, и вообще все [Donaldson 1938: 82].

**Памирцы** (группа не уточняется). Земля на роге быка, у которого от головы до хвоста 500 лет пути, между рогами 250 лет пути. Шайтан предложил быку сбросить бремя, бык мотнул головой, Господь велел мухе заползти в нос быку и ужалить его, бык заревел, с тех пор его имя «ревун». Муха будет жалить быка до воскресения, бык хочет сбросить ее, земля содрогается. Бык стоит на рыбе, у которой от головы до хвоста 500 лет пути, рыба на воде, вода на ветре, ветер над адом, ад на блюде, блюдо в руке ангела Дарьяила, ангел на черве под седьмым ярусом ада [Горненский 2000: 157–159].

**Казанские татары.** Земля на роге быка, бык на усе рыбы, вода опоясывает землю, покоится на вечной темноте [Воробьев, Хисамутдинов 1967: 314].

**Башкиры.** Земля стоит на быке, бык на рыбе (или трех рыбах). Пока Бык с Рыбой спорили, кто из них первым увидит идущий к ним Год, Мышь забралась на рог быка, первой увидела восходящее солнце, год. Поэтому 12-летний цикл начинается с года мыши [Бараг 1987: 37].

**Марийцы** (Башкирия). Бык держит на рогах землю, стоит на крабе [Holmberg 1927: 312].

**Удмурты.** Под землей живет черный бык, который стоит на спине рыбы, плавающей в подземном море. Бык держит на своих рогах землю, двигая рогами, сотрясает ее [Перевозчикова 1993: 252; Narva 1927: 311–312].

**Казахи.** Мир стоит на китовом усу и на роге серого или синего быка [Потанин 1916: 114]. Земля опоясана драконом (айдагар), на ее краю стоит голубой бык, на одном роге держащий небо [Чулошников 1924: 242].

**Сибирские татары** (тарские). Земля, как плащ, накинутый на воды, расположена на рогах быка Сур-пога, тот прикреплен к усам плавающего в океане рыбообразного чудовища Аштаха [Уразалеев 2007: 4].

**Бенгальцы-мусульмане** (округ Силхет). Земля на рогах быка, бык на рыбе, рыба в воде, вода на хаосе. Когда бык трясет головой, происходят землетрясения, но быка тут же кусает комар, и бык замирает [Bhattacharjee 1930: 122–123].

**Малайцы**. Земля держится на рогах буйвола. Когда буйвол перебрасывает свою ношу с одного рога на другой, происходит землетрясение. Сам буйвол стоит на островке среди моря, на черепашке или на рыбе Нун [Skeat, Blagden 1900: 5–6].

**Минангкабау** (Центральная Суматра). Земной диск на рогах быка, бык на яйце, яйцо на рыбе, которая плавает в море. Если насекомое садится на ухо быка, тот дергает головой, вызывая землетрясения [Loeb 1935: 129].

Если к югу и юго-западу ареала распространения образа неопределенного фантастического «кита» как опоры земли простирается зона, где рыба и бык сочетаются в единой космологической схеме, то на востоке и севере Азии намечается другая тенденция. Здесь поддерживающая землю рыба идентифицируется с конкретным биологическим видом. На Дальнем Востоке рыба не только соответствующим образом именуется, но и реалистично описывается или изображается.

**Мордва** (эрзя). Земля держится на белуге или на трех рыбах: севрюге, осетре, белуге. Эти рыбы плывут к трем началам, к трем пропастям, чтобы подставить спину под землю. Старшая плывет на восток, средняя — на полдень (видимо, в центр земли), младшая — к закату [Девяткина 1998: 34–35]. Данный вариант явно напоминает пересказанный выше алтайский, в котором вид рыб, однако, не указан.

**Башкиры** (материалы экспедиции 1984 г.). Земля держится на быке или на щуке [Надршина 1986: 19].

**Алтайцы**. В центре бумажного календаря изображена лягушка, а вокруг — полоса, обозначающая море, в котором плавают две рыбы, видимо, щуки. Земля изображена в виде окружающей море полоски [Иванов 1954: 628–629]. По картине неясно, мыслятся ли

щуки поддерживающими землю. Поскольку и для алтайцев, и для многих других народов Сибири мотив рыбы как опоры земли зафиксирован, вероятно, что и в данном случае он подразумевался.

**Манси.** Земля держится на спине ерша [Ромбандеева 1991: 43].

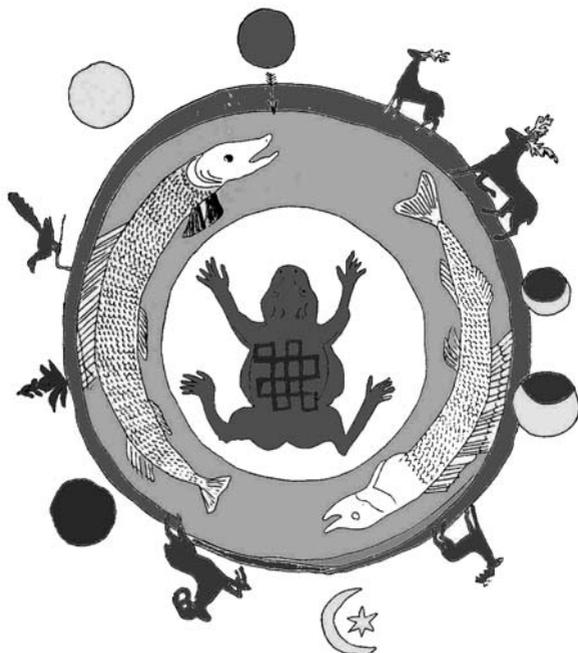


Рис. 2. Алтайский бумажный календарь с изображением лягушки и рыб нижнего мира [Иванов 1954: рис. 72]

**Ханты.** Земля держится на живущем в море ерше [Кулемзин 1984: 170].

**Эвенки** (конкретные группы не указаны). За крайней землей нижнего мира — вода, в ней два окуня и две щуки, на их спины опирается вселенная. Гигантский олень нижнего мира имеет рога лося и рыбий хвост [Анисимов 1959: 18].

**Якуты.** «Мать-земля <...> с окружностью из моря-трясины, с подпоркой из белорыбицы, с опорой из рыбы кит, с застежкой из рыбы осетр, с колышком из рыбы ерш, с балками из рыбы таймень, со столбами из рыбы сиг, с опорой из рыбы нерпа — увеличивая-

сь-возрастая <...> стоит» [Емельянов 1980: 319]. Под «рыбой-кит» определено подразумевается двуххвостая «рыба-луо», которую шаманы помещали в нижнем мире и название которой восходит к монгольскому и тюркскому «лу» и далее к китайскому «лун» — «дракон» [Ксенофонтов 1992: 43, 103].

**Айну.** Земля лежит на спине форели, когда та шевелится, происходят землетрясения. Форель глотает и изрыгает воду, вызывая приливы и отливы [Batchelor 1927: 128]. Два бога держат каждый руку на форели, чтобы не дать ей двинуться с места [Etter 1949: 27]. Земля покоится на спине форели, она же «рыба — позвоночник мира», ее движения вызывают землетрясения. Это та же рыба, что живет в глубоких озерах, глотает людей и животных [Hitchcock 1890: 488].

**Японцы.** В нижнем мире находится сом (*Silurus asotus*), когда он шевелится, происходит землетрясение. Бог Kachima старается удержать сома [Краппе 1938: 192–193; Matsumura 2011].

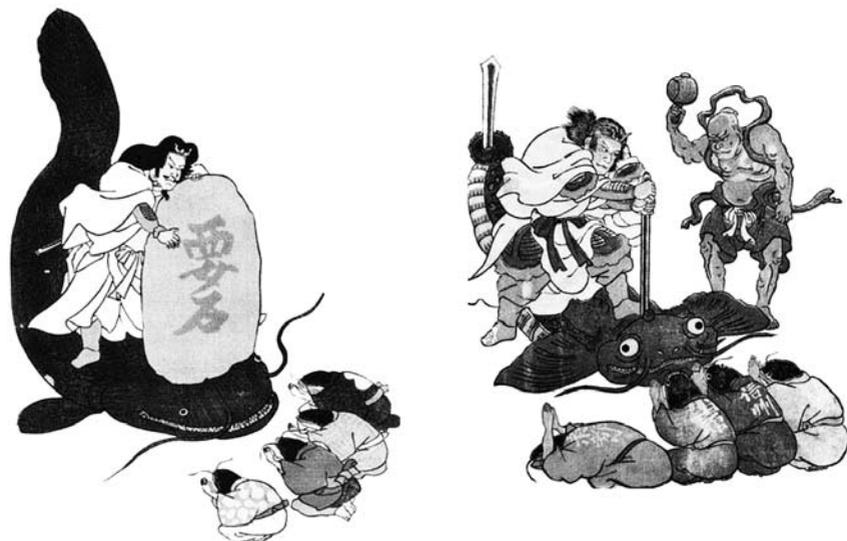


Рис. 3. Японские народные картины с изображением подземного сома и божеств, которые стараются его придавить и прекратить землетрясение [Matsumura 2011]

**Атаял** (Тайвань). Земля содрогается, когда оса кусает подземного карпа [Yamada 2002: 65].

Перечисляя традиции, в которых землю поддерживают фантастические рыбы, я упомянул изображения на ткани ханьского времени из Мавандуй (см. рис. 1). На шкале натуралистичности/фантастичности они занимают промежуточное положение между чудовищами типа тюркского «кер-балык» и рыбами определенного биологического вида, поэтому на рис. 4 Мавандуй отмечен комбинацией двух разных значков. То же относится и к башкирам, у которых землю поддерживает либо «щука», либо просто «рыба».



Рис. 4. Рыба как опора земли. 1. Опорой земли служит рыба без уточнения вида или фантастическое рыбообразное существо («кит», кер-балык и пр.). 2. Земля покоится на быке, бык стоит на рыбе. 3. Опорой земли считается рыба определенного вида (сом, щука, ерш и пр.)

На северо-востоке Азии и в Новом Свете мотив поддерживающей землю рыбы не зафиксирован. Исключение составляют *нутка* острова Ванкувер, в космологии которых кит на дне моря держит

на спине мир [Carmichael 2006: 11; Webber 1936: 28]. В данном случае «кит» — это именно кит (в народных классификациях обычно причисляемый к рыбам), а не кетос/левиафан/кер-балык или иное фантастическое существо.

Обратимся теперь к быку и прочим крупным млекопитающим.

Не повторяя приведенные варианты, в которых бык совмещен с рыбой (суахили, арабы Марокко, Туниса, Египта и Палестины, боснийцы, болгары, крымские татары, армяне, турки, азербайджанцы, талыши, персы, памирцы, казанские татары, башкиры, удмурты, казахи, тарские татары, бенгальцы, малайцы, минангкабау), отметим другие случаи использования образа животного-земледержца, начав с запада ойкумены.

**Темне** (Сьерра-Леоне), **мандинго** (Сенегал). С проповедовавшими ислам мандинго к темне пришло представление об огромном существе (видимо, быке), на голове которого покоится земля. Существо поворачивается, но незаметно, и лишь когда поворачивается на восток, земля содрогается [Struck 1909: 88–89].

**Хауса**. Земля держится на одном из рогов мирового быка. Когда бык перебрасывает землю на другой рог, происходит землетрясение [Scheub 2000: 224].

**Масаи**. Землетрясения приписывают движениям коровы, держащей землю [Latham 1859: 171].

**Арабы Марокко** (Тафрут). Землю носило по волнам, Бог велел быку удерживать ее на рогах. Его ноздри находятся у водной поверхности, поэтому, когда он делает выдох, происходит прилив, а когда вдох — отлив [Thay Thay 2001: 18].

**Берберы Марокко** (Агадир). Земля на рогах быка. Когда он перебрасывает ее с одного рога на другой, происходит землетрясение [Thay Thay 2001: 19].

**Арабы Алжира** (Тиарет). Землю держит бык. Когда его клюет павлин, бык мычит, дергается, земля содрогается. Либо землетрясение происходит, когда уставший бык перекладывает землю с одного рога на другой [Aceval 2005: 110].

**Евреи Йемена**. Информант слышал, что земля покоится на рогах быка и содрогается от его движений, «но сам в это не верит» [Nov 1965: 267].

**Сербы**. Земля стоит на воле; на рогах быка или вола; на четырех волах; на четырех быках; на четырех быках, из которых на западе

черный, на юге — синий, на севере — белый, на востоке — красный; они стоят в желтой воде, пьют ее, устали, в конце мира вода затопит землю; когда бык шевелит ухом (или рогом), происходит землетрясение [Янкович 1951: 9–10].

**Болгары.** Крупные землетрясения — наказание божье, а мелкие и слабые вызывает буйвол, который держит на рогах землю, перекадывая ее с одного рога на другой [Маринов 2003: 63–65].

**Македонцы.** Земля плавает в воде, либо покоится на столбе, либо опирается на рога вола, буйвола, трех волов, четырех бычков. Когда животные шевелятся, происходят землетрясения [Цнев 2004: 19, 23–24].

**Румыны.** В Олтении верят, что земля держится на вилообразных опорных столбах, а в других румынских землях — что земля стоит на медведе [Ciauşanu 2001: 21].

**Гагаузы.** Земля покоится на роге желтого (*сары*) быка, и, когда он перебрасывает ее от усталости на другой рог, происходит землетрясение [Мошков 1901: 58].

**Абхазы.** Земля находится между рогами быка или оленя, и, когда тот шевелится, происходят землетрясения [М. Барцыц, личн. сообщение, 7.07.2005]. Когда держащий на рогах землю бык чешется или когда его беспокоит муха, происходит землетрясение [Чурсин 1956: 157].

**Карачаевцы.** Земля держится на трех быках. Когда они устают стоять неподвижно и начинают переминаться, происходят землетрясения [Джуртубаев 1991: 68].

**Осетины.** Землю поддерживает бык, и, когда он потряхивает рогами, земля дрожит [Чибириков 2008, 183].

**Ингуши.** Земля стоит на быке и трясется, когда он шевелится [Потанин 1883: 799].

**Чеченцы.** Когда Бог создал землю, быки согласились держать ее на рогах [Далгат 2004: 177]. Мир лежит на ярме двух волов. Когда волы трясут головой, бывают землетрясения [Потанин 1919: 85].

**Кюринцы** (ахтинцы). Земля утверждена на роге красного быка [Потанин 1883: 799].

**Мюрагинцы.** Земля утверждена на спине (или на роге) красного быка. Испугавшись муравья или комара, бык замер. Когда муравей движется, бык отскакивает, земля содрогается [Ханагов 1892: 152–153].

**Кумыки.** Землю держит бык. Когда он перекладывает землю одного рога на другой, происходят землетрясения [Гаджиева 1961: 329].

**Армяне.** Земля держится на рогах стоящего в воде красного быка. Когда его кусают оводы, он чешет себе спину и происходит землетрясение [Багрий 1930: 128]. Земля стоит на рогах быка (некоторые говорят — барана), и, когда он трясет головой, происходит землетрясение [Бунатов 1893: 179]. Земля утверждена на рогах быка, и, когда мухи беспокоят его, он шевелится и земля трясется [Мелик-Шахназаров 1904: 91].

**Тальшии.** Мир утвержден на спине быка, один его рог на западе, другой на востоке, перед быком волк, поэтому он не может шагнуть. Когда муха кусает быка, он двигает ушами, происходят землетрясения [Багрий 1930: 23].

**Курды.** Земля покоится на спине красного быка. Когда он дергает ушами и размахивает хвостом, происходят землетрясения. Другие говорят, что около быка летает муха, и, когда она подлетает к глазу, бык моргает и земля содрогается [Чурсин 1925: 16].

**Коми-пермяки.** Три коня каждый по очереди держат землю. Когда держит черный — голод и мор, белый — войны и смерть, красный — благополучие [Конаков 1999: 433].

**Марийцы.** Земля утверждена на рогах быка, один уже сломался, когда сломится и другой, наступит конец мира [Потанин 1883: 799].

**Башикры.** Мир стоит на буром быке, и, когда тот устает и шевелится, земля сотрясается [Аминев 2005: 59].

**Казахи.** На поверхности океана лежит туман, на поверхности тумана — камень джаин, на камне стоит сивый (*коз*) бык и рогами поддерживает землю [Потанин 1881: 153–154].

**Киргизы.** Земля держится на золотых рогах черного быка, и, когда тот шевелится, происходят землетрясения [Брудный, Эшмамбетов 1989: 108–115].

**Уйгуры.** Бык держит землю на одном роге. Когда грехи людей накапливаются, он устает, перекладывает землю на другой рог, происходят землетрясения [Катанов 1897: 44].

**Пуштуны.** Земля лежит на голове быка, а в носу у него живет комар. Когда комар шевелится, бык начинает трясти головой, происходит землетрясение [Лебедев 2003: 357].

**Калаши** (дарды восточного Гиндукуша). Мир лежит на рогах быка. Когда мухи щекочат его за ухом, он шевелится, происходит землетрясение [Ali Shah 1974: 73].

**Телеуты**. Земля держится на четырех синих (*көк*) быках. Когда уставшие быки начинают передвигать ноги, происходят землетрясения [Функ 2005: 117].

**Торгуты**. Земля держится на сером (*көк*) быке. Когда он шевелится, бывают землетрясения, ветер — его дыхание [Ивановский 1890: 263].

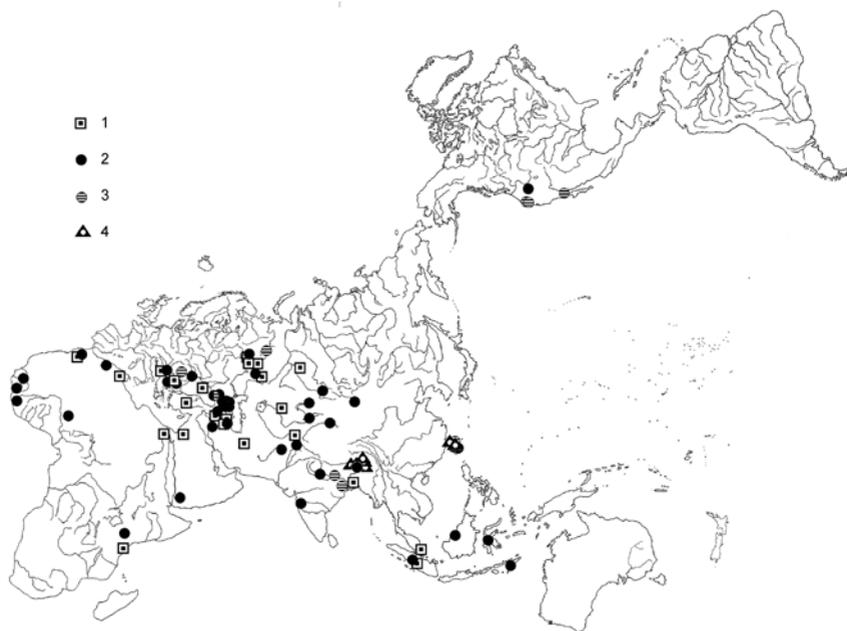


Рис. 5. Крупное четвероногое млекопитающее как опора земли.

1. Земля покоится на быке, бык стоит на рыбе.
2. Земля покоится на быке, буйволе или (у североамериканских индейцев) бизон подпирает небо.
3. Опорой земли служит другое животное (конь, олень, вепрь, медведь и пр.).
4. Опорой земли является фантастическое животное, лишь отчасти напоминающее буйвола, слона или лошадь

Сравнивая рис. 4 и 5, можно увидеть, что на западе ойкумены «бык-земледержец» популярнее образа поддерживающей землю

рыбы и в пределах Кавказа и Малой Азии известен практически повсеместно. Кроме вариантов коми-пермяков (кони-земледержцы), румын (медведь) и одного из абхазских (олень) во всех остальных землю поддерживает именно бык либо вол. Что касается Южной и особенно Восточной и Юго-Восточной Азии, то здесь наряду с обычным быком или буйволом довольно часто встречаются не только другие четвероногие, но и фантастические существа.

**Маратхи** (район Бомбея). Любимый бык Шивы держит землю на одном из своих рогов, и, когда перекладывает на другой, она содрогается [Enthoven 1924: 80].

**Уттар-Прадеш «и весь север Индии»**. По некоторым вариантам, ответственным за землетрясения считается поддерживающий землю бык (Crooke 1894: 19). Когда Вишну в образе вепря перекладывает землю с одного клыка на другой, происходят землетрясения; по другим вариантам, ответственным считается поддерживающий землю слон [Crooke 1894: 19; Elwin 1939: 330; 1949: 13].

**Бенгальцы-индуисты** (округ Силхет). Землю поддерживает слон, который стоит на змее, а змея — на черепахе. Если кто-то из них шевелится, земля содрогается [Bhattacharjee, 1930: 122].

**Апатани** (восточные Гималаи). Буйвол лежит под землей и держит ее. Когда он шевелит ушами, происходят небольшие землетрясения, а когда двигает телом — значительные [Elwin 1958: 86].

**Дафла** (восточные Гималаи). Chigo Ngirgo похож на огромного каменного слона, но без хобота и ушей. Он лежит головой к Тибету, задом к Ассаму, держит землю, и, когда поворачивается, земля содрогается [Elwin 1958: 87].

**Галлонг** (восточные Гималаи). Между миром людей и миром Wiyus (духов, божеств) находится существо Sichi-Nide-Nargogi, похожее на буйвола. Трижды в год оно поворачивается, меняя сезоны — жаркий, влажный, холодный. Когда оно отряхивается, происходят землетрясения [Elwin 1958: 87–88].

**Мири** (восточные Гималаи). Мир держит Nide-Nargogi, похожий на буйвола и на слона, но имеющий четыре ноги, две руки, две головы, две пары рогов, два языка, четыре глаза, но один нос. Когда он вздыхает, случается оползень. Раз в два-три года Nide-Nargogi поворачивается, вызывая большие землетрясения [Elwin 1958: 88].

**Ака** (восточные Гималаи). Мир покоится на спине существа Phum-Badra, его голова обращена к востоку, зад — к западу. Вре-

мя от времени насекомое говорит ему, что все люди и животные на земле умерли, тот плачет от горя, земля содрогается. Тогда люди и животные кричат: «Мы здесь», — и существо успокаивается [Elwin 1958: 88].

**Тагин** (восточные Гималаи). Существо Modi-Mobe-ane с глазами и ушами, но без ног, рогов и хвоста держит землю. Когда умирает знаменитый шаман, его душа проходит мимо существа, а оно пытается преградить ему путь. Шаман бьет существо мечом, оно содрогается в гневе, весь мир дрожит [Elwin 1958: 90–91].

**Батаки** (Суматра). Земля покоится на одном из рогов чудовища — полузмеи-полубыка [Pleyte 1894: 96].

**Минангкабау**. Земля покоится на рогах быка. Когда быка кусает комар, бык его отгоняет, земля колыхнется [Pleyte 1894: 96].

**Ибаны** (Калимантан). Землю поддерживает lumbu — вероятно, бык или буйвол [Stöhr, Zoetmulder 1965: 36].

**Тораджа** (Сулавеси). Землю поддерживает буйвол. Когда муха кусает его за ухо, буйвол шевелится, земля трясется [Adriani, Kruyt 1950: 370].

**Атони** (Тимор). Существо foti в облике буйвола держит землю. Когда этот буйвол шевелится, земля содрогается, распространяются болезни [Maab 1933: 276].

**Пазех** (Тайвань). Земля опирается на свинью, дрожит от ее движений [Yamada 2002: 65].

**Ами** (Тайвань). Землю раскачивает находящийся под ней буйвол, либо земля покоится на столбе, столб опирается на свинью, а когда она чешется, земля содрогается [Yamada 2002: 65].

**Атаял** (Тайвань). Под морем находится огромный олень. Когда он высовывает из воды уши, происходит землетрясение, либо землетрясения вызывает подземный медведь [Yamada 2002: 64].

**Сайся, бунун** (Тайвань). Землю поддерживает бык, его движения вызывают землетрясения [Yamada 2002: 65].

**Цоу** (Тайвань). Под землей находится животное, напоминающее лошадь, его движения вызывают землетрясения [Yamada 2002: 65].

Представление о поддерживающем мир крупном копытном животном есть также на западе Северной Америки. От азиатских эти версии изолированы географически и мало похожи на них по существу: у килива и северных пайютов животные поддерживают не зем-

лю, а небо, варианты юки и като близких аналогий вообще нигде не имеют.

**Като** (север Калифорнии). С севера пришло рогатое животное-Земля, легло на мелком месте, Нагайтехо положил ему между глаз и на рога глину, так создал сушу [Goddard 1909: 183].

**Юки** (рядом с като). Землю поддерживают milatehen («лось»), uk-milatehen («водяной лось») и кротиха. Когда кто-то из них шевелится, происходит землетрясение, облака — их дыхание [Foster 1944: 233]. Тайкомол создал землю на поверхности моря, плетя ее как корзину, поставил столбы-опоры, ниже поместил «что-то вроде лосей», чтобы держать землю [Kroeber 1932: 914, 916].

**Северные пайют** (Большой Бассейн; в публикации мотив отнесен к «западным нума»). Большой бизон держит небо [Powell 1971: 243].

**Килива** (север Нижней Калифорнии). Метира создал четыре горы, на каждой по горному барану, снял с себя кожу, натянул на рога баранов, но она провисла. Тогда он велел кроту прокопать ход вокруг мира. Образовалась горная цепь, на которую Метипа снова натянул кожу [Meigs 1939: 64–65]. «Койот-Люди-Месяц» создал две пары горных баранов, поставил их на четырех горах поддерживать небо рогами. Крот прорыл ход вокруг мира, закрепил покрытие [Olmos Aguilera 2005: 103–117].

### Обсуждение и выводы

Картографирование представлений о рыбе и быке как опорах земли показывает, что речь не идет об универсальных образах, возникающих независимо в разных культурах. При создании электронного каталога фольклорно-мифологических мотивов, на материалах которого основана эта статья, были проработаны данные по всему миру. Поэтому можно ручаться, что рассматриваемые представления характерны именно для областей ойкумены, ставших предметом нашего внимания, тогда как в других областях подобные космологические схемы отсутствуют.

Если мотив обычен для одних территорий и отсутствует на других, то до крайности вероятно наличие исторической связи между всеми традициями, для которых он зафиксирован. Параллельное возникновение сходных образов возможно, о чем свидетельствуют

североамериканские примеры, но сходство это неполное, подробности существенно различаются. Напротив, евразийские традиции объединены не только главной идеей, но и специфическими деталями. Отметим в этой связи мотив мухи, комара или иной мелкой твари, которая досаждаёт животному-опоре и заставляет его шевелиться, сотрясая землю (рис. 6).

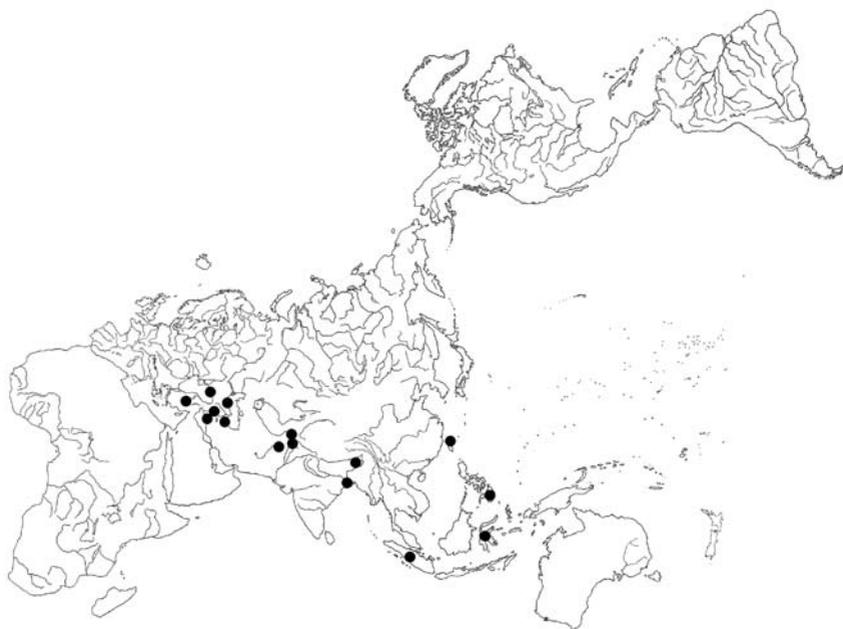


Рис. 6. Муха или иная мелкая тварь досаждаёт животному, которое держит землю. Помимо традиций, согласно которым насекомое досаждаёт рыбе или четвероногую, показаны мандайя острова Минданао, в мифе которых поддерживающему землю угрю досаждают рачки [Cole 1913: 172]

Что касается рыбы и млекопитающего, то комбинированный вариант (земля на быке, бык на рыбе) наверняка сформировался поздно и в ситуации, когда соответствующие образы оторвались от своей исходной этнической основы и стали распространяться, пересекая языковые границы. Думать так заставляют два обстоятельства. Во-первых, как уже было сказано, схема «рыба плюс бык» представлена главным образом вдоль юго-западной периферии распростране-

ния исследуемых мотивов, где она не находит корней в тех местных космологиях, которые нам известны. Во-вторых, вся конструкция, несмотря на свою сложность, повторяется с минимальными вариациями и явно передавалась в целом, а не собиралась каждый раз из отдельных частей.

Два основных элемента этой конструкции, т.е. рыба и бык, имеют разное происхождение. Рыба, скорее всего, попала в циркумпонтийский регион из Центральной Азии, но в самой Центральной Азии этот образ подвергся влияниям с юга.

В этой связи вспомним о малоизвестной работе В.В. Напольских, посвященной генезису балканских и восточнославянских версий мифа о ныряльщике за землей [Напольских 2008]. Он показал, что подобные версии, скорее всего, появились на Балканах вместе с тем вариантом манихейской (богомильской) традиции, который принесли сюда из Южной Сибири ранние группы кочевников, возможно, авары. На юге Сибири манихейство и местные мифологические представления образовали симбиоз, в результате чего древний сибирский «ныряльщик» приобрел форму дуалистического мифа творения и уже в подобном трансформированном виде распространялся по Северной Евразии, взаимодействуя с более ранними вариантами космогонического мифа там, где они имелись (а к западу от Среднего Поволжья их, вероятно, не было; см. также: [Березкин 2012; 2013: 22–25]). В этой связи существенно, что мотив поддерживающей землю рыбы интегрирован в сюжет добывания земли со дна моря как в книжной южно- и восточнославянской традиции, так и у бурят, ненцев и чувашей, чьи варианты вполне укоренены в местной мифологии и не могли быть заимствованы от русских (о северо-евразийском «ныряльщике» см.: [Напольских 1991]). У алтайцев землю на рыбах также основывает Ульгень, с которым в других текстах связан сюжет добывания земли со дна моря.

Не менее существенное обстоятельство — очевидные южноазиатско-тибетские (буддийские) элементы в монгольских и тюркских космогониях Монголии и Южной Сибири [Сагалаев 1984]. В Южной Азии миф о ныряльщике за землей зафиксирован как в индуистской традиции, так и в «племенных» мифологиях мунда, центральных дравидов и тибето-бирманцев. Североевразийские и американские варианты в целом если и связаны с южноазиатски-

ми, то на очень глубоком уровне. Что же касается более частных южносибирско-монгольских параллелей, то они, скорее всего, обусловлены поздними контактами этого региона с Тибетом и опосредованно — с Южной Азией.

Образ фантастического рыбообразного существа, на котором лежит земля, не развился на юге Сибири, а появился в результате тибетско-южноазиатских влияний. Как было показано выше, в космологии тибетцев, лепча, качин, чинов, шанов, кхампти фигурирует та же фантастическая рыба, что и у монголов и тюрков, только под другими названиями. Ранее образ хтонической рыбы на юге Сибири уже мог быть известен, но имел, вероятно, отношение к реальной местной ихтиофауне, как в сохранившемся фольклоре обских угров, якутов, эвенков, мордвы, отчасти башкир. На приведенном выше алтайском календаре (см. рис. 2) рыбы также выглядят реалистично. В принципе допустим и другой вариант: сибирские хтонические «ерши», «белорыбицы», «щуки» и пр. возникли под влиянием центральноазиатской фантастической рыбы. Поскольку, однако, в Японии образ вызывающего землетрясения сома, а у айну — форели является или еще недавно являлся вполне актуальной частью местного фольклора и никаких признаков заимствования со стороны не обнаруживает, нет основания исключать возможность существования подобных образов также и в древнейших представлениях народов Сибири и Поволжья.

О том, что в Центральной Азии космологии распространялись с юга на север, а не наоборот, свидетельствует картографирование образа еще одного «земледержца» — черепахи либо жабы или лягушки, которые в народных классификациях Старого и Нового Света попадают в одну категорию и взаимозаменяемы [Березкин 2005: 259; Судник, Цивьян 1982: 147]. Основной ареал черепахи — это Южная Азия, где черепаха наряду с другими водными животными, такими как черви и ракообразные, участвует в добывании земли со дна моря. На большей части Сибири в роли ныряльщиков выступают водоплавающие птицы, а монгольские варианты с ныряльщиком-черепахой определено заимствованы с юга. В некоторых монгольских и связанных с ними восточно-эвенкийских текстах вместо черепахи, которая в тайге не живет, действует лягушка. Вот несколько резюме для сравнения.

**Черо** (Западный Бенгал). Вначале вода, плавает лотос, Бхагаван поднялся к поверхности на черепахе, остался сидеть на лотосе, черепахе велел достать со дна землю. Та поместила землю себе на панцирь, но пока поднималась, вода все смыла. Бхагаван послал крысу, той тоже не удалось принести земли, послал стервятника, тот принес в клюве землю с неба. Бхагаван бросил землю на четыре стороны, возникла суша [Elwin 1949: 4, 7].

**Бирхор** (Джаркханд; примерно то же у мундари, санталов, гондов и других групп Средней Индии). На воде лотос, Синг-бонга вышел на поверхность по сердцевине стебля растения, велел черепахе принести со дна глину, вода смыла глину с ее панциря, краб также не смог принести. Пиявка достигла дна, наглоталась глины, Синг-бонга выдавил из нее глину, бросил в четырех направлениях, создав сушу [Prasad 1989: 3].

**Тибетцы**. 1. Черепаха достает со дна кусочек земли, из него вырастает наш мир. 2. Бодхисаттва Манчжушри создал чудовищную черепаху, пустил в воды, выстрелил в нее золотой стрелой. Полыхнул огонь, потекла кровь, вылились испражнения, черепаха перевернулась на спину. На ее грудном панцире стоит мир [Hermanns 1949: 833]

**Монголы**. Лебедь и ворон увидели черепаху, державшую в лапах землю, сообщили Хухудэй Мэргэну. Тот выстрелил в черепаху, она опрокинулась, образовалась твердь, на которой была сотворена земля [Шаракшинова 1980: 25]. Очурманы решил сделать землю, нашел Чаган-Шукуты, оба спустились на воду, заметившая их лягушка нырнула. Очурманы послал Чаган-Шукуты отыскать лягушку в воде, тот ее достал, положил на воду брюхом вверх. Очурманы сел на нее, велел Чаган-Шукуты нырнуть, достать землю. Чаган-Шукуты принес со дна жидкой земли, сказал Очурманы: «Если бы не я, тебе не достать земли». Земля тут же вывалилась у него из рук. Очурманы велел нырять снова, брать землю и нести ее от его имени, высыпал принесенную землю на лягушку, земля стала расти [Потанин 1883: 220–223].

**Эвенки** (район Нерчи — Читы; примерно то же у эвенков-орочонов [Мазин 1984: 19–20]). Лягушка вынесла землю в лапах на поверхность воды, но злой брат творца выстрелил в нее, она перевернулась и с тех пор стала лапами поддерживать нашу землю среди водного пространства [Василевич 1969: 214–215].

Л.А. Функ показал, что рисунки на южносибирских бубнах, которые сходны у телеутов, шорцев, кумандинцев, барабинских татар и отчасти хакасов, отражают определенную картину мира, но варианты их интерпретации, зафиксированные в XIX–XX вв., находятся в противоречии с представленными сюжетами [Функ 1977: 92–99; 2005: 190–203]. В нижней части композиции практически всегда изображены лягушка и существо, интерпретируемое как кер-балык, а также *bura* — ездовое животное шамана в нижнем мире [Diószegi 1978: 111–115]. Это вполне соответствует приведенным выше южносибирско-монгольско-тибетско-индийским космологическим параллелям относительно рыбы, или, точнее, рыбообразного монстра, и черепахи/лягушки как существах, которые держат землю.



Рис. 7. Кер-балык и лягушка справа внизу композиции на телеутском бубне [Функ 2005: рис. 6]. Слева внизу — *bura*, ездовое животное шамана, на котором он путешествует в нижнем мире

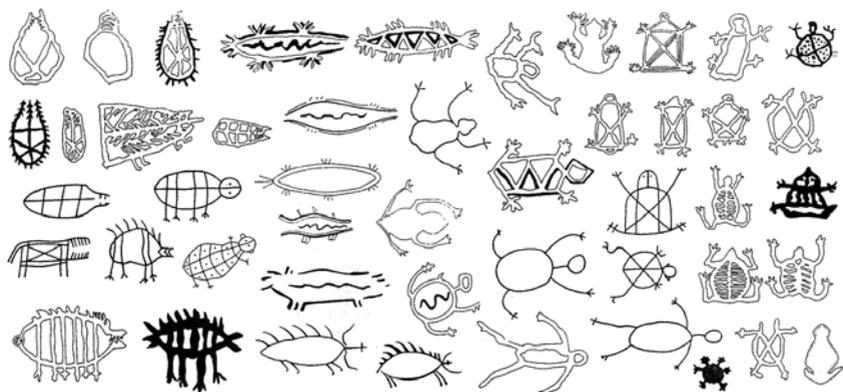


Рис. 8. Изображения кер-балыка и лягушки на барабинских, телеутских, кумандинских, шорских и хакасских шаманских бубнах [Diószegi 1978: fig. 11–14]

В единичных случаях черепаха/жаба/лягушка в роли опоры или воплощения земли встречается в Африке, Меланезии и Южной Америке (рис. 8), но сплошные зоны распространения образа — это Азия от Алтая до Индии и Тихого океана и часть Северной Америки. Связаны ли исторически североамериканский и азиатский ареалы — вопрос особый, для нас важно другое. Хотя и нечасто, черепаха/лягушка считается опорой земли также на Балканах и на юге Восточной Европы, куда она, скорее всего, была принесена центральноазиатскими кочевниками — очень возможно, теми же, которые принесли сюда сюжет ныряльщика за землей. Помимо калмыкских версий, которые явно близки монгольским и бурятским и попали на запад недавно [Басаев 2004: 35–37, 47; Краппе 1938: 192–193], отметим следующие.

**Белорусы.** Земля покоилась на лягушке. Бог для упрочения опоры добавил ей панцирь, сделав черепахой [Судник, Цивьян 1982: 146].

**Румыны.** Грех убить лягушку или черепаху. Когда была лишь вода, Бог велел черепахе нырнуть, принести землю со дна. Черепаха принесла землю во рту, Бог велел водам сойти [Beza 1928: 122–123].

**Болгары.** Земля покоится на черепахе и если та двигается, происходят землетрясения [Стойнев 2006: 165].

Сложный и запутанный космогонический сюжет с участием черепахи, рыбы, дракона и гусей, включающий эпизод ныряния за землей на дно океана, записан также у *карачаевцев* [Каракетов 1995: 17, 74–75].



Рис. 9. Черепаха/лягушка/ как опора земли. 1. Черепаха. 2. Жаба или лягушка. 3. Реконструкция по данным иконографии

Весьма показательна, что граница распространения образов фантастической рыбы и черепахи/лягушки в Европе совпадает с границей распространения сюжета ныряльщика за землей. К западу от этой границы нет ни «ныряльщика», ни «животных-земледержцев», будь то рыба, бык или что-то еще.

Теперь о «быке-земледержце». Этот образ имеет иное происхождение, нежели хтоническая рыба — для сибирских и монгольских текстов он совершенно нехарактерен. Выше были приведены материалы по тибето-бирманцам северо-восточной Индии (апатани, дафла, галлонг, мира, ака, тагиш). В их космологии мир поддерживает странное существо — буйвол, слон или другое животное, у ко-

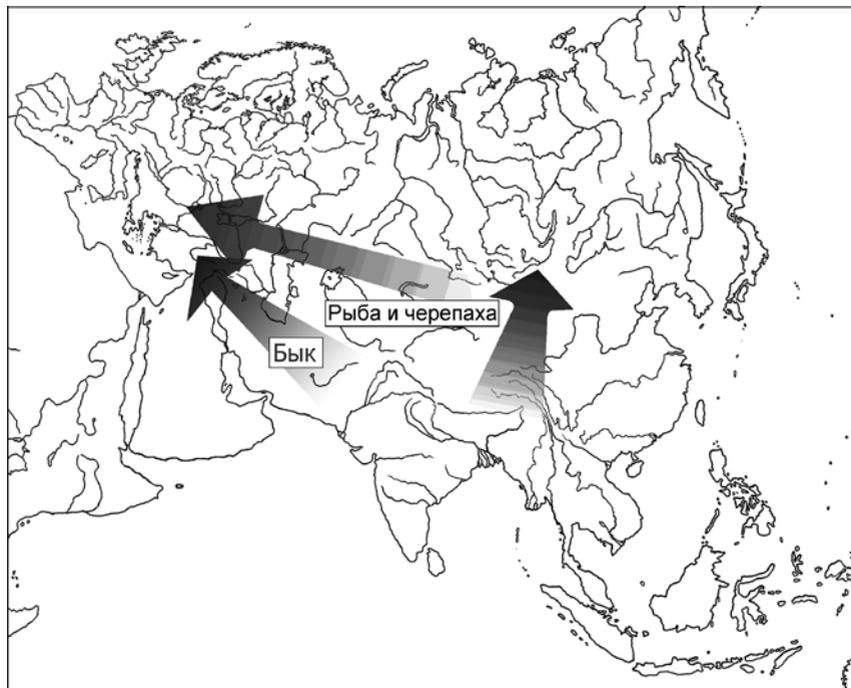


Рис. 10. Вероятная диффузия представлений об опорах земли как о рыбообразном монстре, черепахе/лягушке и быке

торого вообще нет конечностей и других выступающих частей тела либо таковых больше, чем бывает у реальных млекопитающих.

Последняя особенность характерна еще для представлений азербайджанцев, арабов Туниса, а также для двух ранних традиций — индо-арийской и иранской. В «Ригведе» в гимне «К жиру» говорится о четырехрогом быке-гауре, который «громко ревет» и у которого «четыре рога, три ноги, две головы, семь рук» [Елизаренкова 1989: 421–422; Крюкова 2005: 129–130]. Текст достаточно темен и связан с ритуалом жертвоприношения, место быка в космологии по нему определить сложно. В «Бундахишне» подробностей больше. При этом нет сомнений, что иранский и индо-арийский образы исторически связаны [Крюкова 2005: 127; Чунакова 2004: 219–221]. Трехногий осел стоит посреди моря, у него шесть глаз, девять ртов,

два уха и один рог, его испражнения — амбра, он взглядом очищает все загрязненное. В иранских источниках не говорится, что трехногий осел держит мир, однако его космические размеры и различные чудотворные качества делают его во многом похожим на «быка-земледержца» в поздних традициях.

Переход от древней индо-иранской традиции к поздним фольклорными представлениям проследить невозможно, но то, что первые легли в основу вторых, в высшей степени вероятно. Находилась ли сама эта традиция на периферии раннего ареала распространения соответствующих представлений в Южной и Юго-Восточной Азии или послужила источником их формирования, сказать пока трудно. В любом случае в Переднюю Азию и Европу образ космического четвероногого проник либо из Ирана, либо из Южной Азии через Иран. Мотив беспокоящего быка насекомого (рис. 6) на Кавказ и в Малую Азию также, очевидно, проник с востока-юго-востока. В пределах индо-тихоокеанской окраины Азии он встречается в наиболее разнообразном контексте, в том числе используется в тех космологиях, согласно которым землю поддерживает не млекопитающее, а карп (на Тайване) или угорь (на Минданао).

Итак, различные элементы космологической схемы «земля на быке, бык на рыбе» формировались на пространстве между Ираном, Индией и Южной Сибирью. В эпоху интенсивных миграций кочевников и распространения мировых религий в их канонических и неканонических формах эти образы оторвались от своих древних корней в конкретных этнических традициях и стали частью народных верований на востоке Европы и на западе Азии.

Остается отметить, что хтоническое рыбообразное чудовище в иранской, индийских и южносибирско-монгольской традициях не находится в оппозиции к представителям верхнего мира. В авестийской мифологии рыба Кара (Кар) — такое же благое существо, как и трехногий осел. Таджики и сейчас на дне мисок для плова изображают двух рыб, называя подобный сосуд «чашей Джамшида», в которой видна вся вселенная до ее основания, где находятся рыбы (И.М. Стеблин-Каменский, личное сообщ., 15.03.2006). Вполне положительные ассоциации вызывает и рогатая рыба джхаша из «Шатапатха брахманы», спасшая Ману во время потопа. Ни тюркский кер-балык, ни монгольский абарга загахан также не воспринимаются

как враждебные образы. Эта космологическая картина мало похожа на известную по ранним европейским и восточносредиземноморским источникам, в которых хтонические или водно-хтонические существа (Апоп, Тифон, Латану, Ёрмунганд и пр.) выступают как грозные противники небесных богов.

### Библиография

*Абрамов Ив.* Поверья, приметы и заговоры жителей Новоград-Волынского и Заславского уездов // Живая старина. 1914. Год 22. Вып. 3–4. С. 378–383.

*Алейников М.* Поверья ногайцев // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1893. Вып. 17. Отд. 2. С. 1–14.

*Аминев З.Г.* Космогонические воззрения древних башкир. Уфа: Башкирская гуманитарная академия, 2005.

*Анисимов А.Ф.* Космологические представления народов Севера. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.

*Арутюнян С.Б.* Армянская мифология // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 104–106.

*Асатрян Г.* Талышские народные предания и сказки. Ереван: Кавказский центр иранистики, 2005.

*Багрий А.В.* Фольклор Азербайджана и прилегающих стран. Т. 3. Баку: Изд-во АзГНИИ, 1930.

*Бараг Л.Г.* Башкирское народное творчество. Т. 2. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987.

*Басаев Д.Э.* Семь звезд. Калмыцкие легенды и предания. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2004.

*Беннингсен А.П.* Легенды и сказки Центральной Азии. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1912.

*Белова О.В.* «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды. М.: Индрик, 2004.

*Березкин Ю.Е.* Мир черепахи: от детских рассказов до космогоний // Аборигены Америки: предметы и представления. СПб.: МАЭ РАН, 2005. С. 251–279.

*Березкин Ю.Е.* Три кита: мотив опоры земли в европейском фольклоре и его восточноазиатские параллели // АБ-60. Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфулловича Байбурина. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. С. 298–317.

*Березкин Ю.Е.* Рыба и бык: зооморфная опора земли в фольклоре Евразии // Годишник на асоциация «Онгъл». 2009. Т. 7. С. 144–169.

*Березкин Ю.Е.* Сибирско-южноазиатские фольклорные параллели и мифология евразийской степи // Археология, антропология и этнография Евразии. 2012. № 4. С. 144–155.

*Березкин Ю.Е.* Собака и лошадь. Индийский ключ к мифологии эпохи бронзы в евразийских степях // Зографский сборник. Вып. 3. СПб.: МАЭ РАН, 2013. С. 5–37.

*Боголюбов М.Н.* Персидские слова с *har*<sup>o</sup>, *kar*<sup>o</sup> и рыба *ka* в Авесте // Иранская филология. Краткое изложение докладов научной конференции, посвященной 60-летию профессора А.Н. Болдырева. М.: Институт востоковедения АН СССР; ЛГУ, 1969. С. 90–91.

*Брудный Д., Эшимамбетов К.* Киргизские народные сказки. Фрунзе: Мектеп, 1989. 282 с.

*Бунатов Г.* 1893. Из поверий, предрассудков и народных примет армян Эчмиадзинского уезда // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1893. Вып. 17. Отд. 2. С. 174–192.

*Василевич Г.М.* Эвенки. Л.: Наука, 1969.

*Вербицкий В.И.* Алтайские инородцы. М., 1893.

*Веселовский А.И.* К вопросу о дуалистических космогониях // Этнографическое обозрение. 1890. Т. 5. № 2. С. 32–48.

*Воробьев Н.И., Хисамутдинов Г.М.* Татары Среднего Поволжья и Приуралья. М.: Наука, 1967.

*Вострецов П.* Поверья, приметы и суеверные обычаи наурцев // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1907. Вып. 37. Отд. 2. С. 1–93.

*Гаджиева С.Ш.* Кумыки. М.: Мысль, 1961.

*Гордлевский В.А.* Избранные сочинения. Т. 4. М.: Наука, 1968.

*Горненский И.* Легенды Памира и Гиндукуша. М.: Алетейя, 2000.

*Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.

*Грязневич П.А., Басилов В.Н.* Мусульманская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982. С. 483–187.

*Далгат Б.К.* Первобытная религия чеченцев и ингушей. М.: Наука, 2004.

*Десяткина Т.П.* Мифология мордвы. Саранск: Красный Октябрь, 1998.

*Джананивили М.Г.* Картлис-Цховреба — Жизнь Грузии // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1905. Вып. 35. Отд. 1. С. 113–235.

*Джуртубаев М.Ч.* Древние верования балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1991.

*Елизаренкова Т.Я.* Ригведа. Мандалы I–IV. М.: Наука, 1989.

- Емельянов Н.В.* Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980.
- Жизнь животных. Т. 4. Рыбы. М.: Просвещение, 1983.
- Заварицкий Г.К.* О том свете и об этом. Рассказы Саратовского Поволжья // Этнографическое обозрение. 1916. Год 28. № 1–2. С. 67–83.
- Иванов Вяч. Вс.* Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии. М.: Художественная литература, 1977.
- Иванов С.В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. Л.: Наука, 1954.
- Ивановский А.* Дьявол — творец солнца (торгоутское сказание) // Этнографическое обозрение. 1890. Год 7. № 4. С. 263.
- Јанковић Н.* Астрономија у преданјима, обичајима и умотворинама срба. Београд: Српска Академија Наука, 1951.
- Каракетов М.Д.* Из традиционной обрядово-культурной жизни карачаевцев. М.: Наука, 1995.
- Катанов Н.Ф.* Приметы и поверья тюрков Китайского Туркестана, касающиеся явлений природы // Сборник статей учеников профессора Виктора Романовича Розена. СПб., 1897. С. 29–44.
- Козин С.А.* Общая характеристика свода монгольского эпоса о Гэсэре. М., 1946.
- Конаков Н.Д.* Мифология Коми. М.; Сыктывкар: Изд-во ДИК, 1999.
- Кравцова М.Е.* История искусства Китая. СПб.: Лань, 2004.
- Крюков М.В., Переломов Л.С., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н.* Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М.: Наука, 1983.
- Крюкова В.Ю.* Зороастризм. СПб.: Азбука-Классика; Петербургское востоковедение, 2005.
- Ксенофонтов Г.В.* Шаманизм. Якутск: Север — Юг, 1992.
- Кузнецова В.С.* Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск: СО РАН, 1998.
- Кулемзин В.М.* Человек и природа в верованиях хантов. Томск: Томский университет, 1984.
- Лар Л.А.* Мифы и предания ненцев Ямала. Тюмень: СО РАН, 2001.
- Лехтисало Т.* Мифология юрако-самоедов (ненцев): Пер. с нем. Томск: Томский университет, 1998.
- Лебедев К.А.* Афганистан: язык, литература, этнография. М.: Муравей, 2003.
- Мазин А.И.* Традиционные верования и обряды эвенков-орочононов. Новосибирск: Наука, 1984.
- Маринов Д.* Народна вяра. София: Изток-Запад, 2003.
- Мелик-Шахназаров Е.* Из поверий, предрассудков и народных примет армян Зангезурского уезда // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1904. Вып. 34. Отд. 3. С. 91–124.

*Мошков В.А.* Мирозерцание наших восточных инородцев: вотяков, черемисов и мордвы // Живая старина. 1900. Год 10. Вып. 1–2. С. 194–212.

*Мошков В.А.* Гагаузы Бендерского уезда // Этнографическое обозрение. 1901. Т. 51. № 4. С. 1–80.

*Надршина Ф.А.* Исторические корни башкирских преданий и легенд // Башкирский фольклор. Уфа: Башкирский филиал АН СССР, 1986. С. 18–30.

*Напольских В.В.* Древнейшие этапы происхождения народов уральской языковой семьи: данные мифологической реконструкции (прауральский космогонический миф). М.: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР, 1991.

*Напольских В.В.* Мотив ныряния за землей в балкано-славянской апокрифической традиции и ранняя история славян // Етнология на пространството. София: Род, 2008. Ч. 2. С. 88–115.

*Неклюдов С.Ю.* Монгольских народов мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 170–174.

*Огнева Е.Д.* 1982. Тибетская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1982. С. 506–511.

*Перевозчикова Т.Г.* Представления о мире и народный календарь // Удмурты. Историко-этнографические очерки. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы, 1993. С. 251–254.

*Потанин Г.Н.* Очерки северо-западной Монголии. Вып. II. СПб.: тип. В. Киршбаума, 1881.

*Потанин Г.Н.* Очерки северо-западной Монголии. Вып. IV. СПб.: тип. В. Киршбаума, 1883.

*Потанин Г.Н.* Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки // Живая старина. 1916. Год 25. Вып. 2–3. С. 47–198.

*Потанин Г.Н.* Монгольские сказки и предания // Записки Семипалатинского подьотдела Западно-сибирского отдела Русского географического общества. 1919. Вып. 13. С. 1–97.

*Потанин Г.Н.* Казахский фольклор в собрании Г.Н. Потанина. Алма-Ата: Наука, 1972.

*Прокофьева Е.Д.* Старые представления селькупов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л.: Наука, 1996. С. 106–128.

*Ромбандеева Е.* Душа и звезды. Предания, сказания и обряды народа манси. СПб.; Ханты-Мансийск: Стерх, 1991.

*Сагалаев А.М.* Мифология и верования алтайцев. Центрально-азиатские влияния. Новосибирск: Наука, 1984.

*Стойнев А.Б.* Българска митология. София: Захарий Стоянов, 2006.

*Станьял В.П.* Чувашское народное творчество. Мифы. Легенды. Предания (на чуваш. языке). Чебоксары, 2004. (Подстрочный пер. старш. научн. сотр. Центра этнологических исследований УНЦ РАН, Уфа И.Г. Петрова).

*Степанов И.С.* Поверья грузин Телавского уезда // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1893. Вып. 17. № 2. С. 124–143.

*Судник Т.М., Цивьян Т.В.* О мифологии лягушки // Балто-славянские исследования — 1981. М.: Наука, 1982. С. 137–154.

*Тураев Б.А.* Финикийская история // Финикийская мифология. СПб.: Летний сад, 1999. С. 69–184.

*Уразалеев Р.* Национальный фольклор сибиров Среднего Прииртышья. 2007. <[sybyrlar.narod.ru/folklor.html](http://sybyrlar.narod.ru/folklor.html)>.

*Функ Л.А.* Телеутское шаманство. М.: Наука, 1997.

*Функ Д.А.* Мифы шаманов и сказителей. Комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М.: Наука, 2005.

*Хадахнэ К.* Легенды о сотворении мира и человека // Жизнь Бурятии. 1926. № 1–3. С. 32–38.

*Ханагов Л.* Некоторые поверья мюрагинцев // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1892. Вып. 13. Отд. 2. С. 152–155.

*Хангалов М.Н.* Собрание сочинений. Улан-Удэ: Бурят. книж.е изд-во, 1960. Т. 3.

*Хлопина И.Д.* Из мифологии и традиционных религиозных верований шорцев // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. Новосибирск: Наука, 1978. С. 70–89.

*Ценев Г.* Небото над Македонија. Скопје: Младински културен центар, 2004.

*Чеснов Я.В.* Лойсаомонг // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1982а. Т. 2. С. 66.

*Чеснов Я.В.* Макон // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1982b. Т. 2. С. 91.

*Чибиров Л.А.* Традиционная духовная культура осетин. М., 2008.

*Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. Т. 1. СПб.: Имп. рус. геогр. общ-во, 1872.

*Чулощников А.П.* Очерки по истории казах-киргизского народа в связи с общими историческими судьбами других тюркских племен. Оренбург: б/и, 1924.

*Чунакова О.М.* Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов. М.: Восточная литература, 2004.

*Чурсин Г.Ф.* Азербайджанские курды // Известия Кавказского историко-археологического института. 1925. Т. 3. С. 1–16.

*Чурсин Г.Ф.* Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми: Абхазское государственное издательство, 1956.

*Шаракшинова Н.О.* Мифы бурят. Иркутск: Восточно-Сибирское книж. изд-во, 1980.

*Ширакуни Н.* Зангезурский уезд Елисаветинской губернии // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1904. Вып. 34. Отд. 1. С. 182–217.

*Штыгашев И.* Предания инородцев Кузнецкого округа о сотворении мира и первого человека // Записки Западно-Сибирского отделения Российского географического общества. 1894. Т. 17. № 1. (Отдельная пагинация по статьям).

*Янишина Э.М.* Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М.: Наука, 1984.

*Aceval N.* Contes et traditions d'Algérie. P.: Flies France, 2005.

*Adriani N., Kruyt A.C.* De Bare'e Sprekende Toradjas van Midden-Celebes. Deel I. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1950.

*Ali Shah W.* Notes on Kalash folklore // Cultures of the Hindukush. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974. P. 69–80.

*Ayadi B.* Contes et légendes de Tunisie. P.: Flies France, 2008.

*Badalanova Geller F.* The Sea of Tiberias: between apocryphal literature and oral tradition // The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition. Tübingen: Mohr Siebeck, 2011. P. 13–157.

*Batchelor J.* Ainu Life and Lore. Tokyo: Kyobunkwan, 1927.

*Beza M.* Paganism in Roumanian Folklore. L.; Toronto: J.M. Dent; N.Y.: E.P. Dutton, 1928.

*Bhattacharjee B.* Folk custom and folklore of the Sylhet District in India // Man in India. 1930. Vol. 10. P. 116–149.

*Brill T., Ispas S.* Tipologia legendei populare românești. Vol. 1. Legenda etiologică. București: Saeculum, 2005.

*Carmichael A.* Indian Legends of Vancouver Island. Whitefish (Montana): Kessinger Publishing, 2006.

*Ciașanu Gh.F.* Superstițiile poporului roman în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi. București: Saeculum, 2001.

*Cole F.C.* The wild tribes of Davao District, Mindanao // Field Museum of Natural History, Publication 170, Anthropological Series. 1913. Vol. 12. No. 2. P. 49–203.

*Crooke W.* An Introduction to the Popular Religion and Folklore of Northern India. Allahabad: Government Press, 1894.

*Diószegi V.* Pre-Islamic shamanism of the Baraba Turks and some ethnogenetic conclusions // *Shamanism in Siberia*. Budapest, 1978. P. 83–169.

*Donaldson B.A.* The Wild Rue. A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran. L.: Akadémia Kiadó, 1938.

*El-Shamy H.M.* Folk Traditions of the Arab World. Vol. 1. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

*Elwin V.* The Baiga. L.: John Murray, 1939.

*Elwin V.* Myths of Middle India. Madras: Oxford University Press, 1949.

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

*Enthoven R.E.* The Folklore of Bombay. Oxford: Clarendon Press, 1924.

*Etter C.* Ainu Folklore. Chicago, etc.: Wilcox & Folett, 1949.

*Foster G.M.* A summary of Yuki culture // *University of California Anthropological Records*. 1944. Vol. 5. No. 3. P. 155–244.

*Goddard P.E.* Kato texts // *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*. 1909. Vol. 5. No. 3. P. 183–238.

*Graham D.C.* Songs and Stories of the Ch'uang Miao. Washington: Smithsonian Institution, 1954.

*Hanauer J.E.* Folklore of the Holy Land. Moslem, Christian and Jewish. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 1977.

*Harva (Holmberg) U.* The Mythology of All Races. Vol. 4. Finno-Ugric, Siberian. Boston: Archaeological Institute of America, 1927.

*Hermanns M.P.* Schöpfung- und Abstammungsmaythen der Tibeter // *Anthropos*. 1949. Bd. 41–44. H. 1–2, 4–6. S. 275–298, 817–847.

*Hermanns M.P.* The Indo-Tibetans. Bombay: K.L. Fernandes, 1954.

*Hitchcock R.* The Ainos of Yeso, Japan // *Report of National Museum for 1890*. Tokyo, 1890. P. 429–498.

*Krappe A.H.* La Genèse des Mythes. P.: Payot, 1938.

*Kroeber A.L.* Yuki myths // *Anthropos*. 1932. Vol. 27. No. 5–6. P. 905–939.

*Kropej M.* Cosmology and deities in Slovene folk narrative and song tradition // *Studia mythologica slavica*. 2003. Vol. 6. P. 121–148.

*Latham R.G.* Descriptive Ethnology. Vol. 2. L.: John van Voorst, 1859. 506 p.

*Loeb E.M.* Sumatra. Its History and People // *Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*. 1935. Vol. 3. P. 1–303.

*Maaß A.* Die Sterne im Glauben der Indonesier // *Zeitschrift für Ethnologie*. 1933. Bd. 65. H. 4–6. S. 264–303.

*Matsumura K.* Fire and water: heroic initiations in the myths of natural catastrophes / Paper presented to the Fifth International Conference on Comparative Mythology, October 10–12, 2011. University of Strasbourg, France.

*Meigs P.* The Kiliwa Indians of Lower California. Berkeley: Ibero-Americana, 1939.

*Moreira J.M.* Fulas do Gabú. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa, 1948.

*Nov D.* The universe concept of Yefet Shvili, a Jewish-Yemenite storyteller // Folk-Lore. 1965. Vol. 14. P. 259–275.

*Olmos Aguilera M.* El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmología. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2005.

*Pleyte C.M.* Die Schlange im Volksglauben der Indonesier // Globus. 1894. Bd. 65. S. 95–100.

*Powell J.W.* Anthropology of the Numa. Washington: Smithsonian Institution Press, 1971. *Prasad M.* Some Aspects of the Varāhā-Kathā in Epics and Purānas. Delhi: Maheshwari Prasad, 1989.

*Rusu R.M.* The creation of the earth and the sky in Japanese myths and Romanian folk myths // Mythes, Symboles, Langues II. Nagoya: Librairie Rakuro, 2009. P. 77–94.

*Scott P.* The Book of Silk. L.: Thames and Hudson, 1993.

*Scheub H.* A Dictionary of African Mythology. Oxford: Oxford University Press, 2000.

*Skeat W.W., Blagden C.O.* Malay Magic. L.; N.Y.: MacMillan Co, 1900.

*Stöhr W., Zoetmulder P.* Die Religionen Indonesiens. Stuttgart, etc.: W. Kohlhammer, 1965.

*Struck B.* Zur Kenntnis afrikanischer Erdbebenvorstellungen // Globus. 1909. Bd. 95. S. 85–90.

*Thay Thay N.* Contes et légendes du Maroc. P.: Flises France, 2001.

*Webber W.L.* The Thunderbird „Totooch” Legends. Seattle: Ace Printing Company, 1936.

*Wieschhoff H.A.* Some reflections on African cosmography // Ethnos. 1939. Vol. 1. P. 35–47.

*Yamada H.* Religiös-mythologische Vorstellungen bei den austronesischen Völker Taiwans. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität. München, 2002.

*В. Ю. Крюкова*

## ОСЕЛ/БЫК В ИНДОИРАНСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Интерполяции между авестийскими текстами иногда могут демонстрировать различие и одновременно связь между той Авестой, которая известна нам в качестве кодифицированного канона, и собственно иранской мифологической и текстуальной традицией, в течение столетий служившей основанием и источником для авестийских текстов и идей. Так, Йасна 42, интерполяция между двумя наиважнейшими авестийскими собраниями на староавестийском языке — литургической Йасной семи глав и Гатами Заратуштры, служит своеобразным обобщением и завершающей глоссой, добавленной к более древней Йасне семи глав при оформлении текста. При этом, как хорошо известно, Йасна семи глав лишь имитирует староавестийский текст, будучи написанной уже на младоавестийском. Суть же обобщения этой небольшой вставки заключается в описании древнеиранской картины мира и ее главных объектов — рыбы (?), животного (осла), растения (Хаомы), вод мирового океана. Подобная, но детально разработанная картина известна нам по среднеперсидским сочинениям *Бундахишн* и *Меног и храд*. Примечательно, что описание *Бундахишна* не только содержит некоторые особенные детали (отсутствующие в Авесте), но и достаточно близко совпадает с ригведийским текстом (Ригведа IV.58), который, впрочем, имеет дело не с трехногим ослом, а с трехногим быком. Помимо совпадения мифологических образов этот случай свидетельствует о важности передачи традиции за рамками авестийского канона, существенную роль в которой играла традиционная иранская культура как часть культуры индоиранской.

Содержание Йасны 42 сводится к списку объектов природы и созданий Святого духа, достойных поклонения. Наиболее яркий персонаж среди них — единожды упомянутый в Авесте мифический осел (авест. *xara-*), стоящий в центре мирового океана, а также рыба (авест. *vāsi- pancā.sadvarā-*) и священное растение Хаома:

- 42.4 Мы поклоняемся *vāsī-*, что *pancā.sadvarā-*,  
Мы поклоняемся ослу, который праведный, который стоит в центре  
моря Воурукаша,  
Мы поклоняемся морю Воурукаша.
- 42.5 Мы поклоняемся золотистому и высокому Хаомае...

Интерпретация *vāsī- pancā.sadvarā-* как рыбы основывают на среднеперсидском описании картины мира, где явственно присутствует рыба (Кар), и, в сущности, является не вполне установленной. Однако в авестийских текстах имеется другая мифическая рыба — *karō masiīō urāpō*, характер и контекст упоминания которой может прояснить общую картину. Эта рыба Кара упомянута дважды — в Йаште 14.29 (где о ней сообщается как о живущей в глубинах реки Рангхи и имеющей очень острое зрение), и в Видевдате 19.42:

*karō masiīō urāpō būne jafranqm wairiianqm* «Кара, рыба, которая живет рядом с водой (или: «в воде»)»<sup>1</sup> (*urāpa-*) на дне глубинных вод».

«Дно глубинных вод» (*būne jafranqm wairiianqm*) упомянуто также в Йаште 19.51, и, возможно, пассаж Видевдата 19.42 даже является цитатой из Йашта 19.51. Последний, в свою очередь, служит описанием попытки Апам Напата схватить Хварно из моря Воурукаша:

Этого Хварену принесло  
К морю Вору-каша,  
Где его тут же схватил  
Апам Напат быстроконный,  
и хочет Апам Напат быстроконный:  
этого Хварену схватить бы недостижимого,  
со дна моря глубокого,  
*на дне глубинных вод (būne jafranqm wairiianqm).*

<sup>1</sup> Эпитет *urāpa-* в Авесте соотносится с классом существ, живущих рядом с водой, но, вопреки всем известным мне переводам, не в воде, поскольку все они, за исключением рыбы Кара, не исключительно водные создания, а, скорее, полуводные — выдра, бобр, жаба и амбивалентные Апам Напат и Гандарва, которые связаны не только с водой, но и с небесами и солнечным светом.

Таким образом, хотя Видевдат 19.42 и не поясняет место, где живет рыба Кара, контекст подсказывает нам, что это может быть море Воурукаша.

Значение авестийского (а также среднеперсидского) *kara-* (*kar*) является не вполне ясным. А в составленном уже на новоперсидском языке ривайате Шапура Бхаручи мы находим народную этимологию, связывающую рыбу Кар с ослом (*xar*). Картина, представленная ривайатом, близка описанию *Бундахишна* и *Меног и храд* (речь об этих текстах пойдет ниже), но в ней смешиваются образы рыбы (*kar*) и осла (*khar*):

«The Creator Ohrmazd has created the *Hom* tree in the midst of the ocean *Zareh Varkash* and created the *Khar* fish [в бундахишне рыба *kar*] for protecting that tree. This *khar*-fish is so great as no other fish is greater than it. This fish is like an ass and hence it is called *khar mâhi* (*lit.*, ass-like fish). This fish revolves round the *Hom*-tree. The filthy *Ahriman* has produced several thousand noxious creatures for the destruction of that *Hom*-tree, but the noxious creatures cannot pass before that tree on account of the fear for that *khar*-fish.

Secondly, when that *khar*-fish utters a cry, every *Ohrmazdian* fish which hears the cry becomes pregnant and the other fish which are *Ahrimanian* and are noxious creatures cast their young on account of the utterance of that cry of the *khar*-fish. The Creator *Ohrmazd* has given such magnificance to that fish» [Rivayats 1998–2000]<sup>2</sup>.

Это смешение *kar/xar* начинается по крайней мере в среднеперсидском тексте *Меног и храд*. Если в авестийском *Йаште* 14.29 рыба Кара имеет очень острое зрение, то в *Меног и храд* эта способность принадлежит трехногому ослу, который очищает воду и все творения своим взглядом.

Также примечательно, что альтернативным именем рыбы Кар в *Бундахишне* служит *arz*. Новоперсидское соответствие среднеперсидскому *arz* — *arj* («носорог») — отсылает нас к мифическому существу, также имеющему один рог — трехногому ослу среднеперсидских текстов (см.: [Panaino 2001]). В свою очередь, глоссарий

<sup>2</sup> The Persian Rivayats. Electronic edition prepared 1998–2000 by J.H. Peterson. <avesta.org/rivayats/rivayat1.htm#chap93>.

Бихара к *Бундахишну* поясняет *arz* как рыбу *xarmahi* («осел-рыба», а именно — рыба Кар), повторяя неверную интерпретацию [Боголюбов 1969: 92] и демонстрируя, насколько близко в тексте и сознании авторов были Кар и *xar* («осел»).

Выдающийся русский иранист М.Н. Боголюбов полагал, что авест. *kara-* может означать просто «большой», а *karō masiīō* соответственно «большая рыба». В своей статье Боголюбов приводит список иранских слов, начинающихся с *kar<sup>o</sup>/xar<sup>o</sup>*, например *sang* ‘камень’, *xarsang* ‘большой камень’, *mīš* ‘мышь’, *xarmīš* ‘большая мышь, крыса’ и т.д. Он полагает, что большинство этих слов не имеет семантической связи с иранским *xar* («осел»), а *kar<sup>o</sup>/xar<sup>o</sup>* означает «большой», и ситуация могла быть такой же уже в авестийском языке [Боголюбов 1969: 92–93]. Тем не менее в иранских языках есть несколько слов, которые в «позиции префиксальных морфем теряют свое номинативное значение и приобретают категориальное значение аугментативности, величины, значимости» [Пейсииков 2009: 117], а именно — *xar*, *gāv*, *šāh*.

Что касается авестийского слова *masiia* («рыба»), оно имеет и семантическую связь с *xara-* («осел»): оба создания образуют пару, состоящую из водного существа и рогатого копытного, подобно ведийским Ахи Будхнйа и Аджа Екапад. Первый из ведийских персонажей, подобно рыбе Кара, находится на дне вод, второй, как и трехногий осел-единорог *Бундахишина* и *Меног и храд*, копытное животное с непарным членом тела, единственной ногой<sup>3</sup>.

Таким образом, не может ли авест. *kara-* быть связано с *xara-?* Альтерация *k/x* является в иранских языках обычной [Стеблин-Каменский 1999: 26], и помимо многочисленных слов с *kar<sup>o</sup>/xar<sup>o</sup>* в иранских языках имеются также соответствия вариантов, в персидском: *xarmīš* ‘большая мышь’, ‘крыса’ — *karmīš* ‘мускусная крыса’, ‘летучая мышь’, ‘землеройка’, в ваханском: *xur* ‘осел’) — *kark* ‘мокрица’, которая, возможно, понимается как «маленький ослик» [Стеблин-Каменский 1999: 226]<sup>4</sup>, пашто *xar* ‘осел’ — *karkay* ‘осел’. Поэтому ситуация может быть более сложной, поскольку мы

<sup>3</sup> Выражаю благодарность С.С. Тавастшерна, предположившему, что авест. *kara masiia*, среднеперс. *xarmahi* могут быть связаны с индийским *takara* — фантастическим животным (Козерог в зодиаке) позднего и неясного происхождения.

<sup>4</sup> Стеблин-Каменский возводит *kark* с вопросом к древнеиранскому *\*karaka-?* [Стеблин-Каменский 1999: 226].

имеем семантически близкие, но не идентичные основы, которые могут восходить к двум различным основам (*kara-* и *\*karaka-?* или *kara-/xara-* и *\*karaka-?*) или к единой с альтерацией (*kara-/xara?*).

В сохранившихся авестийских текстах рыба *kara-* и осел *xara* вопреки ожиданиям никогда не упоминаются вместе, таким образом (правда, лишь сугубо теоретически), *kara-* могло бы означать «осел» в паре *karō* плюс *masiō upāpō*: например, «осел и рыба *upāpa-* (“приводная”))», или «рыба *upāpa-* (“приводная”), связанная с ослом».

Подводя некоторые итоги, посмотрим, как же описывается в Авесте картина мира.

Единственный текст, излагающий ее более или менее цельно, — это Йасна 42 с морем Воурукаша, рыбой (?), ослом *xara-* и священным растением Хаома. Его дополняют два близких упоминания о рыбе Кара или рыбе и осле в Йаште 14.29 и Видевдате 19.42. Во всяком случае, необходимо отметить, что описания Авесты очень лаконичны и не приводят никаких деталей о том, каким мыслится осел.

Абсолютно иную в своей яркости картину демонстрирует нам среднеперсидские сочинения *Бундахишн* и *Меног и храд*. Оба текста хорошо известны и были подвергнуты сравнению и детальному анализу в статье Антонио Панаино, посвященной «иранскому единорогу» (трехногому ослу с единственным рогом) [Panaino 2001]. Среднеперсидские источники раскрывают детали, связанные с рыбой Кар (*Бундахишн* насчитывает их 10) и деревом всех семян Гокирн (священным растением Хаомой), находящимися посреди мирового океана, моря Фрахвард (авест. Воурукаша). Наиболее примечательным персонажем оказывается трехногий осел (*xar ī sē pāy*):

*<xar ī sē pāy <...>* stands in the middle of the Sea Fraxwkard and has three feet, six eyes, nine testicles, 152 two ears, one horn, a dark-blue head, white body, and spiritual food, (and he is) holy *<...>* [15] That one horn is as it were golden and hollow (or “that horn is golden like a trumpet [i.e., a horn]) *<...>* by means of that horn it destroys and shatters all that worst pest of the fighting xrafstars. [16] When that Ass takes a round in the sea (and) bends its ears, all the waters of the Sea Fraxwkard furiously tremble, (and) (its) sides and centre are in turmoil. 155 [17] When it brays, all the Ohrmazdean female water-creatures become pregnant, and all the pregnant xrafstars of the water, when they hear that bray, cast as corpses (their young). [18] When it stales

in the sea, all the water of the seas — which is in the seven Kišwars of the earth — becomes purified. For this reason all the asses, when they see water, they stale in it»<sup>5</sup>.

Как уже упоминалось, тексты *Бундахишна* и *Меног и храд* многократно обсуждались. Очевидно, что они содержат гораздо более подробное и разработанное изложение древнеиранской картины мира, чем авестийские описания. Они могут показаться разъяснением авестийского текста или даже его дальнейшей разработкой. Но не был ли указанный мотив сохранен за пределами текстуальной традиции?

Следует отметить, что мифические трехногие ослы известны в дардской традиции. К. Йеттмар сообщает, что в селениях брокпа в Балтистане ему приходилось слышать о грандиозных деяниях дайялов (шаманов), величайшим из которых был дайял Али Бег из Сатпура: «Пери совершили над ним обряд посвящения: семь пери увезли его из дома на трехногом осле и доставили в молочную долину, где в лагере из голубых палаток жил их “народ” — мужчины и женщины. Там разрезали его тело на куски, мясо и кости бросили в пруд, наполненный молоком, и там вымыли <...> Он услышал приказ встать и ожил <...> С этих пор семь пери оказались у него в подчинении, а трехногий осел служил его душе верховым животным во время транса» [Йеттмар 1986: 292–293].

Йеттмар не приводит слова на брокпа для обозначения трехногого осла, но собственно «осел» засвидетельствован на языке брокскад как *khər, xər* [Shama 1990: 19, 160], на кохистани как *xár* (G, J), *xàr* (B) [Zoller 2005: 131], на дамели как *khár* [Дыбо 2011: 163] и подобным же образом на других языках региона, например на прасун как *khər* [Shama 1990: 19].

Тот факт, что трехногий осел засвидетельствован в дардской культуре, имеет особый интерес в отношении прослеживания мотива и истории его распространения в Центральной Азии, Иране и Индии в глубочайшей древности, особенно в свете недавно предложенного А. Лубоцким и М. Витцелем понимания *xara-* как слова доарийского (не индоиранского) происхождения. Эти языковые све-

---

<sup>5</sup> Перевод этой части *Бундахишна* опубликован А. Панаино [Panaino 2001: 166]. Ср.: [Чунакова 1997: 290–291].

дения дополняются археологическими открытиями, относящимися к так называемому Бактрийско-Маргианскому археологическому комплексу (эпоха бронзы), изобилующему погребениями ослов, в том числе явно ритуального характера.

Роль трехногого, передающего идею трехчастной конструкции мира животного, которое стоит в центре мирового океана и всего мира, очевидна. Трехногий осел иранских текстов символизирует первую жертву, трехчастность мира и прочее, особенно в паре с рыбой, означающей водный элемент. Поэтому неудивительно, что трехногий осел оказывается верховым животным шамана, совершающего путешествие в потусторонний мир, или что трехчастная колесница ведийских Ашвинов запряжена ослами. Но наиболее поразительным примером сохранения и передачи традиции, общей для иранского и индийского круга, служит ситуация, когда ведийский гимн (Ригведа IV. 58) обнаруживает идеи и персонажей, очень близких даже не к соотносимому по времени памятнику, Авесте, а к среднеперсидским текстам.

В отличие от ведийских гимнов, основной темой которых является жертвоприношение, описываемое в яркой поэтической манере, авестийская *Йасна* 42 предлагает скорее список объектов, и тот факт, что картина мира соотносится с жертвоприношением, остается в тени. Сходное положение наблюдается и в среднеперсидских сочинениях, например в *Бундахшине*, где акцент сделан на водной природе трехногого осла, а его роль жертвы снова не выражена (хотя иранцы, согласно Страбону, действительно совершали жертвоприношения ослов [Potts 2006: 103–115])<sup>6</sup>.

Что касается Ригведы, контекст гимна IV. 58 очень близок среднеперсидским описаниям, но древнеиндийский памятник упоминает не трехногого осла, а трехногого быка *gaurá* (слово с первоначальным значением «красный, коричневый» в Ригведе обычно понимается как «бык», см.: [Parpola 2010: 451]). Трехногий *gaurá* также стоит среди мировых вод, изображенных как жертвенное масло (*ghrta*), вместе с Сомой (аналог иранского Хаомы), представленным золотым прутком (согласно комментарию Гельднера). Помимо «золотистого Хаомы» этот факт напоминает нам и золотой рог трехногого

---

<sup>6</sup> О памирском новогоднем обряде, в котором участвует осел см.: [Крюкова 2012].

осла *Бундахишна*. Как особенная деталь, может быть назван крик *gaurá* (соотносимый с криком иранского трехногого осла), а также потоки, напоминающие о потоках вод иранского текста:

1. Медовая волна поднялась из океана.  
С сомой она приобрела свойства амриты  
Что есть тайное имя жира:  
Язык богов, пуп бессмертия.

2. Мы хотим провозгласить имя жира (*ghṛta*).  
На этом жертвоприношении мы хотим удержать его поклонениями.  
Пусть прислушивается брахман, когда оно произносится.  
Четырехрогий бык-гаура (*gaurá*) изверг его из себя.

3. Четыре рога, три ноги у него,  
Две головы, семь рук у него,  
Громко ревет бык (*vṛṣab<sup>h</sup>á-*), трижды связанный.  
Великий бог вошел в бессмертных.

<...>

5. Эти потоки жира текут из сердца-океана,  
Окруженные сотней оград. Они не для того, чтобы их разглядел  
обманщик.

Я внимательно рассматриваю потоки жира.  
Посреди них золотой прут.

<...>

11. На тебя как на основу опирается все мироздание  
В океане — сердце, в силе жизни.  
Пусть достигнем мы той твоей медовой волны,  
Что принесена на слияние (с водами) на поверхность вод!  
(Пер. Т.Я. Елизаренковой) [Ригведа 1989: 421–422].

Имеются по крайней мере еще два пассажа Ригведы из числа «загадок» (Ригведа I. 164, 41–42), контекст которых представляется сопоставимым (за исключением вод, упомянутых вместо масла, но

воды возвращают нас к иранским реалиям) с Ригведой IV. 58. Здесь мы снова находим упоминание *gaurí* (f. от *gaurá*), а не какой-либо иной разновидности животного:

41. Буйволица замычала, создавая потоки воды,  
Став одноногой, двуногой, четырехногой,  
Восьминогой, девятиногой,  
Тысячесложной на высшем небе.

42. Из нее моря вытекают.  
Этим живут все четыре стороны света.  
Оттуда вытекает непреходящее.  
Им живет все.  
(Пер. Т.Я. Елизаренковой) [Ригведа 1989: 204].

Загадка посвящена божественной Речи, но одновременно она повествует об облаках и дожде, небесных водах, а также о жертвоприношении и картине мира с жертвенным животным в центре мирового океана. Примечательно, что иранский трехногий осел в *Бундахушне* также связан, как спутник божества Тиштрии, с небесными водами. В целом основные данные ведийских и среднеперсидских источников совпадают: в центре мирового океана стоит фантастическое копытное животное, там же находится золотое ритуальное растение (древо мира). Отличительными чертами животного служат три ноги, ненормальное число других членов, а также громкий крик, обладающий магическим эффектом. Дополнительными чертами — единственный золотой рог и рыба, олицетворяющая водную стихию.

Можем ли мы предположить, что некогда иранское и индийское фантастическое трехногое копытное животное было одним и тем же творением? В любом случае, наличие ригведийского и среднеперсидского вариантов мотива показывает, что передача традиции существовала за пределами известного нам авестийского канона, и, возможно, традиционная иранская культура (как часть индоиранской) и не дошедшие до нас авестийские тексты могли служить дополнительными источниками для интерполяций и поздних текстов.

### Библиография

*Боголюбов М.Н.* Персидские слова с *kar*<sup>o</sup> и *har*<sup>o</sup> и рыба Кага в Авесте // Иранская филология. Краткое изложение докладов научной конференции, посвященной 60-летию проф. А.Н. Болдырева. М., 1969. С. 91–93.

*Дыбо В.А.* Древнеиндийский акцент в дардском языке шина как проблема индоевропейской акцентологии // Лексика, этимология, языковые контакты. К юбилею д-ра филол. наук, проф. Джой Иосифовны Эдельман. М.: Тезаурус; Институт языкознания РАН, 2011. С. 92–167.

*Йеттмар К.* Религии Гиндукуша: Пер. с нем.: Наука, М., 1986.

*Пейсиков Л.С.* Очерки по словообразованию персидского языка. 2-е изд. М.: Либроком, 2009.

*Стеблин-Каменский И.М.* Этимологический словарь ваханского языка. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999.

*Panaïno A.* Between Mesopotamia and India. Some Remarks about the Unicorn Cycle in Iran // Melammu Symposia II. Mythology and Mythologies: Methodological Approaches to Inercultural Influences. Proceedings of the Second Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project. Held in Paris, France, October 4–7, 1999 / Ed. by R.M. Whiting. Helsinki, 2001. P. 141–179.

*Parpola A., Janhunen J.* On the Asiatic wild asses (*Equus hemionus* & *Equus kiang*) and their vernacular names // На пути открытия цивилизации. Сборник ст. к 80-летию В.И. Сарияниди / Ред. П.М. Кожин, М.Ф. Косарев, Н.А. Дубова. СПб.: Алетейя, 2010. С. 423–466. (Труды Маргианской археологической экспедиции).

*Potts A.* An ass for Ares // Bulletin of the Asia Institute 16, 2006. P. 103–115.

*Rivayats 1998–2000* — The Persian Rivayats. Electronic edition prepared 1998–2000 by J.H. Peterson. <<http://avesta.org/rivayats/rivayat1.htm#chap93>>.

*Sharma D.D.* Tribal languages of Ladakh. I. A concise grammar and dictionary of Brok-shad. New Delhi: Mittal Publications, 1990.

*Zoller C. P.* A Grammar and dictionary of Indus Kohistani // Trends in Linguistics. Documentation; 21-1. Berlin: Mouton de Gruyter, 2005.

*С. Л. Невелева*

**ПРИРОДА В «МАХАБХАРАТЕ»  
(ТИПОВОЙ МОТИВ-«ОПИСАНИЕ»)**

Природа в лирической поэзии служит своего рода экраном, на который проецируется мир человеческих чувств. Специфика устно-фольклорного по своему происхождению эпоса в сравнении с собственно литературными жанрами заключается, очевидно, в ослабленном психологизме природных описаний. Однако П.А. Гринцер справедливо отмечает, что в «Рамаяне описания природы, чуткие к отдельным деталям, не являются данью чистой изобразительности — они словно бы резонируют происходящим событиям, соответствуя настроению героев, их поступкам как их “лирическая интерпретация”» [Гринцер 1974: 351–354]. Так, природа увядает, когда демон Равана похищает Ситу, когда Рама уходит из Айодхьи в изгнание (I.59.8–14). Когда же Рама освобождает Ситу и возвращается с ней в свое царство, природа оживает (VI.127.18–22; ср.: [Рамаяна 2006: 720]). Что же касается «Махабхараты», эпоса с религиозно-философской доминантой, то в отличие от лирико-эпической «Рамаяны» человек с его чувствами в картинах природы вовсе не представлен. Приемы изобразительности в эпосе носят в основном традиционный характер, отвечая особенностям жанра, в основе эстетики которого лежит обобщение, типизация и идеализация действительности. Природная зарисовка в «Махабхарате» строго функциональна: она выявляет обстановку действия, вызывая у слушателей определенную эстетическую реакцию. Помимо этого развернутому описанию природы в силу «узловой» его локализации — на стыке сюжетных ходов — свойственна и мнемотехническая функция. Подробное описание позволяет сказителю, замедляя темп сказа, переключаться с напряженной динамики сюжета на образы в основном зрительного ряда.

В качестве исследуемого материала избран фрагмент, которым открывается в книге «Лесной» «Сказание о беседах Маркандеи»

(mārkaṇḍeya-samāsyāparva) — Мбх. III. гл. 179–221<sup>1</sup>. Целью принятого анализа является установление особенностей эпического типового мотива *описание*, причем поэтика отдельного текста понимается как конкретный вариант поэтики жанра. Анализ осуществляется по двум линиям: первая касается содержания избранного текста в связи с его композиционным положением, вторая представляет поэтическую форму фрагмента. Есть основания предполагать, что изучение формально-содержательных параметров текста способствует обнаружению «дешифрующего кода» эпической поэзии, понимаемой как сообщение<sup>2</sup>.

Природное описание, уникальное для «Махабхараты» (оно помещается в также уникальной по своему содержанию и композиции книге «Лесной»), служит «сигналом», предвещающим сложную, целенаправленно выстроенную конструкцию космологического мифа. Структура контекста такова. За литературно отточенной картиной смены сезонов (гл. 179) следует «Повесть о рыбе» (гл. 185), в которой рассказывается о первопотопе в соответствии с сюжетом «Шатапатха брахманы»; в обоих случаях «героем» потопа является Ману, а его спасительницей — рыба. Далее, излагая концепцию смены юг, риши-мудрец Маркандея дает подробнейшее описание последнего мирового периода, Калиюги, который завершает всемирная катастрофа — *пралая* (гл. 186–188). В заключение (гл. 189) описываются действия индуистского мессии Калкина Вишнуяшаса, возрождающего социум. Такой предстает композиция космологического учения «Махабхараты».

Картина смены сезонов является своего рода *прелюдией* к двум расположенным один за другим мифологическим сюжетам — вначале о первопотопе, а затем о *пралае*. Древнеиндийский миф о потопе строится в соответствии с древнейшим сюжетом, который, как и классическая сюжетика Средиземноморского ареала, уходит своими корнями в Месопотамию. В эпическом тексте демонстрируется как сам процесс, так и результат сложения «по образцу» сю-

---

<sup>1</sup> Используется критическое издание текста на санскрите [Mahābhārata 1933–1959]. Римские цифры в ссылках означают книгу (*парван*), арабские цифры до точки — номер главы, после — номер шлоки. Перевод указанного фрагмента см. в книге: [Махабхарата 1987: 367–460].

<sup>2</sup> О поэзии как сообщении см.: [Якобсон 1975].

жета о первопотопе индуистского эсхатологического мифа, причем в учении о многократно повторяющейся смене юг — от Критаюги, Золотого века, через Трета- и Двапара- к последнему гибельному периоду — Калиюге — находит свое выражение древняя идея цикличности времени.

Рассмотрению этого природного фрагмента необходимо предположить предварительные замечания.

1. *Парван* — термин композиции Махабхараты, обозначающий «книгу» эпоса («Адипарва» — «Книга Начала» [Махабхарата 1950]; «Сабхапарва» — «О Собрании» [Махабхарата 1967]; «Араньякапарва» — «Лесная» [Махабхарата 1987]; и т.д.), а также крупный композиционный раздел внутри нее, т.е. «сказание» (например, в книге «Лесной» — «Сказание о восхождении [Арджуны] на небо Индры» — гл. 43–49). В астрономическом аспекте этот термин означает «время перемены луны», т.е. ночь новолуния или же полнолуния. Сами названия книг и разделов эпоса, отмеченные завершенностью содержания, лишены переносного смысла, они прямо указывают, во-первых, на центральное событие (как, например, книга «О Собрании»), во-вторых, на главного героя (так, все «батальные», посвященные великой битве книги — с VI по IX, названы по именам полководцев Кауравов — Бхишмы [Махабхарата 2006], Дроны [Махабхарата 1992], Карны [Махабхарата 1990] и Шальи [Махабхарата 1996]) и, в-третьих, на место действия (к примеру, та же книга «Лесная» рассказывает об изгнании героев Пандавов в леса).

Другой термин, используемый в названии раздела, которому предшествует анализируемый текст, — *samāsyā* («беседа»), существительное, производное от *śam* + *ās* («сидеть вокруг кого-либо или вместе с кем-либо»). Этот термин сопоставим по смыслу с термином *upa-ni + śad* («упанишад»), закрепившимся за эзотерическим учением, «тайным знанием», которое передавалось изустно учителем своим ученикам<sup>3</sup>. Эти соображения следует учитывать при интерпретации содержания «Бесед Маркандеи», в которых излагается брахманское учение о мире<sup>4</sup>. Можно говорить о соответствии мировоззренчески значимой тематики и общей структуры бесед «Махаб-

<sup>3</sup> Слова *samāsyā* и *upa-niśad* передают визуальный образ беседы.

<sup>4</sup> Подробнее см.: [Невелева 2010: 52–85].

хараты» устной традиции передачи священного знания от наставника к ученику. Допустимо также предположить воздействие этого важнейшего для индийской древности способа трансляции культуры на формирование конкретного вида речевых коммуникаций эпоса, а именно — беседы героя со святым мудрецом-риши<sup>5</sup>.

2. Природная зарисовка на тему сменяющихся друг друга *сезонов* — жары, дождей и осени — вводится в текст еще до начала собственно беседы. Следуя теории Б.Н. Путилова о композиции эпического текста как последовательности *типовых* мотивов [Путилов 1975; 1988], это описание природы следует рассматривать как расширенный вариант мотива-«описание» в составе мотива-«ситуации», который задает пространственно-временные координаты развертывающегося далее сюжета. Согласно теории Б.Н. Путилова, последовательность эпических типовых мотивов выглядит так: за мотивом-«ситуацией» следует обычно мотив-«речь» и далее обусловленные речью перемещение и действие. Мотив-«описание» не входит в число сюжетообразующих.

3. Помимо композиционной связи между описанием сезонов и развертываемыми далее «Беседами Маркандеи» существует семантическая связь: идея *цикличности* календарного времени получает отражение в космологическом учении, построенном на представлениях о сменяющихся друг друга циклах существования Вселенной (Мбх III, гл. 185–188). Семантика природной зарисовки позволяет соотнести ее с мифом «вечного возвращения» (М. Элиаде), характерным для древнейшей картины мира, нашедшей наряду с более поздними концепциями свое отражение в «Махабхарате»<sup>6</sup>. Ее «трехсоставность», когда каждому из сезонов принадлежит отдельный содержательный блок, отвечает триединству главной идеи космологического учения: «жизнь — смерть — жизнь». Вселенский пожар, испепеляющий все живое и неживое (конец космического «сезона жары»), гасится потопом-*палаей* («сезон дождей»), содержащим в своей очистительной мощи залог возрождения жизни («осень»),

---

<sup>5</sup> Подробно об эпической беседе как варианте мотива-«речь» см.: [Невелева 2010: 114–150].

<sup>6</sup> Календарный миф аграрных цивилизаций как трансформация драконоборческого мифа предложен П.А. Гринцером в качестве композиционного архетипа эпического сюжета, см.: [Гринцер 1974: 195–296].

которое непреложно наступает по завершении мировой катастрофы. Раннеиндуистская эсхатология неразрывно связана, таким образом, с космогенезом как звенья единого космологического цикла. Судя по пропорциям природного описания, в нем явно выделяется то, что связано с жизнью. На гибельную жару указывается лишь косвенно — подчеркивается благо ее окончания (179.1,6). В центре зарисовки — два сезона, соответствующие главной космологической идее древности, когда за гибелью мира в водах *пралаи* следует его возрождение: сменяет жару благотворное время дождей (III.179.1–9) и следом наступает жизнеутверждающее время осени (179.10–16)<sup>7</sup>.

## I

Анализ *содержания* избранного фрагмента подтверждает глубину семантических связей между этим природным описанием и последующим рассказом о космической катастрофе-*пралае*.

1. В строфе 179.2 значение «туча» передано редко используемым, что само по себе настораживает, словом *balāhaka*, которое обозначает, в частности, одну из семи туч, появляющихся в начале *пралаи*. Вся шлока в целом дает близкую к универсальной картину потопы: *chadāyanto mahāghoṣāḥ khaṁ dīśās ca balāhakāḥ | pravavarṣur divārātram asitāḥ satataṁ tadā ||* «Обволакивающие небо и стороны света, многошумные, темные тучи дождь изливали непрерывно, дено и ночью тогда».

2. В шлоке 179.5 описывается полная нивелированность земного рельефа — такова также одна из типичных черт изображения всемирного потопы: *na sma prajñāyate kiṁcid ambhasā samavastṛte | samaṁ vā viṣamaṁ vāpi nadyo vā sthāvaraṇi vā ||* «Нельзя было ничего разобрать в [мире], водою покрытом: равнина ли то или же неровность, реки или же горы». Искусственно выровненная сплошной водной гладью земная поверхность, когда скрыто все ее многообразие, служит символом мертвенности и, далее, в эсхатологическом контексте «Махабхараты» имеет ряд параллелей — негативно ощущаемое равенство социальных отношений: «единая варна», когда нарушаются привилегии брахманов; «единая пища», когда, вопреки

<sup>7</sup> Стилистика текста и его содержание связаны таким образом, что подробность описания объекта соответствует его значимости.

закону сотрапезничества, брахманы едят вместе со всеми (или то, что все), младшие восстают против старших, не подчиняются жены мужьям и т.п. (см.: [Невелева 2010: 52–85]).

3. Показательны различия в тональности описания двух сезонов — дождей и осени. Время дождей — «жары конец вершащее... всему живому благо несущее», когда оживают звери и птицы (179.4, 8), появляется молодая трава (179.4), прорастает даже сухостой (179.10), несутся бурные потоки (179.6). Появляются тучи, «жары исхода знамения, ушедшего солнца сияние [поглотившие] сети, с белым сиянием молний» (179.3). Земля полнится «возбужденными оводами и змеями, от успокоившегося дыма и пыли коричневая» (179.4). Особо отмечено разнообразие форм (*bahuvihākārā*), свойственное времени дождей (179.9). Как известно, в эстетике «многоформность» сочетается с представлениями о богатстве жизнедеятельности, тогда как единообразие, монотонность — с безжизненностью, мертвенностью.

Тревожная красота времени дождей сменяется осенью — порой изобилия: см. эпитет *-samākīṅṇā* в определении осени — «журавлей и гусей стаями полная», «зверьем и птицей обильная» (179.10, 11). Это время ясности, пролады и покоя: ясны воды [рек] плавнотекущих; чистое небом усеяно звездами (179.11), множеством планет и созвездий (179.12); реки и лotosовые озера полны прохладной воды (179.13); берега Сарасвати «кадамбой и диким рисом обильны» (179.14).

«Белое», «светлое», «ясное», «чистое» и «прохладное» в пронизанной мифоритуальными аллюзиями древнеиндийской поэтике ассоциируется с благом и жизнью<sup>8</sup>. Противопоставление тревожности времени дождей спокойствию осени поддерживается метонимией: используется эпитет *aśugā* («быстролетящие») вместо слова «стрелы», когда с ними сравниваются бурные, шипящие, точно змеи, потоки во время ливня (*kṣubhatoyā mahāvegāḥ śvasamānā ivāśugāḥ* — 179.6); ср. *pinṇagā* («плавнотекущие») вместо «реки» осенью (179.10). Оживление природы в сезон дождей вызывает светлую радость (*harṣa* — 179.14); герои радовались (*mumudire* < *mud*) при

---

<sup>8</sup> О мифологизме сравнений в Махабхарате см.: [Невелева 1979: 60–115; Васильков, Невелева 1988].

виде Сарасвати «благодатной, с ясными водами» (*prasannasalilāṁ śivām* — 179.15). Сходные чувства заложены в следующем далее изображении потопа-*пралая* и затем — возрождения мира: несущая яркий оттенок гибельности красота разбушевавшейся водной стихии и далее — глубокий покой вновь начинающейся жизни (см.: III.186.65–72).

4. Центральный образ этого описания природы — вода: она падает на землю из туч, изливается ливнем в сезон дождей, наполняет потоки, реки, озера, служит для ритуальных омовений паломников в тиртхе Сарасвати (179.2, 4–7, 9, 10, 13, 15). Упомянуты в тексте водные птицы — гуси и журавли (179.10), а также чапаки, павлины и коилы (179.8), образы которых, особенно в классической поэзии, символизируют радость по случаю прихода дождя. Оводы и змеи (179.4) также тесно связаны с водой, как и лягушки, раздувающиеся от гордости во время пения: считается, что это они вызывают дождь (179.8). Даже флора в анализируемом фрагменте сугубо «околоводная»: лотосы, лилии (179.13), кадамба и дикий рис (179.14).

Большинство упомянутых «водных образов», включая связанность луны с водой (179.12), универсально и имеет широкое распространение в древней поэзии мира. Обилие «водных ассоциаций» в описании сезонов явно перекликается с картиной вселенского потопа в развертываемом далее повествовании. Обратное направление композиционной связи — от сюжета *пралая*, расположенного позже, к предшествующей ему природной зарисовке — также отвечает закономерностям устного эпического творчества: сказителю заранее известен традиционный набор тем, идей и образов, которыми он может более или менее свободно оперировать в процессе эпической импровизации. Возможно также, что в данном случае обратное движение — от рассказа о *пралая* к описанию сезонов — сочетается с прямой, линейной, поскольку пора муссонных ливней естественно порождает «потопные» ассоциации<sup>9</sup>.

5. В анализируемом фрагменте названы два главных места действия книги «Лесной»: тиртха на берегу священной реки Сарасвати (179.14) и лес подвижников Камьяка (179.18). Напомним, что паломничество и аскеза — две важнейших сферы духовной деятельности,

<sup>9</sup> Время дождей, очевидно, предрасполагало к активизации духовной жизни временно изолированного от других социума.

дополняющие представление об индуистской ритуальной культуре. Указано также время происходящего — до и после святейшей ночи перемены луны осенью в месяце Карттика (*puṇyatamā gātrih parvasaṅdhau sma śārādī... kārttikī* — 179.16), последнем в календарном году индийской Древности<sup>10</sup>, который отмечался важными для социума обрядами. Место и время действия, а также аудитория отшельников, слушающих рассказы риши, и само его повествование, определяемые эпитетом *puṇa* «святой», «сакральный» (179.14, 16; 180.43), представляют комплекс факторов, обеспечивающих функционирование важной *мифологической* информации. Координаты «Бесед Маркандеи» подтверждают типологическую характеристику их содержания как космологического учения, эпической формой которого является «упанишада» мудреца-риши. Уместно напомнить об универсальной привязанности космологической тематики и, в частности, древних «потопных» ассоциаций, основанных на идее обновления космоса, к календарному новогодному рубежу.

## II

Основные черты поэтики любого текста проявляются в особенностях его стиля и средств создания образа.

1. В древнеиндийской словесности *синонимические* ряды развиваются вокруг наиболее существенных для традиционной культуры понятий (закономерное исключение — сфера терминологии). В конкретном же памятнике наибольшим количеством синонимов «обрастают» самые важные именно для него и, следовательно, наиболее часто используемые в нем понятия, что позволяет не допускать повтора лексики и тем самым решать одну из сложнейших стилистических задач — избегать монотонности, обращаясь к одним и тем же способам выражения мысли. Говоря о синонимическом варьировании как главной черте эпического стиля, приведем набор синонимов со значением «вода», ключевым для анализируемого контекста: *rayas* (179.4), *ambhas* (179.5), *toya* (179.6), *jala* (179.12), *vāri* (179.13), *salila* (179.15). Эти шесть синонимов встречаются на пространстве текста всего в шестнадцать строк; ср. здесь же синонимы со значением «река»: *sindhu* — 179.6, *nimnagā* — 179.10, *naḍī* — 179.13.

---

<sup>10</sup> Месяц Карттика соответствует примерно октябрю-ноябрю.

2. К числу главных приемов создания образа в «Махабхарате» принадлежат традиционные по своему происхождению эпитет, сравнение и метафора.

2.1. В исследуемом фрагменте представлены определения всех основных для древнеиндийского эпоса видов. Формульные *эпитеты*, главное средство эпической изобразительности, по типовому характеру признака близки к постоянным: mahāghoṣāḥ, asitāḥ (179.2) «многошумные», «темные» — о тучах; kśubdhatoyā mahāvegāḥ (179.6) «с бурными водами», «быстробегущие» — о реках; vividhāḥ (179.7) «разнообразные» — о звуках; mahātmanāḥ (179.11) «великие духом» — о Пандавах; prasannasalilā, śivā, paripūrṇā (179.15) «с ясными водами», «благодатная», «полноводная» — о Сарасвати; puṇyakṛdbhir mahāsattvais (179.17) «благими в деяниях, великосущными» — о подвижниках.

Некоторые определения по своей структуре эквивалентны постоянным эпитетам, однако по содержанию они являются лишь ситуативно-постоянными (см.: [Невелева 1979: 21–22]: virūṛhaśaṣpā (179.4) «поросшая молодой травой» — о земле во время дождей; śāntarajasah, jaladaśitalāḥ (179.12) «с успокоившейся пылью, от воду дающих [облаков] прохладные» — об осенних ночах).

При описании сменяющих друг друга сезонов обращает на себя особое внимание большое количество многосоставных, включающих более двух компонентов композит, отмеченных индивидуальностью содержания: nidāghāntakarah... sarvabhūtasukhāvahaḥ (179.1) — «жары конец вершащее [время]... всему живому благо несущее»; tapātyayaniketāś... apetārkaprabhājālāḥ savidyudvimalaprabhāḥ (179.3) — «жары исхода знамения [тучи], ушедшего солнца сияние [поглотившие] сети, с белым сиянием молний»; mattadaṅsasarīṣpā... śāntadhūmarajoruṇa (179.4) — земля «с возбужденными оводами и змеями, от успокоившегося дыма и пыли коричневая»; krauñcahaṅsagaṇākīṛṇā... rūḥakakṣavanaprasthā prasannajalanimnagā (179.10) — «журавлей и гусей стаями полная [осень]... с проросшим сушняком на лесных опушках, с ясными водами [рек] плавнотекущих»; vimalākāśanakṣatra, mṛgadvijasamākīṛṇā (179.11) — «на чистом небе со звездами [осень], зверьем и птицей обильная»; grahanakṣatrasaṅghaiś (179.12) — «[ночи] со множеством планет и созвездий»; śitavāridharāḥ (179.13) — «прохладную воду

несущие [реки]»; *nīraṇīvārasaṅkula* (179.14) — «кадамбой и диким рисом полный» берег Сарасвати. Подобные развернутые определения, разрушающие формульность, получают широкое распространение в классической поэзии *кавья*. Как известно, развитие индоарийских языков идет по линии утраты флексии. Эпический санскрит при его наддиалектном статусе языка устно-фольклорной поэзии<sup>11</sup> не мог не отразить изменений, происходящих в живой разговорной практике. В частности, усложненная форма определения отражает, по-видимому, процесс трансформации всей языковой структуры. Одновременно в поэтике эпоса происходят содержательные сдвиги, выражающиеся в усилении индивидуального начала.

2.2. Оба *сравнения* в данном пассаже формульны: *śvasamānā ivāśugāḥ* (179.6) — «свистящие, словно [стрелы-змеи] быстролетающие» — о реках; *ākāśaṅkāśataṭaṁ* (179.14) — «с берегом, на небеса похожим» — о Сарасвати. Различные по своей форме как сравнительный оборот и компаративный эпитет, они представляют, таким образом, два основных типа сравнений «Махабхараты». Эти сравнения мотивированы не только мифологически, но и звукописью. Мифология находит свое выражение в поэтике эпоса в первую очередь путем использования сравнений с соответствующей семантикой, причем количество подобных сравнений в повествовании прямо обусловлено его содержательным типом. Большое число сравнений на тему основного, демоноборческого, мифа «Индра — Вритра» привносит стилистическое разнообразие в стереотипные батальные описания, но, главное, с их помощью создается отчетливый мифологический фон воинского поединка, тогда как в иных, «небатальных» контекстах, как, например, в описании природы, подобные сравнения малочисленны в силу самодостаточности содержания, которое не нуждается в создании мифологического «экрана».

2.3. Древнейшие виды *метафоры* — «животная» (типа «мужбык») и «царская» («Индра людей»)<sup>12</sup>, символизирующие воинскую мощь и идею главенства, «вождества», весьма часты в «Махабха-

<sup>11</sup> В стабилизации эпического санскрита, видимо, сыграло определенную роль подключение к сказительской традиции брахманов — создателей, хранителей и трансляторов санскритской словесности.

<sup>12</sup> Имя Индры здесь имеет нарицательный смысл — «царь» (ср.: *manujendrendra* 'Индра Индр, порожденных Ману', т.е. «царь царей над людьми»).

рате» (подробно см. в: [Невелева 2011]). Но в описании природы представлен иной, совершенно нестандартный образец метафоричности: *aretārkarabhājālāḥ* (179.3) «ушедшего солнца сияние [поглотившие] сети» — о тучах. Эта метафорическая характеристика отмечена менее явным мифологизмом, нежели царско-воинская. Важно также, что эта метафора входит в состав так называемого «необязательного» переноса (*enjambement*)<sup>13</sup>, который свойствен устно-фольклорному эпосу (см.: [Васильков 1971: 97]).

2.4. К числу поэтических средств, с помощью которых создается и высвечивается определенный образ, следует отнести *звукопись*. Системность этого приема в древнейшей сакральной поэзии связывается с именами богов<sup>14</sup>. В нашем фрагменте игра созвучиями возникает вне имени собственного вполне спонтанно: *-karaḥ kalāḥ* (179.1) — «вершащее время». Звукопись оттеняет значение других стилистических приемов, в частности антонимов: *samañ vā viṣamañ vāri* (179.5) — «равнина то или неровность». Ср. выше аналогичное явление — «прием внутри приема»: отмеченные звукописью эпитеты (179.4, 8, 11, 12) и сравнения (179.6, 14). Следовательно, в рассматриваемом тексте звукопись концентрируется вокруг основных поэтических средств эпоса, сообщая им дополнительную выразительность. Можно обнаружить здесь даже подобие подлинного *звукообраза*, когда соединение слухового, зрительного и ментального рядов восприятия сопровождается возникновением определенного ощущения: *kṣubdhatoyā mahāghoṣāḥ śvasamānā ivāśugāḥ* (179.6) «с взбаламученными водами, многошумные, свистящие, словно [стрелы-змеи] быстролетающие» — о реках во время дождей. Звукопись, скрепляющая сочетание главных приемов эпической образности, усиливает семантику этого комплекса, довершая

<sup>13</sup> В данном случае содержание предшествующей шлоки 179.2 выходит за ее пределы благодаря «нанизыванию» сложносоставных определений.

<sup>14</sup> Общий для древней индоевропейской поэтики принцип построения текста, вскрытый Ф. де Соссюром, согласно которому из комбинации отдельных звуков «собирается» имя божества, прослеживается в культовой поэзии вед. Библиографию вопроса см. в: [Иванов 1979: 29, прим. 55]. О.М. Фрейденберг также пришла к следующему выводу: «Фрагменты, хотя и упорядоченные, такого архаического языка дольше всего сохраняются вокруг контекста, окружающего имя собственное — наиболее консервативный инвентарь мифа и его языка» [Фрейденберг 1978: 542].

в данном случае формирование тревожного чувства, естественно-го для восприятия эсхатологической картины. Образный характер созвучий, не связанных с именем собственным, сопутствует утрате звукописью родовой связи с архаической «магией повтора», свидетельствуя о десакрализации приёма.

Судя по выявленным особенностям изображения сменяющихся сезонов и используемых при этом образных средств, такой стиль с точки зрения исторической типологии является более поздним, нежели стиль героической поэзии. Эсхатологическое учение эпоса, открывающееся картиной потопа, *сигналом* которого служит, в свою очередь, описание смены сезонов, также принадлежит к типологически позднему, религиозно-философскому «слою» эпического содержания<sup>15</sup>. Подчеркивая невозможность деления эпического текста на хронологически разнородные части, допустимо, однако, сделать вывод о том, что подобная природная зарисовка в «Махабхарате» как типовой мотив-«описание» формируется лишь с течением времени, параллельно постепенному превращению эпоса из героического в философско-дидактический. Очевидно, что воспевание физической мощи героя-воина предшествует эстетизации природы. Следует подчеркнуть высокую степень опосредованности конституирующих связей мифологии с композицией и стилистикой этого эпического текста, но не менее важна, по-видимому, сама констатация этих связей, все же очевидных в поэтике сезонного описания «Махабхараты», особенно благодаря его роли семантического «сигнала» по отношению к развертываемому далее учению о смене мировых периодов.

Является ли исключительным рассматриваемое описание сезонов, которое предваряет космологическое учение? По степени выразительности, завершенности, отточенности стиля и, главное, по своей роли семантического «сигнала» оно, без сомнения, уникально. Тем не менее в рамках той же книги «Лесной» встречаем картины природы, несущие сходные стилистические черты, среди кото-

---

<sup>15</sup> В своей монографии Я.В. Васильков вносит коррективы в понимание типологии эпического содержания, «слои» которого — архаический, классико-героический и поздний, религиозно-философский — располагаются, как показано автором этой стратификации, не последовательно, один над другим, а вперемешку, как в «смешанном культурном слое», известном археологам [Васильков 2010: 35].

рых такие, как малоупотребительная лексика, сложные композиты, состоящие из более двух компонентов, и необычная образность. В качестве примера приведем помещенное чуть далее изображение туч надвигающейся *pralai* (III.186.65–69): «Затем появляются в небе удивительные на вид, украшенные гирляндами молний (*taḍinmālāvibhūṣitāḥ*) огромные тучи, подобные стадам слонов (*gajakula*). Одни тучи темные, как синий лотос (*nīlotpala*), другие подобны белой лилии (*kumuda*), иные похожи на тычинки лотоса (*kiñjalka*), иные желтые. Одни подобны куркуме (*hāridra*), другие напоминают вороньи яйца (*kākāṇḍaka*), иные как лепестки розоватого лотоса (*kaṃala*), иные похожи на киноварь (*hiñgulaka*). Одни, формой подобные царским дворцам (*puravaḡākāḡāḥ*), другие похожие на стада слонов (*gajakula*), иные [цветом] подобные сурьме (*añjana*), иные напоминающие макар<sup>16</sup>, [эти] тучи наплывают, препоясанные [поперек] тел гирляндами молний (*vidyunmālāpinaddhāṅgāḥ*). Грозные видом... оглашаемые грозными звуками [грома], заволакивают тучи весь небосвод».

Нетрудно заметить, что это описание построено на таких определениях к тучам, которые представляют собой *сравнения*. Эти определения в большинстве своем занимают *паду* (полустиише), которая начинается единообразно — повтором местоимения *kecit*, поддерживающим стройную конструкцию стиха. Помимо обычных для эпической поэтики названий объектов из мира флоры и фауны (синий и розовый лотос, белая лилия, стада слонов, мифологический *ма́кара*), встречаем здесь нечасто используемую лексику: тычинки лотоса, куркума, вороньи яйца, киноварь, сурьма. Дополнительное богатство звучания привносит в текст синонимическое разнообразие показателей уподобления: *sañkāśa*, *nibha*, *ābha*, *prabha*, *ākāra*, *urama*, *sañnibha*. Два определения туч включают одну и ту же метафору — «гирлянды молний» (*taḍinmālā-*, *vidyutmālā*), причем если в первом случае говорится о том, что этими гирляндами тучи *украшены* (*-bhūṣitāḥ*), то во втором — ими *препоясаны их тела* (*-pinaddhāṅgāḥ*). То есть обе метафоры (варьирующие к тому же понятие «молния»), если учитывать значение цветочной гирлянды для

<sup>16</sup> *Ма́кара* — мифическое животное, иногда отождествляемое с крокодилом, акулой или дельфином; символ бога любви Камы.

внешнего облика индийца, близки олицетворению. Таким образом, и в этом небольшом фрагменте — описании туч потопа — просматривается *концентрация* приемов эпической поэтики.

Уже на основании двух фрагментов — картины сменяющихся друг друга сезонов и туч надвигающейся мировой катастрофы-*пранали* — можно судить о том, что в традицию исполнения «Махабхараты» проникает усложненная стилистика *кавыи*, развивающая поджанр описания, прямо не соотносящегося с миром человеческих чувств<sup>17</sup>. Ю.М. Алиханова так определяет этот стиль: «Стилем *кавья* принято называть высокий стиль санскритской изящной словесности. <...> Эпическая поэма (махакавья) обнаруживает как высокую степень стилистической однородности, так и неизменную установку на предельное использование заключенных в стиле возможностей (с особым тяготением к сложным приемам и построениям)» [Алиханова 2008: 32, 33]<sup>18</sup>. Влияние на формульную стилистику «Махабхараты» стиля *кавья*, получившего распространение, по-видимому, в первые века н.э., отмечает Я.В. Васильков, подчеркивая особый в ряде случаев характер ее стилистических средств [Васильков 2010: 123, 277]<sup>19</sup>. Разрушение формульного стиля эпической поэзии сопровождается усложнением структуры поэтических приемов и, что немаловажно, необычностью создаваемых образов. П.А. Гринцер [Гринцер 1974: 347–349; Рамайна 2006: 714] называет впервые появившиеся в «Рамайна» пространные отступления-описания важнейшим композиционным и стилистическим элементом эпической поэмы Вальмики, говоря о ее сближении с ведущим жанром санскритской литературы — *махакавья*, литературным эпосом, среди создателей которого такие крупные поэты, как Ашвагхоша, Калидаса, Магха, Бхарави, Шрихарша. Главное место среди таких поэтических отступлений, согласно Гринцеру, принадлежит описаниям природы.

---

<sup>17</sup> См., например, в той же «Араньякапарве» описание места действия: город и лес в главе 44, лес и гора в главе 146, горы Швета и Гандхамадана в главе 155, гора Гандхамадана и край бога богатств Куберы в главе 160. И хотя эти описания не связаны с чувствами героя, им, тем не менее, нельзя отказать в эстетической наполненности и определенном психологизме.

<sup>18</sup> Об особенностях стиля санскритской эпической поэмы см.: [Русанов 2002].

<sup>19</sup> О разрастании т.н. «синтетических метафор» как свидетельстве исторической эволюции этого приема см.: [Невелева 1991: 129; 2011].

В «Махабхарате» представлен особого рода стилистический прием, базирующийся на сравнении как на несущей конструкции и состоящий из ряда метафорических цепочек, благодаря которым сопоставляются отдельные детали изображаемого. Например, Карна в бою — это огонь, стрелы — языки пламени, звон тетивы — треск огня; ветер — соратник Карны Дурьодхана, который, подобно огню конца юги, губит вражескую рать как сушняк. Но туча-Арджуна, летящие журавли близ которой — его белые кони, способна погасить огонь-Карну (см.: III.84.9–12; ср.: VIII. 14.20, 17, 27, 33.26, 53.2, 3). Старый воин Бхишма подобен огню конца юги, лук и стрелы его — языки пламени, грохот колесничных ободов — треск огня, воины противника — топливо (VI.102.10; ср.: VI.112.65: колесница Бхишмы — алтарь с горящим огнем, лук — языки пламени, стрелы — жертвенный огонь). Арджуна — солнце конца юги, осушающее лучами-стрелами океан воинов (VIII.12.43; ср.: VIII.57.55; 57.57, 64.10, 67.31)<sup>20</sup>. Такие сложные стилистические конструкции также следует, очевидно, отнести к типологически поздним явлениям эпического стиля<sup>21</sup>. Подобную многоступенчатую метафорическую конструкцию, изобразительный ряд которой далеко не всегда соотносится с батальностью, можно рассматривать в качестве одной из особенностей стилистики *кавья*, стиля, использующего (?) подробные описания.

### Библиография

Алиханова Ю.М. Эпическая поэма на санскрите и стиль *кавья* // Алиханова Ю.М. Литература и театр древней Индии. М.: Восточная литература, 2008. С. 32–62.

<sup>20</sup> Об исключительно художественной функции эсхатологических сравнений см.: [Васильков, Невелева 1988: 168–170; Vassilkov 2001]. По-видимому, высокая степень художественности эсхатологических описаний служит фактором особого психологического воздействия на воспринимающего подобный текст.

<sup>21</sup> П.А. Гринцер, отмечая присутствие в «Рамаяне» значительного количества таких «развернутых сравнений», полагает, что их появление связано с воздействием письменной традиции, когда эпические формулы перестают быть функциональными, ощущаются стертymi и требуется подновить их с помощью особого стилистического приема [Гринцер 1974: 132–135].

*Васильков Я.В.* Махабхарата и устная эпическая поэзия // Народы Азии и Африки. 1971. № 4. С. 95–106.

*Васильков Я.В., Невелева С.Л.* Ранняя история эпического сравнения // Проблемы поэтики литератур Востока. М.: Наука, 1989. С. 152–175.

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

*Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М.: Наука, 1974.

*Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии // Литература и культура древней и средневековой Индии. М.: Наука, 1979. С. 6–35.

Махабхарата. Книга первая. Адипарва / Пер. с санскр. и комм. В.И. Кальянова. М.; Л., 1950.

Махабхарата. Книга вторая. Сабхапарва (О Собрании) / Пер. с санскр. и комм. В.И. Кальянова. М.; Л., 1967.

Махабхарата. Книга третья. Араньякапарва (Лесная) / Пер. с санскр., предисл., комм. и толк. словари Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М.: Наука, 1987.

Махабхарата. Книга восьмая. Карнапарва (О Карне) / Пер. с санскр., предисл. и комм. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М.: Наука, 1990.

Махабхарата. Книга седьмая. Дронапарва (О Дроне) / Пер. с санскр. и комм. В.И. Кальянова. СПб.: Наука, 1992.

Махабхарата. Книга девятая. Шальяпарва (О Шалье) / Пер. с санскр. и комм. В.И. Кальянова. М.: Наука, 1996.

Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва (О Бхишме) / Пер. с санскр., комм. и статья В.Г. Эрмана. М.: Ладомир; Наука, 2009.

*Невелева С.Л.* Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М.: Наука, 1979.

*Невелева С.Л.* Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М.: Наука, 1991.

*Невелева С.Л.* Художественный язык древнеиндийского эпоса. Исследование. СПб.: Нестор-История, 2010.

*Невелева С.Л.* Древнеиндийская эпическая метафора (по данным «Махабхараты») // Зографский сборник. Вып. 2. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 20–40.

*Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М.: Наука, 1975. С. 141–155.

*Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л.: Наука, 1988.

Рамаяна. Книга первая. Балаканда (Книга о детстве). Книга вторая. Айодхьяканда (Книга об Айодхье) / Изд. подгот. П.А. Гринцер. М.: Ладомир; Наука, 2006.

*Русанов М.А.* Поэтика средневековой кавьи. М., 2002.

*Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.

*Якобсон Р.(О).* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Наука, 1975. С. 193–230.

The Mahābhārata. Critical edition. Vol. 1–19. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933–1959.

*Vassilkov Ya.* The Mahābhārata similes and their significance for comparative Epic studies // Rocznik orientalistyczny. 2001. T. LIV. Z. 1. P. 13–31.

*Н. В. Александрова, М. А. Русанов*

## **К ПОЭТИКЕ МАХАЯНСКОЙ СУТРЫ (ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ГЛАВЫ ВАЙПУЛЯ-СУТР)**

Жанр сутры (*sūtra*, пали *sutta*) существовал и развивался на протяжении всей истории буддизма. Этот жанр изначально был главным средством для изложения учения Будды, и в дальнейшем все возникавшие направления и школы этой религии создавали новые сутры или переделывали старые, порой стараясь вложить в освященную традицией форму содержание, крайне далекое от идей раннего буддизма. Жанровый канон претерпевал неизбежные изменения, отражая эволюцию религиозной доктрины, эстетических представлений и мифологической картины мира. Многочисленные махаянские сутры дают выразительные примеры подобных перемен, позволяя увидеть, как новое мировоззрение постепенно ведет к выработке новой поэтики.

Эта работа базируется на материале так называемых «вайпуля-сутр». Существительное *vaipulya* означает «огромность», «пространность». И девять сутр, имеющих это наименование, «огромны» как по объему (девять томов), так и по значению, которое им придает традиция. Подобно большинству буддийских книг на санскрите, эти сутры попали в руки европейских ученых из монастырей Непала, где они были не только авторитетными текстами, но и объектами религиозного поклонения. Существовало представление, что вайпуля-сутры, именуемые также «девять дхарм», излагают разные аспекты буддийского учения, а вместе представляют его во всей полноте [Hodgson 1874: 13]. Нет сомнений в том, что объединение этих памятников в одно собрание — явление достаточно позднее, имевшее место на территории Непала (данные сутры хорошо известны в Китае и Тибете, но там они не группировались в отдельный канон). Идея об их смысловом единстве также порождена местной непальской традицией.

Все эти тексты сформировались в Индии и принадлежали разным направлениям буддизма. Точных датировок их создания нет, но есть основания полагать, что большая их часть написана в первые

века нашей эры. Исключение составляют лишь две сутры — «Аш-тасахасрикапраджняпарамита» и «Татхагатагухьяка» — первая может претендовать на наибольшую древность, а вторая, несомненно, принадлежит к более позднему времени. Кроме того, каждая из вайпулья-сутр имеет сложную историю формирования. Санскритские тексты, доступные нам, представляют собой достаточно поздние редакции, со следами многочисленных переделок, интерполяций и привнесения новых толкований. Не все эти сутры изначально принадлежали махаяне, некоторые были созданы в школах раннего буддизма и лишь затем переработаны в духе новой доктрины. Именно поэтому для историка буддизма так важны китайские переводы сутр. Они, как правило, имеют точную датировку и позволяют получить представление о ранних редакциях памятников махаянской литературы, а также доказательно реконструировать процесс формирования текстов, известных нам по санскритским версиям.

В работе анализируются только вступительные главы вайпулья-сутр. Содержание каждой из этих сутр может служить темой отдельного исследования и здесь рассматриваться не будет. Поэтому сейчас мы ограничимся лишь их перечнем с самыми краткими характеристиками. «Праджняпарамитасутра» (Prajñāpāramitā «Совершенство мудрости») — важнейший памятник буддизма махаяны, породивший целую литературу. Эта сутра существует в виде четырех вариантов, различающихся по количеству строк (она написана прозой, и строкой считается объем текста в 32 слога): Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā (Восьмитысячная Праджняпарамита), Aṣṭadaśasāhasrikā Prajñāpāramitā (Восемнадцатитысячная Праджняпарамита), Rañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā (Двадцатипятитысячная Праджняпарамита), śatasāhasrikā Prajñāpāramitā (Стотысячная Праджняпарамита). Однако в действительности имеет смысл говорить о двух вариантах сутры — «Восьмитысячной», с одной стороны, и всех остальных — с другой. Дело в том, что различия трех версий создаются лишь количеством повторов, возрастающим от одной редакции к другой. Поэтому далее мы будем говорить о «Малой Праджняпарамите» и «Большой Праджняпарамите».

По общему мнению буддологов, краткий вариант сутры является более ранним, а большой представляет собой позднейшую переработку. В тибетских источниках есть сообщения о том, что у маха-

сангхиков имелась «Праджняпарамита» на пракрите, что позволяет отнести первоначальную редакцию этого памятника к I в. до н. э. [Conze 1978: 1; Nakamura 1987: 159]. Сутра построена как диалог о доктринальных вопросах, в котором участвуют Будда, произносящий проповедь, и два слушателя, задающих вопросы, — Шари-путра, представитель старой абхидхармы, оказывающийся неспособным воспринять высшее учение, и Субхути, выступающий как адепт махаяны и постоянно демонстрирующий превосходство в постижении истины.

«Ланкаватарасутра» (Laṅkāvatārasūtra «Сутра о схождении на Ланку») — еще один философский диалог. Будда проповедует, отвечая на вопросы бодхисаттвы Махамати. Он излагает учение о том, что все существующее есть «только видимое проявление собственного сознания» (svacittadr̥ṣyamātra). Высказывалось мнение о принадлежности этого памятника к школе йогачаров, однако теперь это предположение поставлено под сомнение (см.: [Forsten 2004: 19–20]). «Суварнапрабхасасутра» (Suvarṇaprabhāsasūtra «Сутра золотого блеска») отличается по содержанию от двух предыдущих сутр. В ней не идет речь о философских проблемах буддийской доктрины. Это произведение скорее мифологического характера. Значительную его часть занимают речи богов, в присутствии Будды обещающих защиту и покровительство всем адептам истинного учения и сообщающих магические мантры, которые обеспечат успех всем начинаниям.

«Лалитавистара» (Lalitavistara «Изящный пространный рассказ») представляет собой жизнеописание Будды от схождения с неба Тушита до просветления. Жизнь Гаутамы рассказывается им самим в виде проповеди, сочетающей стихотворные и прозаические части. «Саддхармапундарикасутра» (Saddharmapuṇḍarīka «Лотос благой дхармы») — единственная вайпулья-сутра, переведенная на русский язык (с китайского перевода Кумарадживы, см.: [Игнатович 2007]). В этом весьма пестром по содержанию памятнике проповеди чередуются с многочисленными притчами, а также рассказами о буддах, бодхисаттвах и совершаемых ими чудесах. «Самадхираджасутра» (Samādhirājasūtra «Сутра о царе медитаций») — произведение, в котором преобладает стихотворный текст. Будда рассказывает бодхисаттве Чандрапрабхе о различных медитациях, иллюстрируя

проповедь историями о достигнутых с их помощью результатах. При этом он вводит понятие «царя медитаций», т.е. высшей формы медитации, которая соединяет в себе достоинства всех остальных [Régamey 1990: 21–26]. «Дашабхумикасутра» (Daśabhūmikasūtra «Сутра десяти ступеней») содержит разъяснение «десяти ступеней» совершенствования бодхисаттвы. Проповедь произносит не Будда, а бодхисаттва Ваджрагарбха.

«Гандавьюха» (Gaṇḍavyūha, перевод названия затруднителен) по своему содержанию отличается от остальных вайпулья-сутр. Этот памятник, рассматриваемый некоторыми буддологами как «литературный шедевр» и «религиозный роман» [Warder 2004: 402], представляет собой рассказ о путешествии Судханы, сына богатого купца. По совету Манджушри Судхана, задавшийся целью выяснить, в чем состоит правильное поведение бодхисаттвы, отправляется в путь в поисках «благих друзей» (kalyāṇamitra), каждый из которых способен сообщить ему лишь часть истины. В ходе своих странствий он встречает 52 человека (из них 20 женщин), принадлежащих к разным социальным слоям. Современный интерес к этому памятнику во многом связан с тем, что в нем усматривают элементы «прототантры», т.е. черты, предвосхищающие будущее развитие буддизма [Osto 2009].

«Татхагатагухьяка» (Tathāgataguhyaka «Тайна татхагат», другое название — Guhyasamājantra) — старейшая сутра тантрического буддизма. Основной текст памятника можно рассматривать как собрание тантрической поэзии. Его датировка вызывает значительные разногласия и колеблется от IV до VIII в. [Wayman 2005: 13–19]. Для нас здесь важно лишь то, что эта сутра несомненно является наиболее поздней из включенных в собрание вайпулья-сутр и относится уже к другому, тантрическому этапу развития буддизма.

Мы не можем выстроить хронологию создания вайпулья-сутр. Китайские переводы с их датировками весьма полезны, но они дают лишь верхнюю границу возможного времени создания памятника. В настоящей работе вступительные главы будут рассматриваться в последовательности, определяемой типологическим принципом, т.е. будут разделены на несколько групп, отражающих, как мы предполагаем, определенные этапы формирования вступительных глав: от сутр, где таких глав еще нет и их содержание только намеча-

ется, до памятников, в которых уже сложившиеся рамочные сюжеты подвергаются дальнейшему переосмыслению. Наиболее ранние образцы сутр представлены в Сутта-питаке палийского канона. При этом, даже рассматривая только палийские сутты, исследователь, пытающийся четко определить требования жанрового канона, сталкивается с существенными трудностями, поскольку данные тексты демонстрируют значительное разнообразие. Они могли создаваться в стихах, в прозе или же сочетать стихотворные и прозаические части. Их объем мог варьироваться от нескольких десятков строк до сотни страниц. Элементы их внутренней структуры также изменчивы. Однако некоторое — пусть несколько упрощенное — описание закономерностей, присущих наиболее типичным образцам жанра, дать все же возможно.

Сутра представляет собой проповедь Будды, заключенную в сюжетную рамку. «Средняя сутта» Типитаки имеет следующую структуру: указание местонахождения Будды, рассказ о его встрече с будущим собеседником, диалог, проповедь, упоминание о результате проповеди. Любой из этих компонентов может отсутствовать. Так, в Суттанипате есть сутты, в которых не указаны ни место, ни тот, кому адресована проповедь. В Мадджхиманикае имеются как сутты без диалога, так и те, в которых пространный диалог заменяет проповедь. Иногда встречаются тексты, где вместо диалога и проповеди приведен рассказ. В роли собеседника или проповедника может выступать авторитетный ученик Будды, воспроизводящий его поучения. Сообщение о результате проповеди может быть опущено.

Главной функцией жанра сутры, смыслом ее существования, является изложение буддийского учения. Однако положения доктрины в сутрах не получают логических доказательств. Несмотря на то что, как правило, эти тексты причисляются к разряду философских, для них не характерна философская аргументация. Утверждения зачастую иллюстрируются сравнениями или притчами, но их истинность основана на авторитете Будды, достигшего «правильного просветления» и всеведения. Самая распространенная первая фраза сутры: «Так я слышал». Этим декларируется, что рассказчик только передает речь Учителя, не добавляя ничего от себя. Таким образом, этот жанр исключает авторство. Даже самые поздние, с нашей точки зрения, санскритские сутры не имеют имени автора, они

представлены как речь Будды, переданная непосредственным слушателем. Иначе слова учения лишатся своей главной опоры — авторитета. Предназначение сюжетной рамки состоит именно в том, чтобы закрепить проповедь (диалог, рассказ) за Первоучителем. Вступительные главы вайпулья-сутр представляют собой рассказ об обстоятельствах произнесения проповеди Будды, т.е. они задают сюжетную рамку, предворяющую дальнейшее изложение учения махаяны. Поэтому в палийских суттах для нас представляют интерес начальные элементы их структуры, которые предшествуют диалогу и проповеди. Для вводной части палийских сутт характерно использование словесных формул, а также сравнительно небольшой набор повторяющихся сюжетных ситуаций. За открывающей сутту формульной фразой «Так я слышал» практически всегда следует указание на определенное место, где находился Будда (редко — другой персонаж). В большинстве случаев это монастырь Джетавана в Шравастии и монастырь Венувана в Раджагрихе. Наиболее простой и типичной является ситуация, когда действие происходит внутри монастыря и в качестве действующих лиц выступают только его обитатели. Обмен репликами между Буддой и монахами передается формулой: «Пребывая там, Бхагаван обратился к монахам, сказав: “О монахи!” — “Да, почтенный!” — ответили монахи Бхагавану, [выражая] согласие». На этом вступительная часть заканчивается, и следует проповедь. Расширенным вариантом этой ситуации бывает случай, когда монахи приходят к Будде с жалобой на неподобающее поведение или неправильные взгляды одного или нескольких членов общины. Будда просит позвать к нему провинившегося, спрашивает его, правда ли то, что о нем говорят, и затем произносит проповедь. Иногда сам Будда подходит к беседующим монахам, спрашивает, о чем они разговаривают, и, узнав обсуждаемую тему, произносит проповедь. Встречаются и особые сюжеты об обстоятельствах беседы Будды с монахами.

Иной вариант зачина, имеющий свой набор формул, представлен в виде ситуации, также разворачивающейся в пределах монастыря, но с собеседником (слушателем проповеди), пришедшим извне. Посетитель может быть как буддистом-мирянином, так и человеком, не принадлежащим к общине. Самая краткая модель, выражающаяся набором формул, в которых меняются лишь имена, представля-

ет ситуацию, в которой гость приближается к Будде, обменивается приветствиями, садится и задает вопрос. Расширенный вариант включает мотивировку посещения, описание поездки и вхождения в монастырь, приветствие, занятие места и начало разговора. Миряне приходят к Будде, чтобы разрешить свои сомнения, что-либо сообщить, а также чтобы пригласить его в свой дом на трапезу. У тех, кто не исповедует буддийское учение, причины прихода более разнообразны. Часто встречается ситуация, когда персонаж (обычно — брахман) слышит о том, что шрамана Готама находится рядом с городом и дает наставления. Посетитель приходит ради интересной беседы, однако типичным завершением такой сутты бывает обращение его в буддизм. Иногда гость заведомо настроен враждебно. Так, представители других шраманских учений приходят ради спора. Приходящий необязательно принадлежит к миру людей. При этом боги выступают как сторонники буддизма и посещают Готаму, чтобы почтительно задать вопрос, а якши часто приходят с угрозой и формулируют свой вопрос так, чтобы подвергнуть собеседника испытанию.

Если описание дороги присутствует в тексте, оно строится по определенной схеме, заданной набором формул, представленных с большей или меньшей полнотой: приказ о подготовке слонов или колесниц, восхождение на них, выезд из города, следование в нужном направлении, спуск со средства передвижения, приближение пешком к Будде (полный список формул, связанных с передвижением см.: [Алон 1997: 37]). Приветствие также выражается формулами, зависящими от статуса посетителя. Большинство посетителей садится, прежде чем задать вопрос, но встречаются и случаи, когда гость разговаривает стоя — последнее характерно для прихода с приглашением или сообщением, или так может выражаться неприязненное отношение к Будде. Далее следует начало беседы, которое служит переходом к основной части сутты.

Иной вариант развития событий — встреча с Буддой, происходящая вне стен монастыря. Будда покидает обитель ради ежедневного сбора милостыни. При этом он может встретить кого-либо. Это может быть брахман, занятый жертвоприношением или другим делом. Он враждебно воспринимает приближение монаха, поскольку боится осквернения сакрального места. Диалог может начаться с

оскорбительной реплики брахмана, но Будда своими вопросами вовлекает его в беседу, завершающуюся проповедью. Еще одним собеседником Будды может быть последователь другого шраманского учения. В этом случае покинувший монастырь Будда, сочтя, что еще рано собирать милостыню, решает посетить некоего подвижника. Последовательность действий такова: Будда приходит, хозяин произносит приветственные слова, Будда садится на указанное место, начинается разговор. За пределами монастыря происходит и встреча с человеком, пригласившим Будду в свой дом для трапезы или отдыха. Как правило, речь идет о буддисте-мирянине, хозяин заранее ждет проповеди, и беседа начинается с уважительного вопроса, адресованного гостю. Вся ситуация представляет собой вариант совершения даяния и получения милостыни.

Основное место в композиции палийской сутты занимает проповедь. Вступительная часть в подавляющем большинстве случаев невелика по объему. Свойственная ей формульность также свидетельствует о ее подчиненной роли. Однако даже в палийском каноне вступление сутт варьируется от нескольких кратких формульных высказываний до небольшого рассказа, представляющего не типичный, многократно повторяющийся случай (Будда беседует с монахами в монастыре), а некую уникальную ситуацию встречи. Это уже свидетельствует о потенциале развития, заложенном в данном компоненте жанра. Как говорилось ранее, старейшим памятником среди вайпулья-сутр следует считать «Малую Праджняпарамиту». И это единственная санскритская вайпулья-сутра, в которой отсутствует вступительная глава. В ней есть лишь краткое вступление, составляющее часть первой главы.

«Так я слышал. Однажды Бхагаван пребывал в Раджагрихе на горе Гридхракуте с большой общиной монахов, с пятнадцатью сотнями монахов, которые все архаты, избавившиеся от пороков (*kṣīṇāśrava*), незапятнанные (*niḥkleśa*), контролирующие себя, полностью освободившие сознание, полностью освободившие мудрость (*suvimuktaprajña*), [имеющие] благородное рождение, великие слоны, сделавшие, что нужно сделать, сделавшие, что следует сделать, удалившие бремя, достигшие своей цели, устранившие оковы бытия, полностью освободившие сознание благодаря правильному постижению, достигшие высшего совершенства с помощью контроля

над всем сознанием — [все они были такими] за исключением одного человека, почтенного Ананды. Тогда Бхагаван обратился к почтенному монаху Субхути ...» [Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā: 1].

Здесь перед нами уже хорошо знакомое начало сутры, представленное в наиболее простом и типичном варианте: Будда находится в монастыре и беседует с монахами. Но монахи не просто упомянуты, а охарактеризованы пространством списком эпитетов, и обращение Будды адресовано лишь одному из них. По своему содержанию эпитеты описывают архата, т.е. монаха, достигшего просветления. Это описание явно призвано служить фоном для дальнейшей беседы о бодхисаттве и его качествах. Будда, таким образом, рассказывает архатам о более высоком (с точки зрения иерархии махаяны) идеале, к которому должен стремиться последователь буддизма.

Если мы обратимся к ранним китайским переводам краткой «Праджняпарамиты», то обнаружим, что приведенный вариант вступления был не единственным. Самый ранний перевод, выполненный Локакшмой 婁迦讖, датируется 179–180 гг. (道行般若經 [СВЕТА, T0224]). В этой редакции сутра также имеет лишь небольшое вступление, но оно не совпадает с санскритским.

«Будда пребывал в Раджагрихе на Гридхракуте [в окружении] великой неисчислимой общины, [среди которой были] бхикшу — ученики Шарипутра, Субхути и другие, [а также] бесчисленные махасаттвы-бодхисаттвы — бодхисаттва Майтрея, бодхисаттва Манджушри и другие. В пятнадцатый день месяца, когда читают устав (戒 grātimokṣa), Будда сказал Субхути...».

Здесь отсутствует упоминание об архатах и, соответственно, нет их эпитетов, но идея махаянской иерархии выражена через соседство бхикшу и бодхисаттв.

Перевод Чжи-цяня 支謙, выполненный в 225 г., воспроизводит этот же вариант начала в еще более кратком виде (отсутствуют имена Шарипутры и Майтреи) (大明度經 [СВЕТА, T0225]).

И наконец, в созданном в 382 г. Дхармаприей 曇摩 и Чжу Фоянем 竺佛念 переводе (摩訶般若鈔經 [СВЕТА, T0226]) мы встречаем вступление, весьма близкое к санскритской редакции.

Можно утверждать, что в ранних редакциях «Праджняпарамиты» не было единого варианта вступления и его роль была не столь значительной. Как и в палийских суттах, оно было предназначено

лишь для привязки проповеди к личности Будды через упоминание места и участников собрания.

Во всех остальных санскритских вайпулья-сутрах есть вступительные главы. Однако китайские переводы показывают, что так было не всегда.

Санскритская редакция «Ланкаватара-сутры» открывается большой вступительной главой, где главным действующим лицом является владыка Ланки Равана. Глава включает предысторию появления Будды на Ланке, а также рассказ о многих чудесах, совершенных им на острове и предвещающих проповедь.

Китайский перевод «Ланкаватары», выполненный Гунабхадрой *求那跋陀羅* в 443 г. (*楞伽阿跋多羅寶經* [СВЕТА, Т0670]), начинается совсем по-другому. Здесь вообще не фигурирует Равана, отсутствует и весь рассказ о чудесах. Действие разворачивается на «горе Ланке», где Будда находится вместе с общиной монахов и собранием бодхисаттв. Его приветствуют два «странствовавших по всем буддха-кшетрам» бодхисаттвы — Да-хуй 大慧 (*Mahāmāti*) и Мо-ди 摩帝 (*Mati?*). Далее Да-хуй называет себя и задает вопросы. Будда начинает проповедь.

Как видим, начало ранней редакции «Ланкаватары» имело столь же простую и нераспространенную структуру, как и краткая версия «Праздникапарамиты». Местом действия изначально была Ланка, что, по-видимому, и обусловило появление такого персонажа, как Равана, на стадии оформления вступительной части в виде отдельной главы.

Санскритская редакция «Самадхираджа-сутры» содержит небольшую, но вполне законченную вступительную главу. Однако мы вновь сталкиваемся с ситуацией, когда китайский перевод представляет версию, в которой такая глава отсутствует. Перевод Сяньгуна 先公, выполненный в V в. (*佛說月燈三昧經* [СВЕТА, Т0640]), считают неполным [Regamey 1990: 10]. Действительно, начало этого текста соответствует двадцать шестой главе санскритской «Самадхираджа-сутры». Но открывает китайский памятник маленькое вступление, которое вполне соответствует вступительным частям ранних сутр, при этом язык перевода ясно передает характерные формулы индийского оригинала. После стандартной фразы «Так я слышал» сообщается, что Будда находился в Джетаване с об-

щиной монахов, собранием бодхисаттв и богов. Среди этого собрания присутствовал бодхисаттва Манджушри. Будда обращается к нему и сразу начинает проповедь. Трудно сказать, является ли перевод Сянь-гуна сокращенным. Нельзя исключать и того, что сутра была гораздо короче и все главы до двадцать шестой были интерполированы в текст в ходе его эволюции. Но, как бы там ни было, начало этой версии воспроизводит модель вступления и придает произведению форму самостоятельной и полноценной сутры. Как и в случае с «Ланкаватарой», формирование вступительной главы в «Самадхираджа-сутре» сопровождается изменениями персонажей. У Сянь-гуна Будда проповедует, обращаясь к Манджушри, в санскритской редакции Манджушри лишь упомянут как предводитель собравшихся бодхисаттв. Адресатом проповеди становится царевич Чандрапрабха, и его роль более активна: он не только слушает Будду, но и задает ему вопросы.

Уже столетие спустя (557 г. ) Нарендраяшас 那連提耶舍 создал новый перевод «Самадхираджа-сутры» (月燈三昧經 [СВЕТА, Т0639]). В этой работе нет деления на главы, но начало ее в целом соответствует вступительной главе санскритского текста. Скорее всего, деление на главы было снято переводчиком, и редакция, находившаяся в его распоряжении, содержала полностью сложившуюся вступительную главу.

Итак, в ранних вариантах вайпулья-сутр развивается лишь одна модель зачина, причем именно та, которую можно считать наиболее типичной для палийских сутт: Будда находится в монастыре и проповедует монахам. В «Праджняпарамите» и «Самадхираджа-сутре» инициатива беседы принадлежит Будде, в «Ланкаватаре» поводом для проповеди служат вопросы Махамати. Оба случая имеют многочисленные аналоги в Типитаке. «Гора Ланка» не встречается в качестве места действия в суттах палийского канона, однако образ этой «горы» в «Ланкаватаре» можно считать всего лишь аналогом Гридхракуты, где Будда, согласно суттам, много раз произносит адресованные монахам проповеди. Введение нового топонима, вероятно, объясняется известными связями ранней махаяны с южными регионами Индии. Отличия от палийских вступительных частей формально невелики, но содержательно значимы. Главными слушателями проповедей теперь становятся не монахи, а бодхисаттвы.

Появление последних, очевидно, происходит не сразу. В санскритской «Малой Праджняпарамите» бодхисаттвы отсутствуют среди собравшихся, а из двух собеседников Будды один (Субхути) назван *āyusmat* и *sthavira*, а второй (Шарипутра) — *āyusmat*. Но при этом речь Будды посвящена именно бодхисаттвам и их качествам. В переводах Локакшемы и Чжи-цзяня среди присутствующих фигурируют как монахи, так и бодхисаттвы. В ранних китайских версиях «Ланкаватары» и «Самадхираджа-сутры» собрание также включает монахов и бодхисаттв. Второе отличие зачинов махаянских сутр — введение длинных перечней эпитетов. В санскритской «Праджняпарамите» даны эпитеты монахов, которые характеризуются как идеальные архаты. В «Ланкаватаре» Гунабхадры эпитеты уже относятся только к бодхисаттвам. Таким образом, здесь уже намечено важное для махаяны противопоставление архата и бодхисаттвы.

Промежуточную стадию формирования сюжетной рамки больших махаянских сутр дает ранняя редакция «Лалитавистары». В переводе Фа-ху 法護 (санскр. Dharmarakṣa), осуществленном в 318 г. (佛說普曜經 [СВЕТА, T0186]), отдельной вступительной главы нет. Однако эта сутра открывается не краткой вводкой с упоминанием места собрания, его участников и собеседника Будды, а составляющим половину первой главы рассказом. Будда, пребывающий в Джетаване в окружении монахов и бодхисаттв, принимает подношения царей, сановников и купцов, восславляющих его. Ночью к нему приходят боги Шуддхаваса и обращаются с просьбой произнести «Сутру всеобъемлющего сияния» 普曜經 (название «Лалитавистары» в раннем китайском переводе). За кратким пересказом ее содержания следуют слова о том, что ее произносили все татхагаты прошлого. Получив молчаливое согласие Будды, боги радуются, совершают поклонение и возвращаются на небеса. Утром Будда рассказывает монахам и бодхисаттвам о явлении богов. Вся община охвачена ликованием и присоединяется к просьбе. Начиная свою речь, Будда призывает бодхисаттв и шраваков слушать внимательно. Далее он характеризует сутру и рассказывает о своем пребывании в мире Тушита — этот рассказ в санскритской версии сутры составляет содержание второй и третьей глав.

Здесь зачин из краткого обозначения ситуации превращен в развернутое повествование. Новый мотив просьбы богов восходит к

древнему варианту начала сутр, когда божество приходит к Будде с вопросом, побуждающим к проповеди. Такие явления богов всегда происходят в ночное время. Однако в данном случае боги не задают вопрос, а просят произнести конкретную сутру. Такое упоминание жанра сутры внутри сутры уже само по себе показатель нового отношения к тексту. Если изначально сутра (сутта) — это воспроизведение свидетелем (Анандой) проповеди, произнесенной когда-то по определенному поводу и связанной с неким событием или некоей ситуацией, то здесь сутра понимается как нечто заранее существующее и ничем не обусловленное. Особенно важен аргумент, которым боги подкрепляют свою просьбу: Будда должен произнести сутру потому, что ее произносили все будды прошлого. Таким образом, текст фактически объявляется существующим вечно. В буддийском мироздании, где ничто не вечно и даже будды с их общинами обречены на исчезновение, сутра остается неизменной. В конечном счете, смысл существования «махаянского Будды» состоит в том, чтобы воспроизвести предвечный текст. Именно об этом его просят боги, бодхисаттвы и шраваки.

То же новое махаянское восприятие канонического текста можно наблюдать на примере «Суварнапрабхасы», вступительную главу которой также следует отнести к переходному типу. Будда пребывает на горе Гридхракуте в окружении четырех богинь, многочисленных богов и полубогов. Ананда спрашивает, в чем состоят дхарма и вина для этих существ. В ответ Будда произносит пространную речь в стихах. Он прославляет сутру, именуемую «Суварнапрабхаса». Он называет ее «царем сутр» и указывает, что слушать и рассказывать ее надлежит, совершив омовение, облачившись в чистую одежду, умастившись благовониями и очистив свое сознание. Благодаря чтению этой сутры человек избавится от всех несчастий. Четыре богини, все боги и полубожественные существа будут защищать его днем и ночью. Его «примут» будды десяти сторон света и бодхисаттвы.

Здесь восприятие текста в качестве объекта поклонения выражено еще более ясно. В этом вступлении даже ничего не сказано о содержании сутры, речь идет исключительно о ее почитании и о магическом воздействии.

Интересно отметить, что в переводах Дхармакшемы 曇無讖 (начало V в., 金光明經 [СВЕТА, T0663]) и Бао-гуя 寶貴 (600 г., 合部

金光明經 [СВЕТА, Т0664]) ситуация произнесения сутры выглядит иначе. Говорится лишь о пребывании Будды на Гридхракуте, какие-либо упоминания о божествах отсутствуют. Нет и вопроса, заданного Анандой. Стихи, восхваляющие сутру, в целом соответствуют санскритскому тексту, но они не преподносятся как речь Будды. Создается впечатление, что гатхи, имевшиеся в ранней редакции памятника, послужили толчком для формирования позднейшей вступительной главы. Богини и божества, которые в стихах объявлены защитниками слушателей «Суварнапрабхасы», были превращены в участников собрания, а сами стихи сделаны ответом на вопрос Ананды. Иными словами, обещание божественной защиты становится «дхармой и винаей», предписанной Буддой этим существам. Первоначальной самостоятельной ролью стихов объясняется некоторая несостыковка вопроса и ответа в санскритской версии: Ананда спрашивает о «дхарме и винае», а Будда принимается восхвалять сутру.

Иной вариант зачина «Суварнапрабхасы» содержит перевод И-цзина 義淨 (703 г., 金光明最勝王經 [СВЕТА, Т0665]). За сообщением о пребывании Будды на Гридхракуте следует рубрицированный список присутствующих. В начале, в соответствии с канонам махаянских сутр, называются архаты и бодхисаттвы, даются их имена и эпитеты. Сообщается, что после полудня они закончили медитацию, пришли, поклонились Будде и сели рядом с ним. Затем неожиданно появляются личчхавы, приход которых описывается по той же схеме. Таким же образом к собранию присоединяются боги, наги, якши и гаруды. Затем упоминаются риши и цари со своим окружением. Особо оговаривается, что все собравшиеся преданы «великой колеснице». Без какого-либо вопроса Будда произносит речь в стихах, соответствующую по содержанию санскритским гатхам.

В данном случае мы имеем дело с иным вариантом формирования вступительной главы. В редакции, с которой работал И-цзин, прозаический текст не мотивирован стихами, а сложился по модели иных махаянских сутр, однако он не приобрел законченной композиции, характерной для вступительных глав вайпулья-сутр.

Еще один путь развития вступительной главы представлен в санскритской «Самадхираджасутре». Будда находится на горе Грид-

хракуте в окружении монахов, бодхисаттв, мирян и богов. Царевич Чандрапрабха просит дозволения задать вопрос и, получив разрешение, произносит речь в стихах с чередой вопросов о добродетелях бодхисаттвы. Будда отвечает прозой и стихами, что главное достоинство бодхисаттвы — равное отношение ко всем существам. Когда он произнес это наставление, во всем мире произошли благие духовные преобразования: все существа обрели способность воспринимать дхарму, монахи достигли освобождения сознания и т.д. Кроме того, речь Будды сопровождалась чудесами: все миры шестикратно содрогнулись, и появился великий свет, затмивший солнце и луну, сделавший зримым все мироздание с богами и людьми и проникший до самого ада Авичи.

Этот рассказ также может быть отнесен к промежуточному этапу формирования вступительных глав: здесь еще нет сложного сюжета, нет и высказанного напрямую обожествления сутры. Однако начало проповеди сопровождается чудесами космического масштаба, что само по себе превращает ее произнесение в событие вселенской значимости и подразумевает восприятие сутры как сакрального объекта. Особенно важно появление мотива пронизывающего миры света. Этому мотиву предстоит сыграть серьезную роль в развитии композиции вступительных глав.

Возвращаясь к «Лалитавистаре», отметим, что ее более поздняя редакция, сохраненная в переводе Дивакары 地婆訶羅 (конец VII в., 方廣大莊嚴經 [СВЕТА, T0187]), уже содержит вступление, выделенное в самостоятельную главу, более краткую, чем санскритская версия, но по сюжету совпадающую с ней.

Сюжет, лежащий в основе зачина в редакции Фа-ху, здесь воспроизведен, но содержит один новый и чрезвычайно важный эпизод. Ночью Будда погружается в медитацию. Из выступа на его голове (*uṣṇīṣa*) исходит сияние, называемое «беспрепятственное обретение воспоминания о буддах прошлого». Это сияние озарило дворцы богов Шуддхаваса. Из него прозвучали гатхи, призывающие всех прибегнуть к Будде и восхваляющие его. Услышав гатхи, боги вспомнили татхагат прошлого, и именно тогда они пришли к Будде с просьбой произнести сутру.

Как мы увидим в дальнейшем, этот мотив «медитации и луча» станет центральным во вступительных главах санскритских

вайпулья-сутр. Благодаря этому мотиву сюжетная рамка сутры обретает свою завершенность. Первопричиной всего происходящего становится сам Будда. Он произносит сутру по просьбе богов, но просьба богов обусловлена его медитацией.

Обратившись к одной из самых известных вайпулья-сутр — «Саддхармапундарике», мы обнаружим, что ее вступительная глава строится на собственном вполне разработанном сюжете. Однако схема этого сюжета в своих основных моментах соответствует той, которая была выявлена на материале «Лалитавистары».

Будда пребывает на Гридхракуте в окружении великой общины, включающей монахов и бодхисаттв, а также монахинь, мирян, богов и божественных существ. Он произносит сутру, называемую «Великое Объяснение» (*mahānirdeśa*) и погружается в медитацию Основание Бесконечного Объяснения (*anantanirdeśapratīṣṭhāna*). Происходят чудеса: проливается дождь из цветов, содрогается земля, из завитка волос между бровями Будды исходит луч, направленный на восток. Он озаряет все буддха-кшетры до края мироздания. Становятся видны все миры и их обитатели, все будды, их общины, все ступы и мощи прошлых будд. Бодхисаттва Майтрея размышляет о причине такого проявления магических способностей Будды; он предполагает, что об этом должен знать Манджушри, помнящий многих будд прошлого. Члены общины также пребывают в недоумении. Понявший их состояние Майтрея обращается к Манджушри с вопросом в стихах. Он подробно описывает явившуюся ему картину вселенной, где в центре каждого из многочисленных миров пребывает Будда со своей общиной. В ответ Манджушри рассказывает историю о прошлом. Он вспоминает о чередке будд, каждого из которых звали Чандрасурьяпрадипа. У последнего из них было 8 сыновей. Все они вслед за отцом отказались от мирской жизни. Рассказывая об этом Будде, Манджушри повторяет всю историю о сутре, медитации, чудесах и луче света. Все это было предвестием произнесения сутры «Саддхармапундарика». Ее изложение происходило в течение шестидесяти калп, но никто из присутствовавших не почувствовал усталости. Возвестив сутру, Будда погрузился в паринирвану. Хранителем сутры стал Бодхисаттва Варапрабха, а восемь сыновей Чандрасурьяпрадипы сделались его учениками. Впоследствии все они достигли просветления, а младший из них

был Буддой Дипанкарой (первым из 24 канонических будд). Среди учеников Варапрабхи был один нерадивый, по имени Яшаскама. Он не усваивал учение, но взрастил корни благого, поскольку почтил многих будд. В заключение Манджушри объявляет, что он был Варапрабхой, а обратившийся к нему с вопросом Майтрея — Яшаскамой. Свой рассказ Манджушри повторяет в стихах.

Переводы Фа-ху 法護 и Кумарадживы 鳩摩羅什 близки по содержанию к санскритскому тексту. При наличии незначительных отличий в формулировках нет сомнений в том, что оба переводчика работали с редакциями, если не полностью совпадающими, то весьма похожими на имеющиеся у нас. Это означает, что к началу IV в. вступительная глава этой вайпутья-сутры уже сформировалась в окончательном виде.

Если выделить главные элементы пересказанного сюжета, становится видно, что его построение действительно аналогично схеме вступительной главы «Лалитавистары»: Будда во главе собрания, главными участниками которого выступают монахи и бодхисаттвы, медитация и связанный с нею луч, рассказ о прошлых буддах, которые произносили ту же сутру.

При этом магический луч, как и в «Лалитавистаре», служит побуждением к действию, заставляя Майтрею задать вопрос, а Манджушри вспомнить о прошлом. Однако он играет и другую роль. Он делает видимыми бесчисленные миры, позволяя представить картину вселенной махаяны.

Экскурс в прошлое в этой сутре построен по модели джатаки: сначала рассказ о событиях давних времен, а затем отождествление его персонажей с современниками рассказчика. Это вставное повествование дополняет описание воздействия чудесного луча. Оно придает картине вселенной глубокую временную перспективу. Миры, в центре которых будды и их общины (подобные той, что собралась на Гридхракуте), многократно повторяются не только в бесконечном пространстве, но и в бесконечном времени. Этот образ бесконечно дублирующих друг друга миров становится оправданным фоном для произнесения вечной сутры.

Теперь рассмотрим структуру вступительной главы «Ланкаватарасутры». Китайские переводы Бодхиручи 菩提留支 (517 г., 入楞伽經 [СВЕТА, T0671]) и Шикшананды 實叉難陀 (700–704 гг., 新譯大

乘入楞伽經 [СВЕТА, Т0672]) близки по содержанию к санскритскому тексту, что доказывает сложение отдельной вступительной главы по крайней мере к началу VI в.

Место, где происходит сбор общины, в этой сутре необычно. Будда пребывает «в городе Ланке на вершине [горы] Самудрамалая». Такая замена для обычных «города Раджагрихи и горы Гридхракуты», очевидно, нуждалась в обосновании. Поэтому во вступительную главу введена предыстория появления Будды на острове. Поднявшись «из дворца царя морских нагов», Будда увидел гору Малаю. Он улыбнулся и сообщил встречавшим его богам, что «прежние Татхагаты, архаты, правильно просветленные, на вершине [горы] Малаи в городе Ланке проповедовали дхарму... И я тоже для Раваны, владыки якшей, возвещая то же [учение], буду проповедовать дхарму». Благодаря силе Татхагаты эти слова услышал владыка Ланки Равана, который взошел на волшебную колесницу Пушпака и отправился навстречу Будде. Почтив Татхагату, он пригласил его в свой город. Аргумент, который использует Равана, аналогичен тому, что говорили боги в «Лалитавистаре», он тоже ссылается на многократно повторенное событие прошлого, спроецированное в настоящее и будущее: «(11) Я помню, как прежними буддами, почитаемыми сыновьями Победителей, излагалась эта сутра; Бхагаван тоже пусть расскажет [ее]. (12) Будды и сыновья будд, которые явятся в грядущем, это божественное учение на вершине, украшенной драгоценными камнями, будут проповедовать из сострадания к якшам, [став] предводителями [живых существ]».

Будда в сопровождении Раваны и его свиты прибывает на гору Малаю. Здесь Равана обращается к бодхисаттве Махамати с просьбой задавать Будде вопросы, поскольку он был «вопрошателем всех будд». Далее следует важный эпизод, который придает своеобразие вступительной главе «Ланкаватарасутры». Равана видит множество гор Малаю и на каждой из них — Будду, отвечающего на вопросы Махамати, а также себя и других слушателей проповеди. Каждый из Будд окружен общиной и находится в центре своей буддха-кшетры. Затем видение исчезает, и Равана оказывается один в своем дворце. Размышляя о произошедшем, владыка Ланки постигает иллюзорность всего сущего: «(42) Нет видящего и нет видимого, нет сказанного и нет говорящего, напротив, [все] это — лишь иллюзия,

существующая в форме Будды и дхармы; видящие то, что видимо, не видят Предводителя». Так Равана достиг просветления, и с неба прозвучал голос, подтверждающий его способность воспринять истинное учение.

Повелитель Ланки обращается с мольбой о лицезрении Будды. Тот из милосердия вновь являет себя, и Равана еще раз видит всю сцену проповеди на горе.

Обозрев собрание, Будда раздражается хохотом и испускает лучи из всех частей тела. Они озаряют все мироздание, боги и бодхисаттвы недоумевают о причине этого явления. Бодхисаттва Махамати спрашивает Будду о причине его смеха. Будда хвалит Махамати, но с предложением задавать вопросы он обращается не к нему, а к Раване. Равана спрашивает о «двойственности дхармы» (*dharmadva-ya*), и далее следует проповедь.

Все элементы построения вступительной главы, выделенные в связи с «Лалитавистарой» и «Саддхармапундарикой», присутствуют и здесь, но скомпонованы они иначе. Образ множественности миров здесь не связан с лучом, испускаемым Буддой. В «Ланкаватарасутре» этот образ становится выражением идеи иллюзорности всего существующего, предваряя содержание самой сутры: Равана видит сначала множество миров и себя в каждом из них, а затем все миры исчезают.

В роли собеседника Будды в «Ланкаватаре» выступает бодхисаттва Махамати. Как уже говорилось, китайский перевод Гунабхадры свидетельствует, что в раннем варианте сутры владыка Ланки отсутствовал. Введение Раваны в качестве главного персонажа вступительной главы вызвало ряд несостыковок, заметных в санскритской редакции. Будда мотивирует необходимость проповеди на Ланке тем, что все будды прошлого проповедовали там и отвечали на вопросы Раваны. Однако за пределами вступительной главы, т.е. в основной части сутры, вопросы задает Махамати. А в самой вступительной главе роль Махамати выглядит неясной. Равана и якши называют его «вопрошателем всех будд» (строфа 28), хотя Будда с призывом задавать вопросы обращается к Раване.

Не вызывает сомнения знакомство составителей памятника с Рамаяной. Об этом свидетельствуют упоминания о чудесной колеснице Пушпаке, брате Раваны Кумбхакарне, эпизодическом персонаже

Саране (посол от Раваны к Раме), а также эпитет Раваны — «Десятишей».

Луч выглядит в этой вайпулья-сутре лишь как канонический элемент вступления, который в данном контексте не выполняет никакой сюжетной функции, увеличивая при этом количество несостыковок. Роль луча, как мы уже знаем, состоит в побуждении к вопросу или просьбе. Действительно, увидев луч, Махамати задает вопрос о причине смеха Будды. Но вместо ответа Будда призывает Равану задавать вопросы о дхарме.

Складывается впечатление, что формирование вступительной главы «Ланкаватарасутры» определялось конфликтом двух тенденций: с одной стороны, стремление построить оригинальный сюжет, объясняющий необычное место действия (Ланка) и воплощающий основную философскую идею сутры (иллюзорность существующего), с другой — необходимость задействовать стандартные мотивы введения махаянских сутр.

Подобная проблема, по-видимому, стояла и перед создателями «Дашабхумикасутры». В ее вступительной главе также фигурируют необычное место действия, оригинальный сюжет, и при этом сохранены все канонические элементы начала вайпулья-сутры.

Будда находится в небесном дворце в мире богов, Живущих Властью над Магическими Творениями Других (*paranirmitavaśavartin*). Его окружение составляют бодхисаттвы, при этом архаты или монахи не упоминаются. Бодхисаттва Ваджрагарбха входит в медитацию, называемую Сияние Махаяны (*mahāyānaprabhāsa*). Ему являются Татхагаты всех буддха-кшетр. Для него они собрали свою «непобедимую сущность» (*anabhibhūtātmabhāvata*). Все они касаются руками головы Ваджрагарбхи. После этого он выходит из медитации и сообщает собранию о десяти ступенях совершенствования бодхисаттвы, перечислив их названия. Однако затем он умолк, и бодхисаттвы так и не узнали о «различиях между ступенями». Бодхисаттва Вимуктичандра понимает мысли собравшихся и обращается к Ваджрагарбхе с речью в стихах. Восхвалив достоинства присутствующих бодхисаттв, он спрашивает у Ваджрагарбхи, почему тот не изложил учение о ступенях полностью. В ответ Ваджрагарбха объясняет, что это «очень тонкое знание» и оно может повредить тому, кто не готов его воспринять: «(10) Как рисование

в воздухе красками, как ветер, находящийся на пути птиц, так же прозрачно и незагрязненное знание Бхагаванов, осуществленное лишь частично. (11) Мое мнение о нем таково — в мире трудно найти того, кто его понимает, и того, кто поверит в это высшее [знание], поэтому я не отваживаюсь возвестить [его]». Вимуктичандра вновь превозносит собравшихся, утверждая, что они в состоянии воспринять учение о ступенях. Ваджрагарбха возражает, говоря о том, что учение могут услышать и другие люди, которым оно причинит вред. Вимуктичандра ручается, что знание будет надежно защищено. Все бодхисаттвы поют гатхи, в которых просят открыть им учение.

В это время из завитка волос между бровями Будды выходит луч, называемый Свет Силы Бодхисаттв. Он озаряет все миры, а также находящиеся в них Будд и бодхисаттв. Тот же луч создает в воздушном пространстве дом (*kūṭāgāra*) из лучей и облаков. Озаренные Будды всех миров также испускают лучи, создавшие воздушные здания и осветившие Будду Шакьямуни и Бодхисаттву Ваджрагарбху. Из дома в небе звучит голос, который произносит стихи о необходимости открыть учение о ступенях. Ваджрагарбха начинает проповедовать: он восхваляет ступени бодхисаттв, предупредив, что расскажет только введение в это учение и сделает это лишь благодаря силе Будды.

Весь сюжет вступления «Дашабхумики» построен вокруг идеи тайной доктрины. Именно поэтому местом действия становятся не обычные для жанра сутры горы или монастыри, а небесная обитель высшего разряда богов Мира Желаний. По той же причине слушателями сутры являются исключительно бодхисаттвы, а монахи, достигшие состояния архата, не упоминаются. Сокровенному характеру учения посвящен и весь диалог Ваджрагарбхи и Вимуктичандры.

Сюжетные мотивы, на которых построено развитие действия главы — медитация, явление множества миров, луч, божественный голос — нам уже хорошо знакомы. Но смысл, которому они служат, оказывается иным. Проповедником в «Дашабхумике» выступает не Будда, а один из бодхисаттв. Сама по себе такая передача роли учителя от Будды одному из ближайших последователей не является чем-то необычным для жанра. В палийской Типитаке есть сутты, в которых проповедь произносят, например, Шарипутра (*Mahāvēd-*

allasutra) или Ананда (Acchariyabbhutadhammasutta). Но здесь молчание Будды обретает новое, более глубокое значение. Тайное учение передается избранному адепту не словесно, а через откровение. Ваджрагарбха получает сакральное знание магическим путем: оно оказывается равнозначно силе будд всех миров, которую они «собирают», чтобы вложить ее через прикосновение к голове бодхисаттвы в момент медитации. Медитация и картина множественности миров (буддха-кшетр) становятся компонентами сюжета об откровении.

Идее откровения подчинен также и образ магического луча. В сутрах, о которых речь шла ранее, луч, исходящий от одного Будды, озарял вселенную, создавая картину множества миров. В «Дашабхумикасутре» будды всех миров («в ответ» на луч Шакьямуни посылают свои лучи, «озарив тело Бодхисаттвы Ваджрагарбхи и собрание Будды Шакьямуни»). Этот «световой эффект» создает сакральное пространство для действия произнесения сутры и благословляет Ваджрагарбху на проповедь. Он получил знание через прикосновение рук всех будд, а возвещать его будет озаренный их светом.

Небесный голос во вступительных главах обращается к слушателям сутр: в «Лалитавистаре» он побуждает богов прибегнуть к Будде, в «Ланкаватарасутре» — подтверждает готовность Раваны услышать истинное учение. В «Дашабхумикасутре» голос обращен к проповеднику. Он повелевает Ваджрагарбхе открыть тайное учение. Такое повеление должно исходить от Будды. Но здесь Будда хранит молчание, и голос отделен от него. «Благодаря силе Будды» (buddhānubhāvena) он звучит из kiṭṭāgāra, созданной чудесным лучом. KU[AgAra — обычное место пребывания Татхагаты. Голос из небесного дома становится еще одним образом откровения, будучи одновременно и гласом свыше, и словами Будды.

Столь замысловатая конструкция вступительной главы «Дашабхумикасутры» предназначена в конечном счете для решения одной задачи: преодолеть противоречие, заложенное в самой ситуации «буддийского откровения». Источник высшего знания — Будда — присутствует в общине в качестве проповедника, находится рядом с учениками в человеческом облике. Сакральное знание в таком случае не приходит из высшего мира от непостижимого божества. В этой вайпулья-сутре знание о ступенях, которое хранит Будда, по его воле из небесных сфер ниспосылается избранному адепту. Такое

построение сюжета позволяет объединить происходящую внутри общины проповедь и божественное откровение.

Китайский перевод, выполненный Фа-ху (漸備一切智德經 [СВЕТА, T0285]), отличается от санскритского текста лишь наличием ряда стихов, дублирующих прозу, и некоторыми деталями, не влияющими на развитие сюжета. Следовательно, к концу III века вступительная глава «Дашабхумики» уже сложилась. То же можно сказать и о большой «Праджняпарамите», китайская версия которой создана тем же переводчиком.

Именно во вступительной главе большой «Праджняпарамиты» поэтика махаяны представлена во всей своей «цветущей сложности». Структура этой главы, как мы увидим, строится из тех же компонентов, которые были выявлены на материале уже рассмотренных сутр, однако она существенно усложнена и демонстрирует богатый образный ряд, порожденный мифологией махаяны.

Будда находится в обычном для произнесения сутр месте — на горе Гридхракуте. Его окружают монахи и бодхисаттвы (и те и другие охарактеризованы обычными наборами эпитетов), а также монахини, миряне и мирянки.

Далее следует часть, посвященная обычной картине множества миров, охваченных воздействием Будды. Здесь она построена как череда чудес, связанных с медитацией.

Будда входит в медитацию, называемую Царь Медитаций (*saṃādhirāja*). Выйдя из нее, он окинул взором все мироздание и «улыбнулся всем телом» (*sarvakāyāt smitam akarot*). Из всех частей его тела засияли лучи, озарившие миры всех сторон света. «И существа, которые увидели то сияние и которых коснулось сияние тех лучей, все приняли решение о непревзойденном правильном просветлении».

Следующее чудо совершается с помощью языка. «И вот в то время Бхагаван высунул язык, и покрыл языком три тысячи великих тысяч миров, и, наполнив три тысячи великих тысяч миров языком, из того языка испустил улыбку, так что воссияли многие сотни тысяч миллионов миллиардов лучей; и на кончике каждого луча появились сделанные из лучших драгоценных камней, сияющие золотом тысячелепестковые лотосы, а в тех лотосах находились и пребывали тела Будды, проповедующие дхарму...» Все, кто услышал эту проповедь, также приняли решение достичь просветления.

Далее Будда погружается в медитацию Игра Льва (*siṃhaviḅgīḅita*). Вся земля шестикратно содрогнулась. Наступило всеобщее благоденствие. Существа, родившиеся в адах и среди животных, избавились от дурных рождений. Люди и боги вспомнили свои прежние рождения и явились поклониться Будде. Все страдания прекратились. «Тогда в трех тысячах великих тысяч миров существа слепые от рождения глазами увидели формы, глухие существа ушами услышали звуки, безумные существа обрели память, рассеянные стали сосредоточенными, голодные стали тучными, жаждущие избавились от жажды, больные избавились от болезни, калеки обрели все органы чувств, а все живущие с помощью нехороших дел, [совершаемых] телом, речью и умом, [стали] живущими с помощью хороших дел, [совершаемых] телом, речью и умом».

Затем Будда являет во всех мирах свой «природный облик» (*prakṛtyātmabhāva*). Боги и люди, увидев его «чарующий облик», приходят к нему с цветами и другими дарами. Чтобы вместить эти дары, потребовалось создать сооружение (*kūṭāgāra*) размером с целую вселенную.

После этого Будда вновь улыбается. Его улыбка озаряет все миры. Этот свет служит знаком для сбора главных слушателей сутры. Так начинается следующий сюжетный блок главы. Чтобы присутствовать при произнесении сутры, сходятся бодхисаттвы из наиболее отдаленных миров. Рассказ об их прибытии строится как шестикратно повторенный текст, варьирующий лишь имена и названия. Действие поочередно развивается в шести сторонах света (восток, юг, запад, север, надир, зенит).

«И вот в восточной стороне света, за мирами, [числом] подобными песчинкам Ганги, есть самый последний мир, называемый Ратнавати, и в нем пребывает, находится, проживает Татхагата, архат, правильно просветленный, по имени Ратнакара. Он эту же Праджняпарамиту объясняет великим существам бодхисаттвам. В том мире есть великое существо бодхисаттва по имени Самантарашми; он, то великое сияние увидев и то великое сотрясение земли и тот чарующий облик Бхагавана увидев, приблизился к Бхагавану, Татхагате, архату, правильно просветленному Ратнакаре, и, приблизившись, поклонившись тому Бхагавану в ноги, так сказал Татхагате Ратнакаре: “Бхагаван, какая причина, какое условие появления

в мире этого великого света, этого великого сотрясения земли, а также явления этого чарующего облика Татхагаты?” Когда это было сказано, Татхагата Ратнакара сказал бодхисаттве Самантарашми так: “О благородный, есть в западной стороне света за мирами, подобными песчинкам Ганги, мир, называемый Саха, там пребывает, находится, проживает Татхагата, архат, правильно просветленный Шакьямуни. Он великим существам бодхисаттвам объясняет Праджняпарамиту, это [проявление] его могущества”. Тогда бодхисаттва Самантарашми сказал Татхагате Ратнакаре так: “О Бхагаван, я пойду в тот мир Саха, чтобы увидеть, приветствовать и почтить того Татхагату Шакьямуни и тех великих существ бодхисаттв”».

Бодхисаттва Самантарашми с огромной свитой из бодхисаттв, домохозяев, подвижников, юношей и девушек отправляется в мир Саха, взяв с собой полученные от Татхагаты Ратнакары тысячелестковые лотосы. Получив от Самантарашми лотосы, Будда Шакьямуни осыпает ими татхагат миров восточной стороны, «и все миры были озарены теми лотосами, и в тех лотосах пребывали тела татхагат, которые проповедовали дхарму».

Таким же образом прибывают бодхисаттвы с других сторон света.

После этого Будда обращается к Шарипутре, говоря о важности изучения Праджняпарамиты. Диалог с Шарипутрой переходит в проповедь.

Серия образов, использующих общие для вступительных глав мотивы, в этой сутре воплощает идею вселенского присутствия Будды. Вся глава строится как череда небольших сюжетов, в которых Будда так или иначе «заполняет собой» все мироздание. Его присутствие осуществляется через испускание лучей, озаряющих все, через покрывание миров языком, через явление собственного образа, зримого повсюду, через сотрясение миров и чудесное устранение страданий всех существ, через мультипликацию себя в лотосах, рассеивающихся по всей вселенной.

Вселенная в Большой Праджняпарамите представлена как бесконечное множество миров (по числу они постоянно сравниваются с песчинками в Ганге), однако у нее есть единый центр, а именно — находящийся в мире Саха Будда Шакьямуни. Его экспансия в миры порождает встречное движение — стремление всех существ к нему, произносящему сутру. Это движение происходит в двух сюжетах:

приход богов и людей с дарами и сбор бодхисаттв всех сторон света. Каждый из этих приходов порождает новую экспансию: принесенные дары благодаря воздействию Будды охватывают все мироздание (в виде kuṭāgāga, принимающей размеры вселенной, и лотосов, бросаемых в миры).

Тема сбора слушателей — новый элемент в композиции вступительных глав. Пространственный рассказ о приходе бодхисаттв из самых отдаленных миров делает произнесение сутры событием космического масштаба. То, что этот рассказ построен как повторение идентичного текста, связанного со сторонами света, создает принципиально иной по сравнению с другими вайпулья-сутрами образ пространства. Если прежде мы имели дело с иерархической системой, выстроенной по вертикали (в «Лалитавистаре» боги спускались на землю к Будде, в «Дашабхумике» сам Будда поднялся в мир богов), то теперь пространство предстает как сферическая структура, характеризующаяся равноценностью всех идущих от центра направлений. Верх ничем не отличается от низа, запада или юга. Везде располагаются миры с буддами, бодхисаттвами и общинами. Везде будды проповедуют «Праджняпарамиту». Миры отличаются друг от друга лишь положением относительно мира Саха.

Во вступительной главе «Большой Праджняпарамиты» рассказ о сборе слушателей-бодхисаттв занимает значительный объем текста. Еще более пространственным повествование об их прибытии становится в «Гандавьюхасутре», памятнике, в котором буддологи усматривают элементы «прототантры». Исключительно длинная вступительная глава санскритской редакции этой сутры заполнена во многом повторами, списками имен и традиционных эпитетов. Тем не менее именно в этом тексте можно выделить элементы, намечающие новый этап развития жанра.

Будда пребывает в Джетаване в окружении бодхисаттв, шраваков (обычное для махаяны обозначение монахов «малой колесницы») и «владык мира» (lokendra). Список имен дается только для бодхисаттв, остальные участники собрания охарактеризованы лишь эпитетами.

Все присутствующие размышляют о непостижимости Татхагаты, которого можно постичь исключительно с его же помощью. Будда понимает их мысли и погружается в медитацию татхагат Зевок Льва

(*siṃhajīmbhita*). Это вызывает преобразование всего окружающего: *kūṭāgāra*, в которой сидит Будда, а также вся Джетавана, расширяются до бесконечных размеров. Все буддха-кшетры увеличиваются и украшаются всевозможными драгоценностями, флагами, зонтами и т.д. Небо над Джетаваной наполняется божественными колесницами, ароматными деревьями, лотосами, драгоценными тканями. Звучат хвалы Будде. Среди причин такого преобразования мира названы особые качества Татхагаты, его «непостижимые корни благого», а также «непостижимое чудо распространения на весь мир одного тела Татхагаты».

Далее следует рассказ о приходе бодхисаттв из других миров. Как и в Большой Праджняпарамите, повествование построено в форме дословных повторов, где варьируются лишь названия миров, имена татхагат и бодхисаттв, а также чудесные знамения, сопровождающие прибытие каждого бодхисаттвы. Число повторов здесь увеличено за счет введения четырех промежуточных сторон света. Бодхисаттва из мира, находящегося «за океаном миров, [числом] подобных песчинкам атомов неисчислимых буддха-кшетр», каждый раз получает согласие своего татхагаты и отправляется в мир Саха, наполняя при этом вселенную множеством «магических творений» — дождями из драгоценных камней, гирлянд, лотосов, одежд и т.д. Прибыв на место, он кланяется Будде, отходит в ту сторону света, из которой пришел, создает множество *kūṭāgāra* и тронов, садится и «являет тела бодхисаттв». Этот принцип выдержан с абсолютной строгостью. Так, пришедший с нижней стороны света бодхисаттва «отходит в нижнюю сторону» и садится там, а слушатель из верхней, соответственно, занимает место сверху. В результате образуется некая объемная конфигурация, в центре которой находится Будда Шакьямуни, как бы вознесенный в пустое пространство и со всех сторон окруженный десятью главными слушателями-бодхисаттвами, каждый из которых явил на своих драгоценных тронах тела сопровождающих бодхисаттв.

Однако находящиеся в Джетаване шраваки (здесь дан список их имен, открываемый Шарипутрой и Маудгальяяной) не видят ни прибытия бодхисаттв, ни совершаемых ими чудес. В качестве объяснения их неспособности видеть «чудеса всех будд» приводится пространный перечень несовершенств шраваков. В этом пассаже

содержится, с одной стороны, выпад против сторонников «малой колесницы», а с другой — обоснование появления новых, махаянских канонических памятников. Создатели Типитаки, ближайшие ученики Будды и участники собора в Раджагрихе, владели лишь весьма ограниченным знанием, они не видели великой мистерии, совершающейся вокруг Татхагаты, а воспринимали лишь его земное тело, которое в «Гандавьюхе» — лишь наименьшее из проявлений его космической сущности. Они не знают ни его истинного бытия, ни его главной проповеди.

Далее следует череда сравнений, в разных образах представляющих идею зрячести и слепоты. Так, голодные духи (preta) страдают от жажды на берегу Ганги, поскольку не видят воды. Человек, среди толпы народа вошедший в состояние глубокой отрешенности, видит мир богов, но не видит окружающих его людей. Знаток трав в Гималаях видит волшебные травы, которых не видят простые охотники. Человек, изучивший драгоценные камни, видит места, где они находятся, тогда как прочие проходят мимо этого богатства. Человек с завязанными глазами на острове драгоценных камней не увидит никаких сокровищ. Тот, кто наделен «чистотой глаз» (cakṣuḥpariśuddhi) хорошо видит ночью и может в темноте ходить среди людей, которые его не заметят. Монах в состоянии медитации видит то, что не воспринимают другие. Тот, кто владеет волшебной сурьмой, может становиться невидимым для всех остальных. «Прирожденное божество» (sahajātā devatā) всю жизнь сопровождает человека, оставаясь незримым для него. Монах, полностью подчинивший свое сознание и отрешившийся от него, не воспринимает ничего происходящего вокруг. Каждая из этих картин заканчивается сравнением бодхисаттв с теми, кто видит, и шраваков с теми, кто лишен зрения.

Затем каждый из сидящих по десяти сторонам света бодхисаттв обзревает все стороны света и произносит 10 гатх (речь последнего бодхисаттвы состоит из 11 строф). Эти строфы, завершающие главу, содержат восхваление Будды, его чудес, а также бодхисаттв, которые одни и способны их увидеть. Неоднократно повторяется мысль о несовершенстве шраваков и пратьекабудд.

Выпады против «малой колесницы», занимающие столь большой объем текста, безусловно, новый элемент для вступительных глав вайпультя-сутр. «Космос махаяны», знакомый нам по предыдущим

сутрам, приобретает еще одно важное качество — недоступность для обычного восприятия. Он открыт лишь бодхисаттвам. Так фактически снимается противоречие между двумя пространственными системами: традиционной, выстроенной иерархически по вертикали, и новой, собственно махаянской, не имеющей иерархии, уравнивающей верх и низ. Пространство бесчисленных миров существует лишь для бодхисаттв; пратьекабудды, шраваки и прочие люди остаются в своем ограниченном мире, которому соответствует старое пространство сутт палийской Типитаки.

Однако главное новшество пересказанной главы не в этом. Для дальнейшего развития жанра сутры особенно важно то, чем завершается сюжет о сборе бодхисаттв. Слушатели не просто прибывают к Будде из разных сторон света, они рассаживаются вокруг него в соответствии с этими направлениями. Созданная ими сферическая структура по существу является словесно выраженной мандалой, картиной космоса, центр которого — Будда, а направления обозначены символическими фигурами бодхисаттв.

Нельзя не заметить и то, что содержание «Гандавьюхи» само по себе совершенно не требует вступительной главы, характерной для вайпулья-сутр. Ведь эта сутра строится не в форме проповеди Будды — она повествует о путешествии Судханы, стремящегося к просветлению и беседующего об этом с разными людьми. Поэтому непонятно, какую цель преследует сбор слушателей вокруг Будды, который ничего не будет проповедовать. Следовательно, вступительная глава воспринималась создателями известной нам редакции «Гандавьюхи» как неотъемлемый элемент жанра: коль скоро текст претендует на статус великой сутры, он должен начинаться вступлением, имеющим каноническое построение. Это вступление сюжетно не связано с основным повествованием памятника, но в нем выражена идея, важная для потенциального читателя рассказа о Судхане: принципиальное отличие бодхисаттв от всех иных существ.

Можно предположить, что формирование такой вступительной главы в «Гандавьюхе» произошло не сразу. Первый китайский перевод, выполненный Шэн-сянем 聖堅 (佛說羅摩伽經 [СВЕТА, T0294]) в период с 388 по 408 г., многими исследователями считается частичным [Osto 2009: 166]. Действительно, в этом переводе отсутствует рассказ о первых встречах Судханы, в частности его

разговор с Манджушри, а также нет финала — возвращения к Манджушри и встречи с Самантабхадрой. Нет здесь и вступительной главы. При этом характерное для более ранних сутр вступление в версии Шэн-сяня имеется. И оно весьма сходно с началом санскритской вступительной главы. Будда в Джетаване окружен бодхисатвами и шраваками. Они совершают его почитание и думают о невозможности самостоятельно понять его. Будда понимает их мысли и погружается в медитацию Стремительность Царя-Льва (師子王奮迅). Джетавана преобразуется — в ней становятся видны все буддха-кшетры. На этом вступительная часть заканчивается, и сразу начинается повествование: «В это время отрок Судхана из восточной стороны света, ища благого познания, много странствовал». Единственная связь между вступлением и основным сюжетом выражена словами «в это время». Представляется вероятным, что в данном фрагменте текста мы имеем дело не с произвольным сокращением сутры, предпринятым переводчиком. Скорее всего, как и в случае с «Праджняпарамитой», «Ланкаватарой» и «Лалитавистарой» Фа-ху, ранняя редакция «Гандавьюхи» просто не имела вступительной главы. Впрочем, можно утверждать, что уже в начале V в. редакция с полной вступительной главой существовала, об этом свидетельствует перевод Буддхабхадры 佛馱跋陀羅 (大方廣佛華嚴經 [СВЕТА, T0278]), созданный в 420 г.

Смысловая несвязанность вступления с основным содержанием памятника во всех редакциях, а также необычность сюжета (странствие и встречи) наталкивают на предположение, что «Гандавьюха» первоначально не относилась к жанру сутры, а лишь была оформлена в качестве таковой в процессе редактирования, ранний этап которого отражен в переводе Шэн-сяня.

Некоторые из новых черт, отмеченных нами в связи с «Гандавьюхой», получают развитие во вступительной главе сутры, которая относится уже не к классической махаяне, а к ранним произведениям тантрического буддизма.

Текст вступительной главы «Татхагатагухьяки» («Гухьясамаджатантры») довольно труден для восприятия, наполнен свойственной тантризму специфической терминологией и множеством абстрактных персонажей, повествует о череде событий, разворачивающихся вне реального пространства.

Тантрический характер сутры обозначен уже в открывающем главу указании места действия: «Так я слышал. Однажды Бхагаван пребывал в лоне алмазной жены (vajrayoṣit) средоточия тела, речи и сознания всех татхагат». Будду окружали бодхисаттвы, числом «равные песчинкам гор Сумеру всех буддха-кшетр», а также столь же многочисленные татхагаты во главе с Акшобхьяваджрой, Вайрочанаваджрой, Ратнакетуваджрой, Амитаваджрой и Амогхаваджрой.

Далее следует весьма сложное по содержанию повествование, суть которого сводится к тому, что главный персонаж вступительной главы — Бхагаван, именуемый также Владыка Ваджры Тела, Речи и Сознания Всех Татхагат (sarvatathāgatakāyavākcittavajrādhipati) и Господин Всех Татхагат (sarvatathāgatasvāmin), с помощью пяти перечисленных выше татхагат, а также татхагаты Бодхичиттаваджры создает сакральное пространство сутры.

Сначала татхагата Вайрочана, пребывая в медитации, называемой Ваджра Великой Страсти Всех Татхагат, вводит все собрание татхагат в свои тело, речь и сознание, и те татхагаты ради удовлетворения (paritoṣaṅārtham) Бхагавана превращают себя в женщин и выходят из тела Вайрочаны.

Затем Татхагата Акшобхья «в лоне алмазной жены средоточия тела, речи и сознания всех татхагат» создает мандалу Махасамая (mahāsamaya), в центре которой помещается Бхагаван. Эта мандала становится основой дальнейшего структурирования пространства, побуждением к которому служит эпизод, связанный с двумя медитациями татхагаты Бодхичиттаваджры.

Рассказ начинается с сообщения, что пять татхагат пребывают в его сердце. Он входит в медитацию, называемую Ваджра Торжества Всех Татхагат. Все существа во всем пространстве обретают блаженство всех татхагат. Следующая медитация Бодхичиттаваджры именуется Ваджра Появления Самайи Ваджры Тела, Речи и Сознания Всех Татхагат. С помощью нее он создает «человеческий облик великого Знания» (mahāvidyāpuruṣamūrti).

Татхагаты выходят из сердца Бодхичиттаваджры, подносят ему дары и обращаются с просьбой поведать «тайну всех татхагат» (sarvatāthāgataṃ guhyam). Он отказывается, сказав, что эта тайна вызывает сомнения (saṁśayakara) даже у татхагат, не говоря о

бодхисаттвах. Изумленные татхагаты прибегают к Бхагавану, устрояющему сомнения (saṃsayacchettāram).

Вняв их просьбе, он приступает к заполнению мандалы, ориентированной по сторонам света. Сначала заполняется центр. Бхагаван входит в медитацию и извлекает из тела, речи и сознания мантру, воплощающую сущность ненависти (dveṣa). После ее произнесения он соединяется с «великим символом» (mahāmudrā) татхагаты Акшобьи, и в облике, имеющем черный, белый и красный цвета, садится в центре мандалы. Далее по этой же модели заполняются четыре стороны света. Один и тот же текст повторяется еще четыре раза, варьируются лишь названия медитаций, произносимые мантры, состояния, которые они воплощают (moha «помрачение ума» и т.д.), имена татхагат, с чьими символами (mudrā) соединяется Бхагаван, сочетания цветов его облика и сами стороны света.

Далее следует серия из пяти новых медитаций. На этот раз Господин Всех Татхагат извлекает из себя жен (mahīṣī), каждая из которых имеет имя: dveṣarati — Наслаждение Ненавистью, moharati — Наслаждение Помрачением Ума, īṣyārati — Наслаждение Завистью, gāgarati — Наслаждение Страстью и vajrarati — Наслаждение Ваджрой. Затем Бхагаван в облике каждой из этих женщин (strīṅṅradharaḥ) занимает пять мест — в центре и по четырем углам (koṇa).

Следующий цикл из четырех медитаций служит для заполнения ворот. В результате каждой медитации Бхагаван извлекает из себя «великий гнев» (mahākrodha), персонифицированный и наделенный именем. После этого он сам в четырех разных обликах садится в четырех воротах, ориентированных по сторонам света.

Отличия этой вступительной главы от предшествующих очевидны и бросаются в глаза. В тексте отсутствует какая-либо привязка действия к реальному географическому пространству, вместо привычных Джетаваны и Гридхракуты фигурирует лишь мистическое «лоно алмазной жены». Нет и важной для махаянских сутр оппозиции монахи (шраваки) — бодхисаттвы; ее место занимает подразумеваемое противопоставление бодхисаттв и татхагат. При этом бодхисаттвы лишь упоминаются в начале главы, а в развитии сюжета принимают участие только татхагаты. Слова Бодхичиттаваджры о невозможности постигнуть «тайну всех татхагат» с очевидностью демонстрируют столь же пренебрежительное отношение к бодхи-

саттвам (сторонникам махаяны), какое в махаянских сутрах выразилось в адрес шраваков (в том числе ближайших учеников Будды), представлявших «малую колесницу».

Величественная картина необозримого космоса с бесконечным множеством миров (буддха-кшетр), расходящихся по всем сторонам света, забыта и сохранилась лишь в виде кратких упоминаний. Соответственно, нет в главе описания пронизывающего вселенную луча, а также рассказа о сборе слушателей, приходящих из дальних миров.

Фактически, несмотря на обилие замысловатых имен, во вступительной главе «Татхагатагухьяки» лишь одно действующее лицо — это Бхагаван, он же Владыка Ваджры Тела, Речи и Сознания Всех Татхагат или Господин Всех Татхагат. Все основные события главы предстают как порождение им с помощью череды медитаций всех прочих действующих лиц. Более того, и само пространство создается и структурируется Бхагаваном: сначала он «рассаживает себя» во все маркирующие направления точки, а затем в виде «великого гнева» у четырех ворот обозначает границы пространства. Тема «рассадки по сторонам света», которая уже в «Гандавьюхе» вызывает ассоциации с построением мандалы, в «Татхагатагухьяке» вышла на первый план. Здесь текст становится очевидным словесным образом мандалы. Эта мандала не только «вычерчивается», но и «раскрашивается» упоминанием о сочетаниях цветов в пяти обликах, сотворенных Бхагаваном. Впечатление изображения на плоскости усиливается и тем, что из списка сторон света исключены зенит и надир.

Исчезновение реального пространства, как в виде географической локализации, так и в виде космоса махаяны, в этом тексте выглядит совершенно оправданным. Все события в «Татхагатагухьяке» совершаются в пространстве медитации Бхагавана. Она — единственная реальность, единственное место действия, причина действия, а также сила, создающая всех, кто участвует в действии.

При всей новизне сюжета и картины мира вступительной главы тантрической сутры она не лишена преемственности к более старым памятникам. Так, сама медитация Будды — абсолютно канонический элемент вступительных глав. Изменилась лишь функция и значимость этого элемента. Если в махаянских сутрах медитация

была лишь одним из компонентов сюжета, здесь она стала сквозным мотивом, формирующим весь сюжет. Если раньше она служила только для охвата миров с помощью чудесного луча, то теперь она сама стала миром и тем, что его наполняет.

Мотив просьбы о проповеди (поведать тайну) знаком жанру сутры с самого начала его существования. Эпизод с обращением татхагата к Бодхичиттаваджре после его медитации выглядит ненужным в последовательности развития событий. Но он имеет общие черты с эпизодом из «Дашабхумикасутры», в котором бодхисаттвы просили вышедшего из медитации Ваджрагарбху рассказать о «ступенях бодхисаттв». Очевидно, такая просьба воспринималась как неотъемлемый элемент жанра и должна была присутствовать в начале всякой большой сутры.

Более того, многократное воспроизведение Бхагаваном самого себя также имеет прецеденты в предшествующей традиции. Подобные образы мы уже встречали в «Ланкаватарасутре» (Равана видит множество гор, на каждой из которых находятся Будда, община и он сам) и Большой «Праджняпарамите» (будды в лотосах, заполняющих все миры). Однако смысл мотива вновь изменен. Если видение Раваны воплощало идею иллюзорности всего сущего, а будды в лотосах служили образом присутствия единого Будды во всей вселенной, то в тантрическом памятнике воспроизводящий себя Бхагаван представлен как единственный, кто наделен существованием.

В ходе проведенного исследования перед нами как будто прошла история буддизма в миниатюре: от Будды в окружении монахов на горе Гридхракуте рядом со столицей государства Магадхи до Будды в «лоне алмазной жены», порождающего из самого себя и окружающее пространство, и сидящих вокруг проповедника персонажей. Рассматривая череду вступительных глав, можно поэтапно проследить, как менялась буддийская картина мира, увиденная через ситуацию проповеди.

Эта история в конкретном материале вступительных глав представлена в виде постепенного формирования канонической структуры главы с устойчивым набором элементов. Самые ранние из этих элементов восходят к древнейшим сутрам, созданным задолго до появления махаяны — это обозначение места, упоминание

об участниках собрания и просьба о проповеди. Далее просьба о проповеди превращается в просьбу о воспроизведении вечной сутры, которую произносили все будды прошлого. Следующими по порядку возникновения элементами представляются медитация, луч, озаряющий миры, звучащий с неба голос. На этом этапе важной составляющей вступительных глав становится картина космоса с бесконечным множеством миров, а также мультипликация образа Будды, заполняющего миры. Эта картина обуславливает появление еще одного компонента сюжета — сбора слушателей. И наконец, на последнем этапе истории рассматриваемых памятников формируется мотив рассадки слушателей, по существу представляющей собой вербальную мандалу.

В различных сутрах эти компоненты могут передавать разные смыслы. В некоторых случаях они, напротив, теряют смысловое наполнение и присутствуют лишь для сохранения жанрового канона.

Выявление поэтики, лежащей в основе построения махаянских сутр, — задача для дальнейших исследований по буддийской филологии. Конечно, для выполнения такой задачи материала вступительных глав недостаточно. Однако именно они позволяют наметить основные направления этой работы, увидеть узловые проблемы, на которых необходимо сосредоточить внимание.

### Библиография

Игнатович 2007 — Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы. Сутра о постижении деяний и дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / Пер. с кит., комм., заключит. ст. А.Н. Игнатовича. М., 2007.

Aṣṭasāhasrikā Pajñāpāramitā / Ed. by P.L. Vaidya. Darbhanga, 1960. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 4).

CBETA — CBETA (中華電子佛典協會 Chinese Buddhist Electronic Text Association) Chinese Electronic Tripitaka Collection, 2006.

Daśabhūmikasūtram / Ed. by P.L. Vaidya. Darbhanga, 1967. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 7).

Gaṇḍavyūhasūtram / Ed. by P.L. Vaidya. Darbhanga, 2002. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 5).

Guhyasamājantra or Tathāgataguhyaka. First edition / Ed. by S. Bagchi; second edition / Ed. by S. Tripathi. Darbhanga, 1988. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 9).

Laṅkāvatārasūtram / Ed. by P.L. Vaidya. Darbhanga, 1960. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 3).

Lalitavistarāḥ. First edition / Ed. by P.L. Vaidya; second edition / Ed. by S. Tripathi. Darbhanga, 1987. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 1).

Larger Pajñāpāramitā. In the Praise of the Light. A Critical Synoptic Edition with the Annotated Translation of Chapters 1–3 of Dharmarakṣa's *Guang zan jing*, being the Earliest Chinese Translation of the Larger Pajñāpāramitā. *Bibliotheca Philologica et Philosophica Buddhica*. Vol. VIII. Stefano Zacchetti. Tokyo, 2005.

Saddharmapuṇḍarīka / Ed. by H. Kern and Bunyiu Namjio. Delhi, 1992 (first ed. 1908–1912). (*Bibliotheca Buddhica*. X).

Samādhirājasūtram / Ed. by P.L. Vaidya. Darbhanga, 1961. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 2).

Suvarṇaprabhāsaśūtram / Ed. by S. Bagchi. Darbhanga, 1967. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 8).

*Allon M.* Style and Function. A study of the dominant stylistic features of the prose portions of Pāli canonical sūtra texts and their mnemonic function. *Studia Philologica Buddhica*. Monograph Series XII. Tokyo, 1997.

*Conze E.* The Prajñāpāramitā Literature. Tokyo, 1978.

*Forsten A.* The Second Chapter of the Laṅkāvatārasūtra. A Buddhological and Philosophical Study. Leiden, 2004.

*Hodgson B.H.* Essays on the Languages, Literature and Religion of Nepal and Tibet. L., 1874.

*Nakamura H.* Indian Buddhism. A Survey with Bibliographical Notes. Delhi, 1987 (first ed. Japan 1980).

*Osto D.* "Proto-tantric" Elements in The Gaṇḍavyūha-sūtra // *Journal of Religious History*. 2009. Vol. 33. No 2. P. 165–177.

*Régamey K.* Philosophy in the Samādhirājasūtra. Delhi, 1990 (first ed. Warsaw, 1938).

*Warder A.K.* Indian Buddhism. Delhi, 2004 (first ed. Delhi, 1970).

*Wayman A.* The Buddhist Tantras. Light on Indo-Tibetan Esotericism. Delhi, 2005 (first ed. N.Y., 1973).

*А. А. Вигасин*

## САНСКРИТСКАЯ РУКОПИСЬ ИЗ СОБРАНИЯ С. Н. РЕРИХА<sup>1</sup>

В Международном центре Рерихов в Москве хранится санскритская рукопись на пальмовых листьях размером примерно 54,5×5 см. Она разделена между двумя инвентарными номерами. Под номером 471 находится 97 листов, под номером 472 — 47 листов. На листе помещается по шесть строк текста. На внутренней стороне деревянных досок, между которыми располагаются листы книги, изображены бодхисаттвы и Праджняпарамита с ее спутницами. Все листы под номером 471 содержат миниатюры — обычно в четко очерченном прямоугольнике в центральной части лицевой стороны листа (*recto*) между отверстиями для шнура, скрепляющего рукописную книгу. В отдельных случаях на листе помещаются три миниатюры, как в центральной части, так и по бокам, между отверстием и краем листа. Иногда центральный прямоугольник делится вертикальной чертой пополам — для двух миниатюр, или же часть пространства миниатюры занимает небольшая вставка с изображением. Изредка миниатюры встречаются не только на лицевой, но и на оборотной стороне листа (*verso*).

Под номером 472 находятся листы, содержащие только санскритский текст. Исключение составляют два листа: в начале (f. 2) и в конце текста (f. 355). На них миниатюры имеются, но весьма плохой сохранности. Несомненно, рукопись была разделена на две части при продаже. Листы с миниатюрами, очевидно, стоили дороже, чем те, где миниатюр не было вовсе либо они плохо сохранились. Общее количество миниатюр 116.

На обороте каждого листа в соответствии с принятой в северной Индии практикой имеются цифры (фолиация). Они всегда находятся в верхней части листа и выполнены более бледными чернилами.

---

<sup>1</sup> Автор выражает благодарность Международному центру Рерихов за предоставленную возможность ознакомиться с рукописью и за разрешение на публикацию ее фрагментов.

Форма цифр — привычная для средневековых рукописей из Непала:



На некоторых листах они дублированы на боковом поле — либо в более четкой форме, либо в том виде, который принят в позднейшем деванагари. На полях можно также видеть исправления погрешностей переписки — обычно пропущенные знаки или слова. Не исключено, что листы были пронумерованы тогда же, когда текст был прочитан и сверен с оригиналом средневековым «корректором».

Сохранился первый лист (f. 1 verso, лицевая сторона листа пустая), начинающийся со слов:

om namaḥ sarvabuddhabodhisattvebhyaḥ II  
gaṇḍavyūhamahārṇavastotraninādi bho jinasutānāṃ I  
parṣaṇmaṇḍalasāgaranāmnā vyūhādikaṃ proktaṃ II  
sugatasamādhyavasaraṇā 'cintyabuddhanidarśanaṃ caiva I  
dhīmatsaṃghāgamaṇaṃ śrāvakaṣaṣyānugamaṇaṃ ca II  
stutimeghācintyamahābuddhotpādaprakāśanaṃ sudhi[yāṃ] I  
saddharmaratnasāgarasamantabhadrārthanirdeśaṃ II  
sarvatathāgatasurucirasamādhisāgaraparaṃparāvagamāt I  
jinasugatasamādhisāgaraparaṃparāścānugantavyāḥ II  
iti sugatasamādhiśatairvimokṣasāgaraparaṃparābhiṣca I  
sugatātmaṇena sudhiyā mañjuśrīnāmadheyena II  
nirdiśatā sugatānāṃ vyūhamacintyaṃ tathā jinasutānāṃ I  
vikriḍitairbahavidhaiḥ sphuṭaṃ jagadanantaparyantaṃ II  
tasyaivam nirdiśato daśabalatanayasya bodhivarasattvā I  
avaterurviṣayodadhim atha sugatānāṃ niravaśeṣaṃ II  
teṣāṃ samādhisāgaramacakrāmdaśabalānubhāvena I  
vikriḍitairacintyaiścara[nti] yasyānubhāvena I  
evaṃ samāhitadhiyaste **vasinauḥ** sattvasāgaramanantaṃ I  
pravicerurvinayaśatairvidhairātmaprabhavanayaḥ II  
na ca sugatapādāmūlāt kvacid api upajagmus te mahāsattvāḥ |  
vividhairvimokṣaviṣayair **viharantaṣ** tatrāprameyais te ||  
**prākṛāman** dakṣiṇāpatham **atha** caryāṃ jinasuta[sya **sa ma**]  
**ñjuśrīḥ** | **śrī**bodhisattvalālitair vinayan sattvān paramabodhau ||  
dhanyākarātpuravarādanupūrveṇāsau vinayavaśād |  
vinayāmāsa mahājanamacintyanirdeśavaśītābhiḥ ||  
tatra sudhanaṃ kṛpāludharmadhano bodhaye samādāpya ||  
kalyāṇamitrasāgaravartmanyavatārya karuṇyāt ||

vijahāra sattvavinayair bahubhiḥ kṣetrārṇaveṣvamikāyaḥ |  
 evaṃvidhairupāyairabhivinayan bhāvyajanakāyaṃ ||  
 sudhano 'pi tadanuśastyā meghaśrisāgarāmbudapramukhaṃ |  
 kalyāṇamitrasāgaramārogya samantabhadrārthaṃ ||  
 vinayan sattvasahasrān tatkāyāntargataḥ samādhiśatair  
 vijahārānantadhiyāṃ samantabhadracaryābhimukhaṃ evaṃ mayā  
 śrutam ekasmin samaye bhagavān śrāvastyāṃ viharati sma jetavane  
 anāthapiṇḍadasyārāme mahāvvyūhe kuṭāgāre sārthaṃ pañcamātrair  
 bodhisattvasahasraiḥ samantabhadramañjuśrīpūrvaṅgamaiḥ

Есть также окончание текста вместе с колофоном (f. 355, оборотная сторона листа пустая):



idamavocad bhagavān āttamanā sudhanaḥ śreṣṭhidāraka[s te]  
 ca bodhisattvā āryamañjuśrīpūrvaṅgamās te ca bhikṣava  
 āryamañjuśrīparipācītās te cāryamaitreyapūrvaṅgamāḥ  
 sarvabhadrakalpikā bodhisattvās te cāryasamantabhadrabod  
 hisattvapramukhā yauvarājyābhiṣiktāḥ paramāñurajaḥsamā  
 mahābodhisattvā nānālokadhātusannipati[tās te] cāryaśāriputra  
 maudgalyāyanapramukhāḥ mahāśrāvākāḥ sā ca sarvāvatī parṣat  
 sadevamānuṣāsuragandharvās ca lokaḥ samantabhadrasya  
 bodhisattvasya bhāṣitam abhyanandann iti II  
 āryagaṇḍavyūhāt mahādharmaparyāyāt yathālabdhaḥ  
 sudhanakalyāṇami[tra pa]ryupāsitacaryaikadeśaḥ samāptaḥ II

Места, в которых имеются разночтения с опубликованным текстом, отмечены нами жирным шрифтом. Большей частью это незначительные (нередко ошибочные) написания. В заключительной части колофона перед samāptaḥ отсутствуют обычно встречающиеся в других рукописях слова: āryagaṇḍavyūho mahāyānasūtraratnarājaḥ.

Итак, мы имеем дело с одним из наиболее авторитетных памятников буддизма махаяны — «Гандавьохасутрой». Шрифт сходен с тем, каким написана известная рукопись «Саддхармапундарикасутры» из пекинского собрания [Saddharmapuṇḍarīka 1988]. Последняя содержит дату — 202 г. непальской эры, соответствующий 1082 г. н.э.



Московская рукопись «Гандавьюхи» если и уступает пекинскому манускрипту по древности, то вряд ли более чем на несколько десятилетий.

В недавно опубликованной статье об искусстве эпохи Пала С.Н. Рерих сообщает, что рукопись «Гандавьюхи» была куплена им «два года назад в разных частях» Индии. Статья была написана в конце 1950-х годов, и, таким образом, речь идет о приобретении рукописи в середине того же десятилетия. Значимость своей находки коллекционер прекрасно понимал. Он датировал ее одиннадцатым веком, эпохой Пала, называл уникальной и указал на связь изобразительной манеры со знаменитыми росписями Аджанты [Рерих 2011: 113].

По какой-то причине статья, написанная С.Н. Рерихом по-английски, не была тогда же опубликована и, соответственно, оставалась неизвестной специалистам. Между тем в 1950-е годы на антикварном рынке появились другие фрагменты той же самой рукописи с миниатюрами. Большинство их было приобретено американскими коллекционерами и, в конечном счете, поступило в ведущие музеи США. Первая (1963 г.) публикация миниатюры принадлежит Л. Кацу ([Katz 1963]; см. также публикацию: [Poster 1987]). В 1964 г. известная исследовательница индийского искусства Стелла Крамриш опубликовала еще одну миниатюру, с 1955 г. находившуюся в собрании Насли и Алисы Хеераманек. По ее предположению, это мог быть фрагмент «Гунакарандавьюхи» ([Kramrish 1964: 78]; см. также публикацию: [Handbook 1981]). В том же году хранитель художественного музея в Кливленде С. Ли опубликовал [Lee 1964] другую миниатюру из той же рукописи (поступление

1955 г.). В 1973 г. фрагмент, поступивший в музей Сиэтла, был опубликован Генри Трабнером. Последний ошибочно определил текст как «Аштасahasрика Праджняпарамиту» [Trubner 1973: 113] (и на сайте музея он до сих пор фигурирует именно так). Г. Трабнер полагал, что миниатюры бенгальские.

В конце 1970-х и в 1980-е годы миниатюры из музейных собраний Кливленда и Лос Анжелеса (собрание Н. и А. Хеераманек) как в каталогах, так и в общих трудах по искусству Южной Азии публиковал Пратападитья Пал [Pal 1978; 1985; Pal, Meech-Pekarik 1988]. Он идентифицировал текст как «Гандавьюху» и указал, что рукопись происходит из Непала. По его мнению, стиль миниатюр (в частности, символическое изображение гор) чисто непальский. Исследователи единодушно датируют манускрипт XI или XII в. Миниатюры неоднократно экспонировались на выставках как редчайшие образцы наиболее раннего периода истории книжного искусства Южной Азии.

К настоящему времени было известно 38 миниатюр из этой рукописи в музейных и частных собраниях [Allinger 2008: 153 ff]. Семь из них находятся в Кливленде (Cleveland Museum of Art), шесть — в Лос-Анджелесе (Los Angeles County Museum of Art), две — в Сиэтле (Seattle Art Museum), три — в Ричмонде (Virginia Museum of Fine Arts), две — в Бруклинском музее (Brooklyn Museum of Art), четыре — в Азиатском обществе в Нью-Йорке (Asia Society, Mr. and Mrs. John Rockfeller Collection), четыре — в Сан-Диего (Museum of Art, E. Binney Collection). Девять миниатюр принадлежат анонимному частному собирателю, шесть из них опубликованы Е. Аллингер в указанной выше статье. Одна миниатюра, происходившая из собрания Н. и А. Хеераманек, фигурировала на аукционе Сотби в 1995 г.

Главным образом благодаря собранию С.Н. Рериха мы располагаем примерно половиной санскритского текста и, безусловно, большинством миниатюр данной рукописи. Можно составить общий список выявленных к настоящему времени листов санскритского манускрипта:

1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 (Brooklyn Museum), 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (Los Angeles Museum), 20 (Cleveland Museum), 21, 22 (Cleveland Mu-

seum), **23, 26** (Asia Society), **27** (Seattle Art Museum<sup>2</sup>), **28, 29, 30, 34, 35, ?** (Asia Society), **37** (Cleveland Museum), **38, 40, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62** (San Diego Museum), **63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73** (Cleveland Museum), **74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94** (Cleveland Museum), **95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115** (Cleveland Museum), **116, 117, 119, 120, 121, 125** (частная коллекция), **130** (частная коллекция), **133** (Virginia Museum, Richmond), **136** (Brooklyn Museum), **139, 142** (частная коллекция), **146** (частная коллекция), **149** (частная коллекция), **?** (Asia Society), **?** (Asia Society), **158** (Seattle Art Museum), **161** (частная коллекция), **164** (San Diego Museum), **167** (Los Angeles), **170** (San Diego Museum), **172** (Virginia Museum, Richmond), **174** (частная коллекция), **178, 180** (Los Angeles Museum), **183** (Los Angeles Museum), **186 (2), 188 (2), 191 (2), 194 (2), 203, 206, 210, ?** (Asia Society), **213, 217, 221, 224, 227, 230 (2), 233, 236** (частная коллекция), **239, 251** (частная коллекция), **254** (San Diego Museum), **257, 260** (Virginia Museum, Richmond), **263** (Los Angeles Museum), **266, 269** (Los Angeles Museum), **272, 275, 278, 281, 284, 287, 290, 293, 318, 319, 320, 321, 322, 323 (3), 324 (2), 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333 (2), 340, 341, 342, 343, 344 (3), 345, 346 (3 + 1 verso), 348** (Cleveland Museum), **350 (3 + 3 verso), 355**. Выделены номера листов, содержащих миниатюры (с указанием их количества, включая вставки). Номера листов из зарубежных собраний заимствованы из статьи Е. Аллингер. К сожалению, не для всех зарубежных собраний удалось получить сведения о фолиации — их место в рукописи устанавливается лишь приблизительно, по главам санскритского текста<sup>3</sup>.

О «Гандавьюхе» впервые в европейской науке написал в 1828 г. британский резидент в Непале Брайан Ходжсон. Он приобрел рукопись памятника, которую в 1835 г. передал в Королевское Азиатское

<sup>2</sup> Сердечная благодарность Dr. Саре Берман (Sarah Berman) за предоставленную информацию о миниатюрах из музея Сиэттла.

<sup>3</sup> См.: [Allinger 2008: 160–162]. В книге [Huntington and Huntington 1990: 261–263] утверждается даже, что листы не имеют нумерации (unpaginated), а потому затруднительно определить их последовательность. Авторы, очевидно, не учли, что миниатюры обычно помещаются на лицевой стороне, а номера листов — на оборотной.

общество. Две рукописи из собрания библиотеки Кембриджского университета фигурируют в каталоге С. Бендалла [Bendall 1883: 23, Add. 917, 102, Add. 1467]. Раджендралал Митра дал описание рукописи, находившейся в Катманду [Mitra 1882: 88–91] В 1930-е годы текст наконец был издан японскими буддологами Д. Судзуки и Х. Идзуми (см.: [Suzuki, Idzumi 1949]). Помимо лондонской и двух кембриджских рукописей ими были использованы еще три — из Парижской Национальной библиотеки, из Токио и Киото. В 1960 г. П.Л. Вайдья заново издал «Гандавьюху» с учетом рукописи, найденной им в собрании Восточного института в Бароде. По мнению издателя, эта рукопись представляет собой иной извод, нежели те манускрипты, которыми пользовались Т. Судзуки и Х. Идзуми [Vaidya 1960: IX]. Он признает, впрочем, что и в рукописи из Бароды имеется немало погрешностей и лакун. Ни одно из изданий не является критическим, и разночтения указываются лишь эпизодически и крайне редко.

В настоящее время, в частности благодаря сорокалетней работе немецких санскритологов в Катманду в рамках Nepal German Manuscript Preservation Project, обнаружен целый ряд рукописей «Гандавьюхи». Текстологические исследования, проводившиеся в середине прошлого века, могут быть продолжены на значительно более обширном материале. Задача подготовки первого критического издания памятника остается актуальной. Большинство рукописей, о которых говорилось выше, довольно поздние, обычно на бумаге. Исключение составляет прежде всего рукопись Б. Ходжсона, датированная 286 г. непальской эры (= 1166 г.). Существует мнение, что текст всех санскритских рукописей восходит к одному протографу — предположительно таковым могла бы быть рукопись Королевского Азиатского общества (см.: [Osto 2008: 6]). Однако манускрипт из собрания С.Н. Рериха вряд ли уступает лондонскому по древности, во всяком случае с его открытием текстологическая работа должна быть проведена заново.

Но особенно большой интерес вызывает не санскритский текст, а сопровождающие его миниатюры. «Гандавьюхасутра» имела огромную популярность в странах, где распространен был буддизм махаяны. Впервые она была переведена на китайский язык между 388 и 408 гг. В 420 г. монахом Будхабхадрой был выполнен полный пере-

вод текста (в качестве заключительной части «Аватамсакасутры»<sup>4</sup>). В 695–699 г. хотанский монах Шикхананда перевел текст заново. Наконец, в 798 г. кашмирский монах Праджня подготовил четвертый китайский перевод.

Известны многочисленные изображения, иллюстрирующие «Гандавьюху». Особо следует отметить около сорока рельефов Бобродура (IX в.) в центральной Яве [Fontain 1987]. Изображения, сопровождаемые надписями, известны в Тибете (монастырь Табо X–XI вв.) [Steinkeller 1995; Steinkeller 1996; Klimburg-Salter 1997]. Однако в самой Южной Азии изобразительной традиции, связанной с данным памятником, нет. Исключение составляет рассматриваемый манускрипт — и в этом его огромная научная значимость.

Фабула «Гандавьюхасутры» может быть изложена кратко. В первой части книги мы видим Будду, который, предаваясь особым формам медитации, творит чудеса, демонстрируя всех будд прошлого и будущего. Следующим героем повествования становится один из его спутников, бодхисаттва Манджушри, который направляется в область Декана. Под влиянием его проповеди купеческий сын (*śreṣṭhīdāraka*) по имени Судхана всей душой хочет достичь просветления. Манджушри направляет Судхану к монаху Мегхашри, от которого тот должен получить соответствующие наставления. Мегхашри не только сам дает наставления, но и направляет юношу далее — к другому учителю, тот — к третьему и т.д. Общее количество благих наставников или сопутствующих духовному благу (*kalyāṇamitra*) — 52. Среди бодхисатв и других персонажей, причастных высшему знанию, мы видим лиц самого разного происхождения, занятий и статуса: царя и ремесленника, лекаря и богиню, аскета и монахиню, торговца благовониями и мать самого Будды. И каждый сообщает Судхане лишь об отдельных качествах благих существ.

В заключительной части бодхисаттва Майтрея демонстрирует ученику образ космической реальности в форме башни Вайрочана, состоящей из драгоценных камней, каждый из которых представляет собою такую же башню — и так до бесконечности. Космос умещается в пылинке, и каждая пылинка представляет собою це-

---

<sup>4</sup> См. перевод с китайского: [Cleary 1993].

лый космос. Наконец, Судхана возвращается к Манджушри, а тот направляет его к «Всеблагому» — Самантабхадре. Тот внушает ему, что бесчисленное множество миров сосуществуют во времени и в пространстве. Усвоив это, юноша поднимается на высшую ступень познания, он обретает просветление.

Стиль «Гандавьюхи» тяжеловесный, изобилующий повторами, длинными перечнями, фантастически огромными числами и другими гиперболами. Не находя достойных слов для описания, автор нередко повторяет: «бесчисленно» и «неописуемо». Переводить подобный текст мучительно, и не случайно до сих пор нет полных переводов на европейские языки непосредственно с санскритского оригинала. Иллюстрировать его также затруднительно: бытовых и сюжетных деталей крайне мало, а философско-религиозные идеи вряд ли могут найти изобразительное решение. Кроме того, следует подчеркнуть, что художник XI–XII вв. не располагал сложившейся традицией книжной миниатюры. Уникальные образцы книг на пальмовых листьях этого времени были скорее украшены, чем проиллюстрированы.

Большинство миниатюр «Гандавьюхи» является вариациями одних и тех же сюжетов. Более сорока изображений представляют нежного юношу в полупрозрачных одеждах, в диадеме, с браслетами и бусами, идущего или стоящего. Его стройная, гибкая фигура нередко дана в изящном повороте, как бывало и в скульптуре той эпохи. Фон обычно красный, но в редких случаях, голубой с темными точками по всему полю. Вокруг юноши, как правило, находятся два-три цветущих или плодоносящих дерева (пальма, ашока или побеги банана). Схематично изображаются скалы. Часто в этих сценах присутствуют разнообразные живые существа: одна или несколько антилоп (очень мелкого размера), птица, рыбы или черепаха в пруду, карлик (очевидно, якша). Вряд ли имеет смысл искать в тексте упоминания этих персонажей — мы имеем дело не с пейзажем или жанровой сценкой. Изображения выполнены весьма живо, но невозможно обнаружить в них черты, характерные для определенной местности. Лес и горы, обитатели дикой природы служат лишь символами той внешней среды, в которой Судхана совершает путешествие от одного духовного наставника к другому.

Другой наиболее распространенный изобразительный сюжет: юноша перед учителем (*kalyāṇamitra*). Как правило, в фигуре ученика угадываются внешние признаки, позволяющие идентифицировать его как Судхану. Почти всегда наставник изображается крупнее, чем ученик. Последний порою не сидит перед учителем, а находится в коленапреклоненной позе. Учитель восседает на лотосе, на своеобразном троне или на орнаментированной подушке (другая подушка находится у него за спиной). Фон этих изображений в большинстве случаев голубой с темными точками по всему полю, иногда красный. В литературе встречаются различные толкования этого фона. Пратападитья Пал, например, полагал, что эти точки символизируют дождь [Pal 1978: 48]. С. и Дж. Хантингтон, возражая ему, доказывали, что изображения на голубом фоне с точками относятся к ночным сценам [Huntington and Huntington 1990: 263]. Та и другая гипотезы не выдерживают критики в свете обширного материала миниатюр из московской части рукописи. Нам пришлось бы думать, что почти все беседы Судханы с учителями происходили ночью и под дождем... Точки появляются не только на голубом фоне, они нередко используются и в иных случаях — см., например, f. 221 (трон бодхисаттвы). Художник не смешивал краски, и вполне вероятно, что темные точки по полю призваны были дать своего рода «пуантилистский эффект». Это справедливо было отмечено С.Н. Рерихом [Рерих 2011: 107].

Иногда в качестве наставника мы видим монаха или аскета. Есть и женские фигуры (в тексте «Гандавьюхи» среди учителей есть несколько персонажей женского пола, в том числе богинь). Важным отличительным признаком «калььянамитры» может служить нимб вокруг его головы — он присутствует почти всегда. Однако абсолютизировать этот признак не стоит. На семи миниатюрах (f. 5, 94, 203, 236, 284, 293, 322) наставник изображен без нимба. Интересно, что в пяти из этих семи случаев — фигуры женские. Между тем есть несколько изображений, на которых не только учитель, но и ученик (Судхана?) имеет нимб (f. 125, 210, 333, 345). Будды и бодхисаттвы нередко изображаются отдельно, не в сцене поклонения или ученичества. В этом случае они всегда имеют нимб.

На множестве миниатюр в верхней части располагается нечто вроде занавеса или балдахина. Это интерпретируется порою как

свидетельство того, что действие происходит в закрытом помещении [Hungrinton and Hungrinton 1990: 263]. Однако Е. Аллингер [Allinger 2008: 156] совершенно справедливо отвергает подобное объяснение. Почти всегда это сцены ученичества или поклонения, и нет ни малейших оснований думать, будто наставления давались исключительно в доме. Данная изобразительная деталь явно связана с тем, что присутствие наставника придает происходящему особую значимость. На балдахине чаще всего мы видим изображение цветов (сходный рисунок присутствует иногда и на одеждах наставника либо на той подушке, на которой он восседает). По всей видимости, цветочный балдахин над изображением бодхисаттвы соответствует «облакам дивных цветов, которые покрывают поверхность неба» (*gaganatalaṃ divyaruṣṭameghābhikīṅgaṃ*). Согласно тексту сутры, именно их видит Судхана, когда появляется у очередного духовного учителя.

В сценах ученичества встречаются изображения ступы или иные буддийские символы. И вновь мы не должны искать упоминания этой ступы в санскритском тексте. Очевидно, она лишь символизирует суть того, что предлагается Судхане в качестве наставления, а именно — Учение Будды. Есть ли более тесная связь того или иного символа с содержанием текста на конкретном листе, где находится миниатюра, можно выяснить лишь после тщательного изучения всей рукописи.

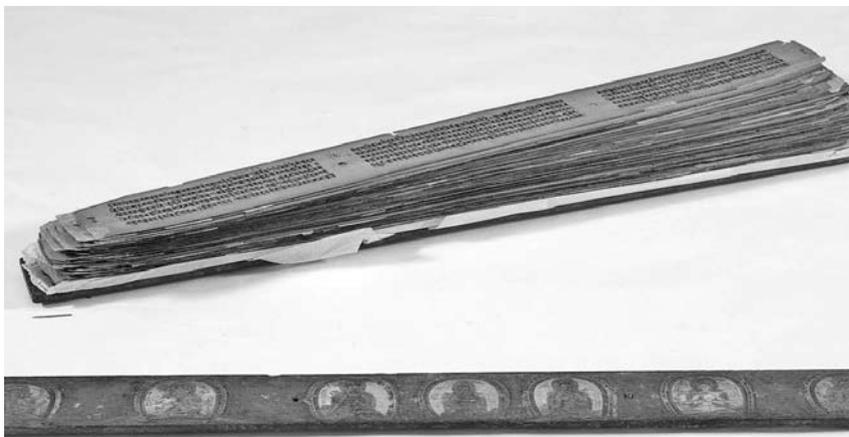
Исследуя миниатюры из американских собраний, Е. Аллингер ставит вопрос о том, читал ли сам художник ту книгу, которую иллюстрировал [Allinger 2008: 158]. Общее содержание памятника в миниатюрах отражено. Есть и некоторое соответствие с порядком изложения: к примеру, мотив путешествия Судханы появляется не в самом начале, а лишь на 35 листе рукописи — очевидно, по той причине, что в первой главе текста об этом также не было речи. Но, вопреки существующему в историографии мнению [Pal, Meesch-Rekarik 1988: 117], напрасно искать на миниатюрах такие детали, которые прямо соответствовали бы тексту на данном листе или даже в данной главе. Миниатюры, конечно, не являлись простыми украшениями, и можно обнаружить связь изображения с текстом сутры в целом. Но рабски привязан к тексту художник не был — как в расположении миниатюр, так и в деталях изображения он проявлял произвол и фантазию.

Нам представляется, что определение цвета фона (красного или голубого) диктовалось скорее эстетическими, чем символическими соображениями. Во всяком случае, когда на одном и том же листе рядом находились две миниатюры, одна из них всегда имела красный фон, а другая — голубой. И если атрибуты будд и великих бодхисаттв (Манджушри, Авалокитешвары, Майтреи) были традиционно значимы, как и цвет их изображений (желтый, белый, зеленоватый), то цвет других персонажей мог зависеть лишь от композиции, заданной художником. Совершенно не очевидно, что наставка с телом голубого цвета (f. 167) является богиней ночи, как считал Пратападитья Пал [Pal 1985: 196]. На миниатюрах с группами персонажей (в том числе монахов — см. f. 330, 340, 341, 342, 343, 344) мы видим настоящее многоцветье — белые, красные, желтые, голубые фигуры. Чередование цвета явно подчиняется лишь эстетическим целям.

По мнению Е. Аллингер [Allinger 2008: 160], большинство миниатюр находилось на листах, соответствующих началу или концу главы. Она также подчеркивает, что от последней четверти текста миниатюр вовсе не сохранилось. И то и другое наблюдение ошибочно, так как в распоряжении исследовательницы был слишком ограниченный материал. В московской части рукописи мы видим, что миниатюры были распределены по всей книге и располагались нередко почти на каждом листе. Отсутствие в американских собраниях миниатюр, соответствующих последней части рукописи, скорее всего, объясняется случайностью — видимо, к моменту формирования соответствующих коллекций эти миниатюры были уже куплены С.Н. Рерихом.

Интересно отметить другое: похоже, что целый ряд миниатюр из заключительной части рукописи принадлежит другому мастеру. Кроме того, именно здесь мы видим иное расположение миниатюр — по две или по три на листе (порою с небольшими вставками). И здесь же наряду с вариациями предшествующих сюжетов (путешествие Судханы и сцены его ученичества) появляются совершенно новые: группы монахов, а также фантастические существа с конскими, змеиными и птичьими головами (видимо, киннары, гаруды, наги, махораги, упоминаемые в последней главе). Данные изображения заслуживают отдельного обсуждения в связи с соответствующими фрагментами сутры.

Анализ изображений осложняется тем обстоятельством, что в распоряжении исследователей нет более ранних памятников книжной миниатюры Непала. Но это же обстоятельство подчеркивает исключительную важность рукописи «Гандавьюхи», которая принадлежит Международному центру Рерихов в Москве.



Общий вид рукописи, хранящейся в Центре Рерихов (№ 471)



Лист f. 230



Лист f. 333



Лист f. 77



Лист f. 341

### Библиография

*Perux S.H.* Индийская живопись. Статьи и монография. М.: Международный центр Рерихов, 2011.

*Allinger E.* An early Nepalese Gaṇḍavyūhasūtra Manuscript: an Attempt to discover Connections between Text and Illuminations // Religion and Art: New Issues in Indian Iconography and Iconology / Ed. by C. Bautze-Picon. L.: The British Association for South Asian Studies, 2008.

*Bendall C.* Catalogue of the Buddhist Sanskrit Manuscripts in the University Library, Cambridge: Cambridge University Press, 1883

*Cleary* 1993 — The Flower Ornament Scripture. A Translation of the Avatamsaka Sutra / Translated by Th. Cleary. Boston; L., 1993.

*Fontein J.* The Pilgrimage of Sudhana: Gaṇḍavyūha Illustrations in China, Japan and Java. The Hague, 1967.

Handbook of the Mr. and Mrs. John Rockefeller 3<sup>rd</sup> Collection. N.-Y.: Asia Society, 1981.

*Huntington S.L.* and *J.C.Huntington.* Leaves from the Bodhi Tree: the Art of Pāla India (8th–12th centuries) and its International Legacy. Seattle; L., 1990.

*Katz L.* Asian Art: From the Collection of Ernest Erickson and the Erickson Foundation, Inc. A Special Exhibition. Boston: Brooklyn Museum, 1963.

*Klimburg-Salter D.E.* Tabo, a Lamp for the Kingdom: Early Indo-Tibetan Buddhist Art in the Western Himalaya. Milan, 1997.

*Kramrisch S.* The Art of Nepal. N.Y.: Asia Society, 1964.

*Lee S.E.* A History of Far Eastern Art. L.: Thames and Hudson, 1964.

*Mitra R.* The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal. Calcutta, 1882.

*Osto D.* Power, Wealth and Women in Indian Mahāyāna Buddhism. The Gaṇḍavyūhasūtra. L.: Routledge, 2008.

*Pal P.* The Arts of Nepal. Vol. 2. Painting; Leiden, 1978.

*Pal P.* Art of Nepal: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Los Angeles; L., 1985.

*Pal P. and Meech-Pekarik J.* Buddhist Book Illuminations. N.Y.; Hongkong; Delhi, 1988.

*Poster A.G.* Indian and Southeast Asian Art // Ferber L. at al., The Collector's Eye: The Ernest Erickson Collection at the Brooklyn Museum. N.Y., 1987.

*Saddharmapuṇḍarīka* 1988 — A Sanskrit Manuscript of Saddharmapuṇḍarīka kept in the Library of the Cultural Palace of the Nationalities, Beijing / Ed. by Jiang Zhongxin. Beijing, 1988.

*Steinkellner E.* Sudhana's Miraculous Journey in the Temple of Ta pho. The inscriptional Text of the Tibetan Gaṇḍavyūhasūtra edited with introductory remarks. Rome, 1995.

*Steinkellner E.* A Short Guide to the Sudhana Frieze in the Temple of Ta pho. Wien, 1996

*Suzuki D.T., Idzumi H.* The Gaṇḍavyūhasūtra. Tokyo, 1949 (второе издание).

*Trubner H.* et al. Asiatic Art in the Seattle Art Museum: A Selection and Catalogue. Seattle, 1973.

*Vaidya* 1960 — Gaṇḍavyūhasūtra / Ed. by Dr. P.L.Vaidya. Darbhanga, 1960. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 5).

*Я. В. Васильков*

**НЕВАРСКИЙ СВИТОК  
С РИСУНКАМИ НА ТЕМУ ЖИЗНИ БУДДЫ  
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ И. П. МИНАЕВА В СОБРАНИИ МАЭ РАН  
(ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ СООБЩЕНИЕ)**

Прежде всего, пользуюсь случаем выразить глубокую признательность хранителю индийских коллекций МАЭ РАН Л.Ф. Трущенко-вой, которая еще при моем первом ознакомлении с фондами девять лет назад обратила мое внимание на странный предмет: разрезанный надвое свиток из неевропейской бумаги, с рисунками, в которых были, по-видимому, представлены сцены из жизни Будды (колл. 226, № 111/2). Рисунки сопровождались краткими пояснительными текстами, письмо которых, на первый взгляд, казалось близким деванагари. Однако при попытке чтения быстро обнаруживались специфические, отсутствующие в деванагари знаки. Вообще осмысленному прочтению поддавались в тексте только имена (в санскритской форме) и некоторые существительные (санскритизмы). Все прочее оставалось непонятным. Регистрировавшая коллекцию в 1960 г. Б.Я. Волчок, прочитав, по-видимому, некоторые имена и указав в описи: «Каждый рисунок снабжен подписью на санскрите», — увы, погрешила против истины.

Ближе познакомиться с рисунками и текстами свитка удалось только в 2011 г. Содержание большинства рисунков довольно легко можно было определить, сопоставляя изображенную ситуацию с санскритскими именами персонажей и терминами в тексте. Последовательность изображенных эпизодов в общих чертах совпадала с ходом событий в легендарных биографиях Будды Шакьямуни: от «пролога на небесах» и нисхождения бодхисаттвы Шветакету в чрево царицы Майи до момента торжества Будды над воинством Мары и Просветления под деревом бодхи. Но что касается подписей к рисункам, какое-то время не удавалось определить даже их язык, который кроме отдельных санскритизмов не имел ничего общего не только с санскритом, но и ни с одним из средне- и ново-индоарийских языков. Принадлежность свитка к коллекции И.П. Минаева и его явная связь

с северным, махаянским буддизмом наводили на мысль, что, скорее всего, он происходит из района Гималаев. Окончательно установить языковую принадлежность текстов свитка помогли подписи при изображениях двух животных в сцене ночного бегства Бодхисаттвы из дворца: над фигуркой коня — *kanthakasala*, над фигуркой слона — *ājāneyakisi*. Явный санскритизм *ājāneya* по аналогии с известным именем коня Кантхака может рассматриваться как имя (или, в крайнем случае, эпитет — «породистый», «благородный по рождению») слона. Соответственно, требовалось только установить, в каком языке гималайской зоны *sala* означает «конь», а *kisi* — «слон». Как выяснилось, таким языком является невари — язык коренного населения долины Катманду<sup>1</sup>, относящийся к центрально-гималайской группе тибето-бирманских языков. При этом тексты свитка написаны не на современном неварском языке (см., например, словарь: [Manandar 1986]), а на так называемом классическом невари, т.е. на языке, который наряду с санскритом был языком высокоразвитой непальской культуры и государственной администрации в период правления династии Малла, между XIII и XVIII вв. н.э.

При такой атрибуции наш свиток органично вписывается в контекст богатой неварской художественной традиции. Самые ранние образцы изобразительного искусства, сохранившиеся в Непале, относятся к периоду IX–XII вв. Это главным образом миниатюры в буддийских рукописях. Рисунки выполнялись на пальмовых листьях и на деревянных дощечках «обложки». Языком письменной культуры сначала выступал исключительно санскрит, однако к XV в. с ним уравнился в правах старый, «классический» невари. Бумага как материал для письма и рисунков пришла из Тибета около XIII в., затем началось и местное ее производство. Бумага нашего свитка была, кстати, безоговорочно определена художником буддийской Сангхи и специалистом в области буддийского искусства А.А. Кочаровым как местная неварская. Неварским изобретением явилась своеобразная форма книги: бумажные листы, в современной терминологии — «альбомного формата», отдаленно напоминающие форму пальмового листа, склеивались один с другим длинной стороной,

---

<sup>1</sup> Я благодарен В.Н. Мазуриной, которая в ответ на мой вопрос о слове *kisi* сообщила, что в невари есть термин *kisi-pudja* — «обряд поклонения слону».

в результате чего получалась книга-«гармошка». Такие книги на невари обозначались словом *thyasaphu*. Первоначальное значение этого слова — «историческая хроника», поскольку первые книги-«гармошки» содержали именно такого рода тексты; но со временем термин стал обозначать любую книгу данной формы [Pal 1985: 145]. Главным же образом в период династии Малла начиная с XV в. в форме книги-«гармошки» изготовляли так называемые «книги эскизов» или «книги моделей» (sketchbooks, model-books в современной искусствоведческой терминологии), содержащие выполненные черными чернилами изображения божеств индуистского или/и буддийского пантеона. Неварский художник, обозначавшийся санскритским термином *citrakāra* или неварским *puna*, независимо от собственной религиозной принадлежности был готов выполнять заказы представителей обеих религий. Он был также способен предварительно визуализировать и созерцать божественные образы, в соответствии со специальными книжками-руководствами (*dhyāna*).

«Книги эскизов», содержащие отдельные образы божеств, были призваны задавать иконографические стандарты изготовителям картин религиозного содержания на ткани (санскр. *paṭa*, тиб. *tangka*, совр. невр. *paubha*, класс. невр. *patibāhāra*) — формы, некогда широко распространенной в Южной Азии как у буддистов, так и у индуистов, но до Нового времени дожившей только в Непале и Тибете<sup>2</sup>.

Есть, однако, «книги эскизов» и другого типа: они содержат не образцы иконографии различных божеств, а последовательность сцен, иллюстрирующих тот или иной известный индуистский либо буддийский сюжет. И предназначены они были уже не для создания на их основе тканевых «икон», почитаемых изображений отдельных божеств (*paṭa*, *tangka*, *patibāhāra*), но для переноса изображения с них на длинные тканевые свитки, которые использовались для иллюстрации устных повествований религиозного содержания. Такие «повествовательные» свитки (в искусствоведческой терминологии — narrative scrolls) — очень древняя художественная форма, некогда очень распространенная во всей Южной Азии, но сейчас пережиточно сохранившаяся кроме Непала лишь в некоторых пе-

<sup>2</sup> Древнейшая в мире индуистская картина на ткани, типа тибетской *tangka*, хранится в непальской коллекции Лос-Анджелесского музея искусств [Pal 1985: 38, 190].

риферийных районах Индии (см. напр.: [Sharma 1993; Jain 1998]), а также на Шри Ланке, в Юго-Восточной и Центральной Азии [Sharma 1994]. В Индии эти свитки обычно называются тем же словом, что и тканевые «иконы» — *paṭa*: в первичном значении это просто «ткань», во вторичном — «кусочек ткани с разноцветным рисунком». Но у неварцев сохранился замечательный и, по-видимому, древний термин для таких свитков: *toraṇa*. Это санскритское слово, обозначающее обычно ворота или церемониальную арку. Однако неварский термин, вероятно, воссоздает (или хранит) очень древнюю семантику слова. Дело в том, что «повествовательные свитки» в Южной Азии и сейчас либо вешают вдоль стены (большей частью так и сейчас делают в Непале), либо растягивают на двух шестах, образуя таким образом своего рода ворота. Древнейшие образцы *тораны* как архитектурно-скульптурной формы предоставляют нам ориентированные по четырем сторонам света ворота грандиозных буддийских ступ в Бхархуте и Санчи (II–I вв. до н.э.). Наш известный историк индийского искусства С.И. Тюляев считал, что покрытые рельефами «тяжелые архитравы в верхней половине ворот нецелесообразны для каменной конструкции, так как придают ей неустойчивость». Он объяснял эту особенность пережиточным сохранением традиций деревянной архитектуры [Тюляев 1988: 133]. Немаловажно, однако, иметь в виду, что эти балки-архитравы, поперечные по отношению к базовым колоннам, исторически, несомненно, являются воспроизведением в камне тканевых свитков, подвешивавшихся на деревянных столбах. Об этом говорят, в частности, завитки на концах этих балок, некогда изображавшие, по видимому, свернутые края свитка.

Наиболее ранние неварские «эскизники», предназначенные для изготовления свитков, датируются XV–XVI вв. Около 1600 г. неизвестным художником в Патане была создана книга эскизов на тему легенд о Кришне. Сопоставление ее опубликованного фрагмента [Pal 1985: 158] с нашим свитком позволяет выявить некоторые различия, но также и сходства. Можно отметить существенное отличие в способе визуальной наррации: в обоих случаях изображения размещаются двумя рядами, образуя верхнюю и нижнюю панель, но в книге 1600 г. сначала должны «читаться» зрителем эпизоды верхнего ряда (подмена новорожденного Кришны девочкой, переход Васудевы с младенцем Кришной на руках через Ямуну, затем Камса,

обнаруживающий обман и в ярости разбивающий новорожденную девочку о камень, а также явление воплотившейся в девочке Великой Богини, которая предсказывает Камсе гибель), тогда как в нижнем ряду представлена более поздняя последовательность событий (история подосланной Камсой к Кришне в роли кормилицы демоницы Путаны, которую Кришна убивает). В нашем же свитке эпизод, помещенный в верхней панели, и эпизод, расположенный под ним, всегда почти синхронны, соседствуют по времени в процессе развития сюжета. Отличительной чертой старинной книги является то, что в ней у изображаемых фигур не прорисованы лица. Нельзя не заметить исторически обусловленных различий одежды и головных уборов изображаемых фигур, а также различия в общем стиле рисунков. Тем не менее есть и ряд существенных моментов сходства: там и здесь изображения размещены в верхней и нижней панелях, с ними соседствуют пояснительные надписи, один эпизод отделяется от другого изображением дерева или стеной архитектурного сооружения. Этого достаточно для того, чтобы отнести рисунки и в книге, и на свитке к единой исторически развивавшейся традиции неварской художественной графики.

Гораздо ближе к нашему свитку по художественной манере стоит другая книга эскизов (шифр D30 по каталогу непальской коллекции Лос-Анджелесского музея), которую Пратипадитья Пал датировал как «late nineteenth century», что, конечно, надо понимать не как «конец», а скорее как «последнюю четверть девятнадцатого века». Часть рукописи занята текстом по коневодству на хинди, но на последующих страницах художник-неварец поместил свои иконографические эскизы. Рядом с образами божеств индуистского и буддийского пантеонов, а также орнаментальными мотивами здесь содержится последовательность сцен из земной жизни Будды Шакьямуни, практически совпадающая с последовательностью эпизодов в начальной части свитка из собрания МАЭ РАН. Майядеви изображена спящей в беседке на крыше дворца: Бодхисаттва нисходит к ней в виде облака<sup>3</sup>. Царица рассказывает о вещем сне царю Шуддходане, тот, в свою очередь, советуется с брахманом. Майядеви на колеснице, запряженной слоном, направляется в рощу Лумбини. Затем книга эскизов по-

---

<sup>3</sup> На свитке МАЭ мотив представлен по-иному: из облака, опускающегося на Майядеви, уже выступает образ слона с шестью бивнями.

казывает царицу со свитой отдыхающими в павильоне по прибытии в рошу Лумбини, в то время как на крышу павильона спускается с небес бог Брахма<sup>4</sup>. Далее следует эпизод рождения будущего Будды, а за ним — сцена, в которой счастливый отец, Шуддходана, держит младенца на руках [Pal 1985: 180–181]. Для нас здесь важнейшей является сцена рождения Бодхисаттвы: центральная по своему значению, она оказалась закреплена в жесткой композиции, практически одинаковой и в книге, и на нашем свитке<sup>5</sup>. Рисунки в этой книге наиболее близки рисункам свитка не только по времени создания, но и по стилю: здесь иногда уже можно говорить (например, применительно к композиции сцены рождения) о глубине перспективы, ощущается знакомство с европейским искусством и рисунками могольской школы. Одежда персонажей уже не сводится к *дхоти*<sup>6</sup>, что было обычным для искусства раннего периода. Теперь в *дхоти* как дань традиции изображаются только фигуры богов. Одежда мужчин соответствует могольской и раджпутской моде, которой следовали в этот период при непальском дворе, женщины облачены в классические современного покроя сари [Pal 1985: 150].

Сопоставление с книгой эскизов D30 из Лос-Анджелесского музея позволяет с уверенностью отнести время изготовления нашего свитка к XIX в., но к более раннему периоду, нежели последняя четверть столетия. Как известно, И.П. Минаев был в Непале и, по видимому, приобрел там свиток<sup>7</sup> в 1875 г. Однако истрепанность,

<sup>4</sup> На свитке МАЭ РАН Брахма нисходит на землю сразу после сна Майядеви, а эпизод с павильоном в Лумбини отсутствует.

<sup>5</sup> В обоих вариантах композиции внизу справа — Майядеви, стоящая под деревом; одной рукой она держится за ветку дерева, другой опирается на плечо сестры. Ребенок выходит из ее бока. Перед Майядеви стоит четырехликий Брахма, держащий на руках шелковую ткань, чтобы принять в нее младенца: он не должен соприкоснуться с грязью этого мира. Слева, за спиной Брахмы — сонм прочих богов. Вверху, по центру композиции — Индра и другие небожители поклоняются Бодхисаттве.

<sup>6</sup> *Дхоти* — традиционный для Индии вид мужской (в древности — и женской) одежды: длинная прямоугольная полоса ткани, обертываемая вокруг ног и бедер, причем один конец пропускается между ног.

<sup>7</sup> Документальными данными об этом мы не располагаем. О своих приобретениях в Непале И.П. Минаев упоминает в печати лишь однажды и вскользь: «Справедливость заставляет меня тут же прибавить, что если я *вывез кое-что любопытное отсюда* (курсив мой. — Я.В.), то это благодаря содействию непальских властей;

потертость и засаленность краев свитка говорят о том, что он был в употреблении многие годы. Как мне представляется, время его изготовления предположительно середина XIX в.

Последовательность изображенных на свитке сцен и имена некоторых из поочередно появляющихся на нем персонажей позволяют сделать определенные выводы относительно популярного буддийского текста, который свиток должен был иллюстрировать или, точнее сказать, на который ориентировался неварский устный нарратив, иллюстрируемый свитком.

1. Левый край свитка (первой из двух его частей), по-видимому, из-за обветшания был обрезан, так что от рисунка на нем осталась примерно половина. Видно, однако, что рисунок этот занимал все поле, т.е. не делился на картинки верхнего и нижнего ряда. Это говорит о его большой композиционной роли, так как другие сцены на свитке, занимающие все поле, — это финальная (победа над воинством Мары и Просветление Будды) и центральная (рождение будущего Будды). Есть, таким образом, все основания полагать, что перед нами здесь именно начальная сцена. В центре композиции в результате обрезания свитка мы видим лишь половину стоящей на небольшом пьедестале фигуры, очевидно, Бодхисаттвы или Будды, которого фланкирует служитель или адорант с опахалом. Видна часть приподнятой правой руки центральной фигуры, положение которой можно рассматривать как жест благословения или проповеди. Она обращена к группе слушателей-адорантов, размещенной в правом нижнем углу композиции. Группа состоит из фигур, увенчанных диадемами, что говорит об их божественном статусе. Кроме того, некоторые из этих персонажей полутериоморфны — у них звериные головы. Один явно имеет голову кабана (возможно, Вараха-аватара), другой — птицы (возможно, Гаруда), у третьего над человеческой головой поднимаются растущие из плеч змеиные головы (какой-то царь нагов, возможно, Шеша). Рядом с персонажем, возглавляющим группу и сидящим ближе всего к центральной фигуре, имеется надпись: *Viṣṇu*. Таким образом, перед нами — группа богов и, вероятно, также бодхисаттв, обитателей неба Тушита (определяе-

---

англичане при всем желании не могут оказать здесь существенную помощь» [Ми-наев 1878: 279].

мых обычно термином *devaputra* — «сыновья богов»). Нельзя сомневаться, однако, в том, что действие данной сцены происходит на земле (фоном служит, в частности, земной ландшафт). Поэтому логично предположить, что перед нами эпизод, типичный для начала большинства махаянских сутр: Будда по просьбе собравшихся в монастыре (Джетавана в Шравастии или Венувана в Раджагрихе) почитателей (монахов или сошедших на землю богов и бодхисаттв) рассказывает им назидательную историю или произносит проповедь, что обычно и составляет содержание сутры (см. в настоящем сборнике статью Н.В. Александровой и М.А. Русанова). Конкретно же более всего эта сцена напоминает ситуацию в 1-й главе (*parivarta*) сутры «Лалитавистара» (далее — ЛВ): к Будде в Джетаване является собрание богов и бодхисаттв, которые просят его изложить им эту самую сутру, повествующую о его деяниях от рождения до Просветления (см.: [Lalitavistara 1958: 3–5]).

2а. Отсюда начинается размещение эпизодов в два яруса. В верхнем ряду бодхисаттва Шветакету, как звали будущего Будду Шакьямуни во время его пребывания на небе Тушита до земного рождения, беседует с поклоняющимися ему *деванутрами*<sup>8</sup>. Один сидит перед ним, сложив ладони в жесте *añjali* [Оранская 1999: 186], другой припал к его ногам. По-видимому, это эпизод прощания небожителей с Бодхисаттвой, в точности описанный в ЛВ (5-я париварта): «И вот обитавшие в Тушите девапутры, рыдая, припали к стопам Бодхисаттвы, восклицая: “Без тебя, о благой муж, померкнет сияние обители Тушита!”» [Lalitavistara 1958: 28].

2б. В нижнем регистре бодхисаттва Шветакету, сняв с головы, передает свою диадему (в надписи: *makuta*) бодхисаттве Майтрейе, тем самым делая его своим преемником в роли главы и наставника девапутр. Это в точности соответствует продолжению только что цитированного текста ЛВ: «Тогда Бодхисаттва тому великому собранию богов сказал: “Этот бодхисаттва Майтрейя будет наставлять вас в дхарме”. Затем Бодхисаттва, сняв со своей головы переходящую по преемственности диадему, на голову бодхисаттве Майтрейе ее возложил» [Lalitavistara 1958: там же].

<sup>8</sup> В надписи на свитке: *devaputrapani*, где *-pani* — один из показателей множественного числа в классическом невари. *Девапутры* — «сыновья богов» — обычное в буддийских текстах название небожителей.

3а. Далее визуальный текст переходит к изображению будущей семьи Бодхисаттвы. В верхней части, как указывают надписи, изображены будущие родители Будды: *Māyādevī* («царица Майя») и сидящий на краю ее ложа *Śuddhodanarājā* («царь Шуддходана»). Возможно, рисунок имел целью просто представить зрителям будущих отца и мать Будды. Возможно также, что здесь запечатлен тот момент, известный по ЛВ, когда Майядеви, пораженная чудесными явлениями, начавшими происходить во дворце, объявила царю о своем намерении перейти к абсолютно чистому в физическом и нравственном отношении образу жизни, соблюдать строгий восьмидневный пост и расположиться в башне «дворца Дхритараштры»<sup>9</sup>, где она была бы изолирована от любых негативных воздействий [Lalitavistara 1958: 29–30, гатхи V. 1, 2, 6]<sup>10</sup>.

3б. Внизу царь Шуддходана, справа от которого стоит Майядеви с цветком в руке, отдает некие распоряжения, возможно, о выполнении условий, поставленных Майядеви. Происходит это в царской *sabhā*, т.е. в зале для совета с министрами и вынесения судебных решений. Персонажи, к которым он обращается, расположены уже в нижней части соседнего поля 4.

4а. Это поле можно считать промежуточным, отделяющим одно от другого поля 3 и 5 с сюжетно значимыми сценами. В верхней части мы видим лишь ландшафт: облачко и очертание горы, на фоне которого — купол и верхняя часть какого-то здания в дворцовом комплексе.

4б. Рисунок в нижней части продолжает сцену 3б. Здесь изображены два персонажа, к которым обращены распоряжения Шуддходаны. Надпись над ними поясняет, что это советники или министры царя (*mantripani*, где *mantri* — санскритизм, а *-pani* — староневарский показатель множественного числа). Особо следует отметить, что под первой из двух предстоящих царю фигур в нижнем поле свитка имеется надпись, впоследствии зачеркнутая: *Udāyana*. Хотя

<sup>9</sup> Можно предположить, что имеется в виду здание, расположенное в восточной части дворцового комплекса, поскольку в буддийской мифологии Дхритараштра, царь гандхарвов, считался хранителем востока.

<sup>10</sup> Текст ЛВ, правда, отличается от нашего визуального текста в одном: здесь Майядеви объявляет о своем решении, присоединившись к царю в зале для музыки и танцев и усевшись справа от него на особый трон.

ясно, что художник или писец (обычно это были разные люди) отверг первоначальную идентификацию, немаловажно, что кто-то считал персонажа с этим именем относящимся к данному сюжету. И мы действительно встретимся с ним в дальнейшем, что даст нам в руки один из ключей к идентификации литературного источника, который вдохновлял создателей неварского словесного и визуального нарратива.

5а. Сон Майядеви. Она покоится на ложе в башенке дворца, рядом с ложем стоят флакончики с благовониями. Эта деталь, вероятно, связана с пожеланием Майядеви, чтобы ее в башне дворца не достигали никакие неприятные запахи, но окружали бы только сладостные ароматы [Lalitavistara 1958: 30, гатха V.7]. На тело царицы опускается окутанный облаком «слон с шестью бивнями» (так согласно надписи (*śaddantakisi*), хотя на рисунке видны только три бивня). В этом облике Бодхисаттва проникает в утробу Майядеви (*māyādevī-yā garbha-sa*<sup>11</sup>). Подробное описание вхождения в тело царицы Майи Бодхисаттвы в облике слона с шестью бивнями находим в начале 6-й париварты ЛВ [Lalitavistara 1958: 43, гатхи VI.1, 2, 6, 10] (ср. также об этом в 5-й париварте: [Lalitavistara 1958: 28]).

5б. В нижней части этого поля мы находим рисунок, исключительно трудный для интерпретации, но при этом представляющий, возможно, особый интерес. Изображенная ситуация вроде бы ясна: держа в левой руке чашу с краской, художник кистью в правой руке что-то рисует на стене (или, может быть, на прикрепленном к ней свитке). Его подмастерье (другой художник — ?) в другой чаше размешивает краску, и все происходит при горящем светильнике. В левом верхнем углу картинке неварская надпись: *sarvasiṃ dharmasiṃ citrakāra-na kothā cota*. Моего минимального знакомства с классическим невари хватило для того, чтобы опознать санскритизм *citrakāra* («художник») в форме агентива (показатель *-na*), неварское существительное *kothā* («комната») и определить финальное *cota* как форму прошедшего времени от глагола *coyā* («писать»). Непонятным оставалось, однако, *sarvasiṃ dharmasiṃ* (сокращенные «Сарвасинха, Дхармасинха»?); Загадку разрешил перевод этой надписи,

---

<sup>11</sup> Окончание *-yā* в классическом невари является показателем родительного падежа, а *-sa* — окончание местного падежа (локатива).

присланный из Катманду консультантом, к которому я обратился через посредников и который пожелал остаться неизвестным. Как я понял, это художник, который в свою очередь проконсультировался у своего учителя классического невари. Полученный от него перевод выглядит так: «Sarvasing (and) Dharmasing two chitrakars (artists) painted in (the wall of) the room», т.е. «Художники Сарвасинг и Дхармасинг расписали комнату».

Следует отметить, однако, что в ЛВ, которая уже столько раз помогала нам интерпретировать визуальный текст, нет никакого эпизода с художниками, расписывающими стены комнаты для царицы Майи. Есть, правда, одно упоминание о том, что Шуддходана велел слугам всячески украсить (цветами и прочим) горницу для царицы во дворце Дхритараштры, но об этом рассказывается задолго до «сна Майядеви», еще в предыдущей, 5-й париварте ([Lalitavistara 1958: 31, гатха V.12]; ср.: [Mahāvastu 1952: 5]). Насколько мне известно, не приводят эпизода с художником в данном месте повествования и другие легендарные биографии Будды.

Очевидно, следует принять во внимание то обстоятельство, что у неварских художников было довольно развито авторское самосознание. Известны случаи, когда создатели иконографических «эскизников» оставляли в них свои имена [Pal 1985: 22, 146–147, 162]. Неожиданное вторжение в ход визуального повествования на свитке очень живого, «портретного» изображения двух художников (или художника с подмастерьем) за работой, делает, на наш взгляд, допустимым предположение о том, что *читракары* могли поместить здесь собственный автопортрет. В пользу этого предположения говорит и то, что за написанием *sarvasiṃ dharmasiṃ* или *sarvasī dharmasī* скрыты, как выяснилось, не санскритские формы (*sarvasiṃha, dharmasiṃha*), а новоиндийские (Sarvasing[h], Dharmasing[h]). То есть на рисунке изображены современные созданию свитка неварские художники, что видно как по их именам, так и по их одежде (см. ниже, в Заключение).

6а. В верхней части поля соседствуют две сцены. Справа изображен бог Брахма, спустившийся с небес на плоскую крышу дворца, в котором пребывает царица Майя. У него четыре руки, и в передней правой он держит перед собой небольшой сосуд или флакон. Объяснение рисунка нам снова предоставляет 6-я париварта ЛВ: сразу

после того как царица видит чудесный сон, боги начинают обсуждать, чем они могут содействовать Бодхисаттве в его новом воплощении. Они создают, в частности, в утробе Майи маленький дворец из драгоценных камней, пребывая в котором в течение 10-ти месяцев Бодхисаттва не осквернится нечистотой человеческого тела. А Брахма приносит Бодхисаттве каплю жизненной силы (*ojobindu*) или «каплю меда» (*madhubindu*). Он добыл ее на вершине гигантского лотоса, который в ночь зачатия Бодхисаттвы вобрал в себя соки всех земных вод и вырос до мира Брахмы — вершины мира. Поместив эту «каплю меда» в сосуд из камня вайдурья, Брахма поднес его Бодхисаттве и тот выпил, выказав тем самым Брахме свое благорасположение [Lalitavistara 1958: 49, 52 и 54, гатхи VI. 25–26]. Уверенно связать изображение с этим эпизодом «Лалитавистары» позволяет надпись: *brahmā-na bodhisatva<sup>12</sup>-yā-ta madhubindu bila vala ju lo* — «Брахма (агентив) Бодхисаттве (-yā-ta — один из показателей дательного падежа) каплю меда (буквальное совпадение с текстом «Лалитавистары»)…» Что касается дальнейшего, могу пока лишь предположить здесь некую форму «глагольной фразы» *bila valam* — «to come to give» [Malla 2000: 333].

Слева в той же верхней части поля мы видим трехкупольную башенку дворца, а внутри нее — царицу Майю, покоящуюся на ложе и, видимо, беседующую с сидящей у ее ложа женщиной. Надпись такова: *antapura-sa māyādevī co-ñā*. Пока можно понять только, что Майядеви пребывает на женской половине дворца (в антахпуре, санскр. *antaḥpura*). Следует отметить, что сидящая женщина дотрагивается своей рукой до руки лежащей царицы, в то время как сама Майядеви левой рукой, по-видимому, касается тела сидящей женщины. Возможно, эту сцену следует поставить в связь с сообщаемыми в конце 6-й париварты ЛВ сведениями о том, что царица Майя, в теле которой пребывал «Царь (всех) врачей (vaidyārāj)», сама обрела дар целительства: к ней стекались всякие больные, одержимые и увечные, которых она лечила наложением руки [Lalitavistara 1958: 53 — проза, 55 — гатхи VI. 29–31]. Можно, правда, указать и на отличие рисунка от текста памятника: там го-

<sup>12</sup> Санскритское *bodhisattva* в языке свитка повсеместно выступает в форме с одним *t*.

ворилось, что Майя исцеляла возложением правой руки на голову, а на рисунке она касается левой рукой бедра или живота сидящей женщины.

6б. Нижняя часть того же поля занята одной сценой: царь Шуддходана сидит со скрещенными ногами на мягком сиденье, в левой руке, лежащей на колене, у него четки, а другая рука опирается на торчащий из за пояса кинжал особой формы<sup>13</sup>. Перед царем сидит Майядеви, о чем-то с ним говорящая, жест ее приподнятой правой руки напоминает *abhayamudrā* — известный жест уверения или успокоения. За ее спиной — еще две женские фигуры. Одна из них держит цветок, а другая — флакон с благовониями. В начале 7-й париварты ЛВ Майя, придя к Шуддходане, объявляет, что пришло, как она чувствует, время родов и поэтому ей необходимо отправиться в прекрасный сад Лумбини. Царь отдает необходимые распоряжения, одно из которых состоит в том, чтобы все, кто будет согласно его приказу сопровождать царицу, были всячески изукрашены, разнаряжены и источали сладостные ароматы [Lalitavistara 1958: 58, гатхи VII. 10–11].

7а. В верхнем ряду: на фоне намеченных линией гор царица Майя с цветком в руке едет в парадной колеснице, запряженной двумя слонами. Правит колесницей некая женщина. Сопроводительная надпись: *māyādevī rathasada..lumbinīvana-sa...* — «Майядеви, в колеснице сидящая... в рощу Лумбини...» Соответствия вновь обнаруживаются в ЛВ: царь велит, чтобы Майя ехала на колеснице одна (т.е. без женщин свиты и мужчин стражи) и чтобы правила колесницей «женщина, облаченная во всевозможные доспехи (*nāri vividhavarmā*)». Тут же говорится о том, что колесницы кортежа должны быть запряжены лошадьми и слонами [Lalitavistara 1958: 59, гатхи VII. 13, 14]<sup>14</sup>. О том, какие именно животные везли колесницу Майядеви, не сказано, но художник, по-видимому, выбрал более необычный и более величественный вариант.

<sup>13</sup> *Джамдхар* или *катар* — «толчковый» кинжал с рукоятью в виде буквы «Н» для поперечного захвата (см.: [Котин, Успенская 1997: 201–202]). Особой популярностью эта форма пользовалась у могольских воинов и раджпутов.

<sup>14</sup> Никаких подробностей ни об этой колеснице, ни о самой поездке не сообщают ни «Буддхачарита» [Buddha-Carita 2005: 11], ни «Махавасту» [Mahāvastu 1952: 16–17].]

76. В нижней части поля царь Шуддходана представлен беседующим с брахманом, держащим в руке свиток (вероятно, астрологом). Некоторые предположения о содержании сцены можно сделать на основании частично читаемой надписи: *Śuddhodanarājā-na brāhmaṇa-yāke svapna-yā...* — «Царь Шуддходана (агентив) брахмана (-*yāke* — показатель аккузатива) сна (*svapna-yā* — генетив)...» Скорее всего, Шуддходана спрашивает у брахмана о значении приснившегося царице Майи сна. В таком случае последовательность визуального повествования на свитке вступает в противоречие с последовательностью событий в «Лалитавистаре» и других классических биографиях Будды. Обычно Шуддходана обращается к мудрецам-прорицателям сразу после того, как Майя рассказывает ему свой сон (в «Лалитавистаре» об этом повествуется еще в 6-й париварте, см.: [Lalitavistara 1958: 44–45, гатхи VI. 9–13]; ср., напр.: [Mahāvastu 1952: 11–12]).

Заслуживает особого внимания то, что ниже черты, обозначающей поверхность земли, под фигурой брахмана почерком, отличающимся от почерка сопроводительных надписей свитка, сделана надпись: *udayana purohita*, т.е. «Удаяна, пурохита (родовой жрец, часто являвшийся и главным министром царя)». Ни в 6-й, ни в двух последующих паривартах «Лалитавистары» имя этого персонажа не упоминается, но зато оно появляется в самой первой строке париварты 9-й, где к Шуддходане является «царский пурохита, брахман по имени Удаяна, отец Удайна (*Udāyin*)» и говорит, что настало время изготовить для царевича-Бодхисаттвы подходящие ему украшения [Lalitavistara 1958: 85]. Исключительно важным является то обстоятельство, что имя *Udayana* как имя пурохиты отца Будды не встречается ни в одной другой версии легендарной биографии Будды, кроме «Лалитавистары». В «Буддхачарите», правда, несколько раз (VIII. 82, 87; IX. 9, 30) упоминается безымянный старый пурохита Шуддходаны и несколько раз (IV.8, 24, 62) — «сын пурохиты», мудрый и сведущий в науке политики Удайн, которого царь приставил к царевичу как достойного его друга и, по-видимому, сверстника [Buddha-Carita 2005: 46, 48, 53]. Но, как бы то ни было, можно с большой долей вероятности полагать, что неизвестный, сделавший под фигурой брахмана приписку *udayana purohita*, считал визуальный текст свитка ориентированным на текст ЛВ.

8. Все восьмое поле занято композицией на тему рождения Бодхисаттвы, близкий вариант которой представлен, как мы говорили ранее, в книге эскизов D30 из Лос-Анджелесского музея. Справа во всю высоту поля нарисовано дерево, за ветвь которого одной рукой держится Майядеви, другая ее рука лежит на плечах стоящей рядом женщины (возможно, это ее сестра Махапраджапати Гаутами). Взгляд Майядеви устремлен вверх. Из бока царицы чудесно рождается маленький Бодхисаттва. Напротив, слева — сообщество богов. Ближе всего к Майядеви стоит четырехликий Брахма, держащий в руках и протягивающий в сторону младенца некую ткань. За его спиной виден Индра. В одной из четырех рук он держит свое обычное оружие — ваджру, а в другой — высоко поднятый сосуд, по-видимому, с ароматной водой, которой он и поливает младенца Бодхисаттву. Это очень близко соответствует тексту ЛВ, где сказано, что «Шакра — индра богов и Брахма Сахапати», дабы уберечь Бодхисаттву от соприкосновения с нечистотой земного мира, тотчас после момента исхода его из тела Майи приблизились к ней и приняли младенца в «небесную шелковую ткань» (*dīvyakāśikavastra* [Lalitavistara 1958: 61]). Здесь тоже надо отметить, что ни в одной другой легендарной биографии Будды этот мотив, насколько мне известно, не содержится.

В верхней части поля по центру изображен Бодхисаттва, стоящий на пирамиде из восьми цветков лотоса. Здесь художник, вероятно, допустил неточность. В композиции из книги эскизов D30 Лос-Анджелесского музея число цветков лотоса — семь. Несомненно, рисунок в данном случае символически передает известный мотив буддийской легенды: сразу после рождения Бодхисаттва совершает семь шагов, на месте каждого из которых вырастает по лотосу. При последнем шаге он произносит свои знаменитые слова: «Я — лучший во всем этом мире, превосходнейший из Учителей. Это мое рождение — последнее» [Lalitavistara 1958: 67, гатхи VII.32–35].

По обе стороны от стоящего на лотосах Бодхисаттвы на облаках видны фигуры небожителей в диадемах. Тот, что справа, раскачивает перед Бодхисаттвой курильницу с благовониями или светильник. Тот, что слева, одной рукой льет в направлении Бодхисаттвы, по-видимому, ароматную воду, а в другой держит корзинку то ли с цветами, то ли с драгоценными камнями [Lalitavistara 1958: 67–68,

гатхи VII. 32, 36, 37]. За спиной этой фигуры виден наполовину погруженный в облако Индра в полукруге радуги.

9а. В верхней части: царь Шуддходана, по-видимому, уже после смерти Майи, которая никак не отражена в визуальном нарративе, передает Бодхисаттву группе женщин. В надписи читаются санскритизмы: «царевич», «роща Лумбини», «в царском роде». Вероятно, изображение сопоставимо с тем местом в 7-й париварте «Лалитавистары», где «пятьсот женщин из рода Шакьев» вызываются ухаживать за царевичем, однако старшие в роде обоего пола, а вслед за ними, видимо, и царь, решают, что это лучше поручить родной сестре царицы Майи Махапраджапати Гаутами [Lalitavistara 1958: 72], которая вскоре станет женой Шуддходаны. Женщина, находящаяся ближе всех к царю, на колени к которой он сажает Бодхисаттву, очевидно, и есть Гаутами.

9б. Бодхисаттва сидит на коленях у Гаутами. Перед ним стоит персонаж, чья одежда и головной убор — такие же, как у брахмана-астролога на рисунке 7б. Он держит в руках, как бы показывая Бодхисаттве, нечто вроде макета дворцового комплекса с огораживающей его стеной, куполами зданий и деревьями сада. Вероятно, это следует соотнести с тем эпизодом в 7-й париварте ЛВ, где говорится о пяти сотнях жителей Капилавасту, которые воздвигли 500 дворцов для Бодхисаттвы, к этому времени уже получившего имя Сарвартхасиддха («Достигший осуществления всех целей»). Каждый стоял у ворот своего дворца и умолял Сарвартхасиддху войти внутрь. И каждый из дворцов Бодхисаттвы удостоил своим пребыванием [Lalitavistara 1958: 71]. Художник, видимо, счел возможным визуально представить дарение Бодхисаттве такого дворца как поднесение ему его миниатюрной модели. Не исключено, что с этим связано присутствие в неварской надписи при рисунке санскритизма *pratimā* («образ; подобие»). Принимая данную интерпретацию, мы должны отметить, что художник в таком случае отступил от последовательности событий в ЛВ, где эпизод с дарением царевичу дворцов непосредственно предшествует вопросу о том, кто из женщин возьмет на себя уход и заботы о нем (см. 9а).

В рисунке присутствует одна деталь, соответствия которой не удалось найти в ЛВ. Над фигурами Сарвартхасиддхи и подносящего модель дворца горожанина изображен летящий по воздуху слоноголовый персонаж с ореолом вокруг головы, приветству-

ющий Бодхисаттву сложенными вместе ладонями (жест *añjali*). Можно предположить, что это Ганеша (Ганапати), буддистами Махаяны специфически почитавшийся как бог богатств [Liebert 1986: 91]. В неварской надписи различимы санскритизмы: *deva* («бог»), *kumāra* («царевич») и *namaskāra* («поклонение; приветствие»).

10а. Этот рисунок воспроизводит эпизод встречи царя Шуддходаны и маленького Бодхисаттвы с «индийским Симеоном» — обладающим даром ясновидения и пророчества подвижником Аситой Девалой<sup>15</sup>. В сопроводительной неварской надписи упоминается *Asita ṛṣi*. Создающая фон линия гор могла бы навести на мысль, что встреча происходит на лоне природы, т.е. царь наносит визит отшельнику. Но так обстоит дело только в двух китайских версиях сюжета [Русанов 2012: 196–197], в остальных же, как и в ЛВ, Асита приходит к царю во дворец, узнав чудесным образом о рождении великого существа. И действительно, приглядевшись к рисунку, мы видим, что Шуддходана стоит на плоской крыше здания, т.е. он принимает гостя на крыше своего дворца. В полном соответствии с ЛВ царь держит ребенка «как подобает, надежно (*sādhu ca suṣṭhu ca*), двумя руками» [Lalitavistara 1958: 73]. За спиной Аситы стоит молодой подвижник, его ученик и племянник, в ЛВ носящий имя Нарадатта. Асита плачет о том, что не доживет сам до того дня, когда Сарвартхасиддха откроет человечеству путь к спасению, но велит племяннику обязательно стать учеником Будды.

10б. Здесь визуальное повествование делает немалый скачок, полностью игнорируя содержание 8-й и 9-й париварт ЛВ. Особенно странным кажется, на первый взгляд, отсутствие такого яркого, драматичного и специфичного как раз для ЛВ эпизода, как введение Сарвартхасиддхи во храм, где ожившие статуи богов, т.е. сами индуистские боги, склоняются к его ногам<sup>16</sup>. Возможно, в условиях

<sup>15</sup> Многократно отмечалось сходство между эпизодом с Аситой и встречей с младенцем Иисусом старца Симеона, возвестившего о нем как о будущем Спасителе мира, в Евангелии от Луки (2.25–38). В этом и в других подобных случаях доказать факт влияния в том или ином направлении невозможно. Логично объяснять такого рода параллели закономерностями, проявляющимися в процессе выстраивания биографии чудесного, божественного ребенка, будущего основателя вероучения (ср.: [Шохин 1988: 27, 35]).

<sup>16</sup> В такой форме этот эпизод присутствует только в ЛВ. В двух более ранних источниках есть эпизод с якшей или якшини — местным древесным божеством, к ко-

непальского индуистско-буддийского синкретизма художник почел за лучшее не акцентировать этот «конфликтный» мотив. Не исключено, что он в какой-то мере компенсировал изъятие этого мотива, введя ранее (9б) изображение поклоняющегося Бодхисаттве слоноволового Ганеши. Как бы то ни было, сразу за эпизодом явления и пророчества Аситы на свитке появляется эпизод, описываемый уже в 10-й париварте ЛВ. Это эпизод прихода Бодхисаттвы в школу, куда его послал отец для обучения письму. На рисунке мы видим его сидящим перед бородатым учителем, держащим свиток в руках. Часть сопроводительной надписи, состоящая из санскритизмов, читается как *sarvārthasiddhikumāra viśvamitraṛṣi-yā-ke* — «царевич Сарвартхасиддха с риши Вишвамитрой» (-yā-ke — послелог со значением «с»). Это же имя носит учитель и в ЛВ, только там он не называется *риши* (и тем самым не отождествляется с ведийским святым мудрецом Вишвамитрой), но определяется просто как «школьный учитель» (*dārakācārya*) или «наставник» (*upādhyāya, ācārya*) [Lalitavistara 1958: 87–89]. Согласно ЛВ, Бодхисаттва, которого вместе с другими мальчиками привели в школу для обучения местному письму, взяв в руки дощечку из сандалового дерева для письма (что отражено на рисунке), ошеломляет учителя вопросом: какую из 64-х известных ему систем письма они будут рассматривать? Он перечисляет все эти виды письма, включая брахми, кхарошти, письмо магадхское, ангское, вангское, дравидское, дардское, кхасийское, киратское, китайское, гуннское и прочие. Вишвамитра смиренно признается, что он даже не слышал о большинстве этих письменностей и что только дабы соблюсти обычаи он готов сыграть роль учителя для того, кто уже познал все. Затем мальчики вместе с Бодхисаттвой начинают по порядку произносить буквы алфавита (*mātrikā*), но какую бы букву они ни произнесли, по воле Бодхисаттвы тут же звучит начинающаяся с этой буквы максима буддийской доктрины: например, при произнесении *a* тут же звучит *anityaḥ sarvasaṃskāraḥ* — «непостоянны все составные явления», а за звуком *u* следует формула *upadravabahulaṃ jagat* — «напастями полон этот мир».

Известную параллель этому эпизоду предоставляет гностический апокриф «Евангелие детства» (точнее, «Сказание Фомы, из-

---

тому приводят поклониться маленького Бодхисаттву. Об истории этого эпизода и его обрядовой основе см.: [Комиссаров 2013; Пандей 1990: 97].

раильского философа, о детстве Христа»). Здесь Иисус задает учителю, взявшемуся учить его греческому алфавиту, вопрос: «А что такое альфа? Разъясни мне значение альфы, и я разъясню тебе значение беты<sup>17</sup>». В обоих случаях, таким образом, чудо-ребенок не просто демонстрирует свое превосходство над учителем, но и показывает свое знание определенного символического значения букв. Хотя в случае с Бодхисаттвой сказывается индийская специфика: он по сути дела предлагает, как пишет В.К. Шохин, свой «мнемонический способ усвоения доктрины» [Шохин 1988: 35], схожий с некоторыми другими мнемоническими техниками. Между индийскими религиями и гностицизмом вообще немало параллелей, и неясно, имеют ли они генетическую либо типологическую основу. В данном случае за отсутствием каких-либо посредничающих текстов, разумнее будет предположить, что сходство основано на общности логики агиографического повествования (ср. прим. 14).

11а. Два рисунка на поле 11, верхний и нижний, воспроизводят события, описываемые в 11-й париварте ЛВ и происходящие в «деревне земледельцев» (*kr̥ṣigrāma*). Последовательность изображаемых событий не соответствует последовательности ранних палийских источников (каноническая «Махасаччакасутта» и более поздняя «Ниданакатха»), в которых юный Бодхисаттва сопровождает Шуддходану в деревню и, наблюдая совершаемый отцом обряд весенней первовспашки, сидя под деревом джамбу, впервые погружается в медитацию. В ЛВ, а также в «Буддхачарите» и «Махавасту», Бодхисаттва один, без отца, приходит в деревню, наблюдает там пахоту, производимую крестьянами, а затем садится медитировать [Комиссаров 2012: 51–61]. Последовательность рисунков на свитке соответствует повествованию ЛВ. В верхней части центром композиции является сидящий в медитации под деревом Бодхисаттва. Слева от вершины дерева на облаке изображены пять индуистских *риши* (как они названы в надписи), ладони их рук сложены в жесте почтения (*añjali*). Справа от вершины дерева они точно так же представлены на другом облаке. На уровне земли слева от Бодхисаттвы стоит, подняв руку в жесте адорации, женская фигура, надпись при которой

<sup>17</sup> *Альфа, бета* — первая и вторая буквы греческого алфавита. Об этом апокрифе и его перевод см.: [Свенцицкая, Трофимова 1989: 130–150; Свенцицкая 1996: 164–190].

содержит санскритизм *vanadevī* («лесная богиня»). Справа, тоже в позе адоранта, стоит царь Шуддходана.

В ЛВ по небу над сидящим в медитации Бодхисаттвой пытаются пролететь обладающие сверхъестественными способностями пять *риши*, однако чувствуют, что некая исходящая с земли сила препятствует их полету. Они вопрошают: чье божественное могущество столь велико, чтобы разрушить их волшебство? На это местная лесная богиня<sup>18</sup> отвечает им, что это погрузившийся в медитацию сын царя из рода Шакьев. Риши нисходят на землю, убеждаются в величии Бодхисаттвы и поклоняются ему, после чего получают возможность продолжить свой путь (пять фигур на облаке справа). Затем появляется разыскивающий сына Шуддходана, который так же поражен увиденным<sup>19</sup> и поклоняется Бодхисаттве [Lalitavistara 1958: 90–92].

11б. Слева лицом к центру стоит Бодхисаттва. В одной руке он держит цветок, другая упирается в бедро. За поясом у царевича — кинжал *джамдхар* (*катар*). За его спиной — мужчина значительно ниже ростом, держащий на плече палицу (так, по-видимому, представлен *daṇḍa* — царский жезл, символ власти). Это, несомненно, царь Шуддходана. Оба смотрят на фигуру справа — крестьянина, вспахивающего землю орудием вроде сохи или рала.

Рисунок, скорее всего, отражает эпизод, завершающий 11-ю париварту ЛВ. Покидая деревню вместе с Шуддходаной, Бодхисаттва обращается к нему со словами: «Отец, разужай в селении земледельцев: если (им) нужно золото — я рассыплю золото, если нужна одежда — я дам одежду, если нужен урожай — я пролью дождь» [Комиссаров 2011: 69]. Очевидно, что эта реплика вполне могла быть вызвана зрелищем крестьян, пахущих на полях.

12а. Здесь начинается вторая половина разрезанного надвое свитка.

В верхней части поля царь Шуддходана изображен беседующим в башенке дворца с Бодхисаттвой. В надписи можно разобрать сан-

<sup>18</sup> Этот персонаж фигурирует только в прозаической части главы, но отсутствует в заключающих эту париварту более ранних стихах — гаггах.

<sup>19</sup> Прежде всего тем, что за долгое время, прошедшее с начала медитации царевича, тени всех других деревьев сместились в соответствии с положением солнца, и только дерево джамбу по-прежнему укрывало Бодхисаттву своей тенью.

скритизмы: *śuddhodanarājā-na bodhisatva-yā-ta...* — «Шуддходана царь Бодхисаттве...» Далее речь идет, возможно, о семидневном сроке, в который царевич должен определить, какая девушка достойна стать его женой. Это начало 12-й париварты ЛВ [Lalitavistara 1958: 96].

12б. Два беседующих здесь персонажа определены в надписи как «Брахман с Дандапани...». «Брахман» в ЛВ обозначен более конкретно: как «великий брахман» (*mahābrāhmaṇa*) и как родовой жрец (*purohita*) царя. Этот человек сначала, руководствуясь записанным поэтическим описанием Бодхисаттвы, находит подходящую девушку в доме знатного Шакья по имени Дандапани [Lalitavistara 1958: 98]. Здесь изображена, скорее всего, их первая встреча. Возможно также имеется в виду и последующий визит puroхиты, когда он, как посланец царя, является к Дандапани просить для царевича руки его дочери. Тот ставит, однако, свои условия: царевич прежде должен доказать свое владение различными умениями и искусствами, прежде всего воинскими [Lalitavistara 1958:100].

13а. Но прежде этого испытанию нравственных качеств подвергается сама девушка. На рисунке мы видим слева сидящего Бодхисаттву. Он протягивает руку, как бы передавая что-то в руки стоящей перед ним Гопа (*Gopā*), дочери Дандапани. За ее спиной стоит служанка с опахалом в одной руке и с флаконом для благовоний (?) — в другой. В ЛВ этой сцене соответствует следующий эпизод. Шуддходана пригласил в свой дворец всех девушек клана Шакьев, которым Сарвартхасиддха будет раздавать украшенные драгоценностями вазы с цветами ашоки. Позже всех пришла, сопровождаемая служанками, Гопа, которой подарка уже не хватило. Тогда Бодхисаттва снял с пальца и вручил ей свой неисчислимой ценности перстень. Когда Гопа спросила, достойна ли она такого дара, Бодхисаттва сказал, что готов отдать ей в дар все свои личные украшения. На это Гопа ответила: «Должен ли царевич одаривать нас украшениями? Напротив, это мы должны украшать его» — и удалилась [Lalitavistara 1958:100]. Интерпретацию рисунка в свете этого эпизода поддерживают содержащиеся в надписи санскритизмы: «Бодхисаттва», *kanyā* («дева») и *aṅguli* («палец») (ср.: *aṅgulīyaka* («перстень»)) в санскритском тексте ЛВ).

Однако порядок изложения событий в визуальном нарративе свитка здесь отстывает от последовательности ЛВ: в тексте сутры

эпизод встречи Бодхисаттвы с Гопой и предложения ей кольца следует после испытательной беседы царского пурохиты с девушкой (см. рисунок 13б), а не предшествует ему.

13б. Изображен брахман — тот самый царский пурохита, беседующий с Гопой, дочерью Дандапани. Согласно ЛВ, диалог между ними имел место при первом визите посланца Шуддходаны в дом Дандапани [Lalitavistara 1958: 99].

14а. Настал день, когда Бодхисаттва должен был показать свое превосходство в состязаниях разного рода с другими юношами из клана Шакьев. Место для состязаний находилось за пределами города. Раньше всех вышел из города завистник и соперник Бодхисаттвы, его родич Девадатта. В это время вели в город огромного белого слона, предназначавшегося для Бодхисаттвы. Злобный Девадатта убил животное одним ударом кулака. Затем вышел юный силач Сундарананда. Он взял слона за хвост и оттащил его подальше от городских ворот. Но всех превзошел Бодхисаттва, который проезжал мимо мертвого слона на колеснице. Он рассудил, что, когда огромная туша начнет разлагаться, весь город наполнится зловонием. Он опустил с колесницы одну ногу, зажал между двумя ее пальцами хвост слона и легким движением зашвырнул его тело за семь крепостных стен и семь рвов на огромное расстояние от города [Lalitavistara 1958: 101]. Именно это его деяние представлено на рисунке.

14б. Сцена, с трудом поддающаяся истолкованию. Изображен (справа) сидящий царь Шуддходана в беседе с сидящим напротив персонажем, который держит в руках свиток. За спиной последнего стоит Бодхисаттва. В тексте ЛВ непосредственно за эпизодом с тушей мертвого слона следует рассказ о состязании юношей в искусстве письма. Шакьи, представляемые, по-видимому, Шуддходаной, просят «наставника Вишвамитру» оценить искусство письма, продемонстрированное Бодхисаттвой. Со свитком в руках прежде, в сцене посещения Бодхисаттвой школы, был изображен именно учитель грамматики и письма риши Вишвамитра. Однако на данном рисунке персонаж, держащий в руках небольшой свиток, вероятно, только что поданный ему Бодхисаттвой, не похож на Вишвамитру с рисунка 10б. Кроме того, имени Вишвамитры нет в сопроводительной надписи. Остается ждать, когда надпись будет прочитана.

15а. Зато в следующей сцене все ясно. Этот рисунок занимает широкую полосу в верхнем ряду, под ним расположены сразу два различных рисунка, которые мы обозначим как 15б и 15в. Но рисунок 15а мы видим Бодхисаттву беседующим с предстоящей ему группой юношей-шакьев. За спиной у Бодхисаттвы стоит взрослый мужчина-брахман, наблюдающий за их беседой. Согласно ЛВ, за испытанием в искусстве письма следует испытание в искусстве счета. Сначала Бодхисаттва предлагает юным Шакьям свою задачу, и ни один из пятисот не может ее решить. Вслед за этим Сарвартхасиддха дважды предлагает каждому из них задать ему задачу, которые он все без труда решает. А наблюдает за этим как арбитр и присуждает Бодхисаттве победу «математик<sup>20</sup> Шакьев по имени Арджуна» (*arjuna nāma śākyagaṇako* [Lalitavistara 1958: 102]). В надписи, сопровождающей рисунок на свитке, содержатся слова *arjuna gaṇaka* «математик (или звездочет) Арджуна», что не оставляет сомнений как в содержании рисунка, так и в том, что свиток следует тексту ЛВ.

15б. Бодхисаттва изображен принимающим из рук представителя группы юношей нечто похожее на свисающую с ладоней дарителя ткань. Надпись (*bodhisatva-yā-ta prasāda bila*) содержит санскритизмы *bodhisat[t]va* и *prasāda*; последнее слово (в санскрите имеет значения «подношение; дар») в невари в форме *praśāda* означает «награду» [Malla 2000: 303]. Вероятно, изображен момент вручения Бодхисаттве (*bodhisatva-yā-ta* — дательный падеж) награды за победу в состязаниях. Вручаемая награда, по-видимому, имеет форму *хадака* — ритуального дарения (у центральноазиатских буддистов Махаяны) в виде длинного шарфа, подносимого на обеих руках, вытянутых вперед ладонями вверх. Хадак (тиб. *ката*, монг. и бур. *хадаг*) многофункционален, но нередко вручается и в качестве награды.

В ЛВ сказано, что Шакьи, пораженные познаниями Бодхисаттвы, сняв с себя верхнюю часть одежды и украшения, вручили их Бодхисаттве [Lalitavistara 1958: 104]. Однако на рисунке все юноши-Шакьи полностью одеты, поэтому, скорее всего, они вручают победителю именно *хадак*.

<sup>20</sup> Термин *gaṇaka* буквально означает «счетчик, вычислитель» и обычно является наименованием звездочета, астролога. Арджуна, по тексту ЛВ, был астрологом-предсказателем и советником клана Шакьев.

15в. Изображен Бодхисаттва, стреляющий из лука в следующем туре состязаний. Надпись (*bodhisatva-na dhanurvidyā-yā-ka*) содержит искаженное санскритское *dhanurvidyā* — «наука (стрельбы из) лука». Перед Бодхисаттвой некий столп, вероятно, отмечающий установленную ему дистанцию в десять *krośa* и, возможно, увенчанный мишенью (перевернутым железным барабаном). Стрела Бодхисаттвы пронзает этот столп, затем сразу за ним стоящие семь деревьев (пальмы *tāla*, *Palmira palm*, *Borassus Flabellifer Linn.*) и, наконец, металлическую статуэтку вепря (ср.: [Lalitavistara 1958: 107]). Над изображением пальм представлен уже следующий по времени эпизод, который мы рассматриваем как часть сцены 16а.

16а. Слева над изображением пальм — брахман, возливающий масло в жертвенный огонь. В левой руке жрец держит четки. За его спиной стоит некий персонаж, держащий в руках свиток (возможно, астрологический). Надпись гласит: «Вот свадебное жертвоприношение» (*thana vivāhayajña*). В основной части сцены Дандапани в буквальном смысле отдает Бодхисаттве руку своей дочери. За его плечом видна женщина, льющая из сосуда воду на ладонь Бодхисаттвы. Рисунком явно отражены основные моменты индуистского свадебного обряда: возлияние жертвенного масла в «свадебный огонь» и «обряд соединения рук» [Самозванцев 1996: 40–41]. Визуальный нарратив свитка, однако, намного богаче деталями, чем ЛВ, где скупно сказано: «Шакья Дандапани отдал свою дочь Гопа Бодхисаттве» [Lalitavistara 1958: 108]. Видимо, у аудитории, к которой обращено повествование свитка, был повышенный интерес к свадебным обрядам.

16б. Бодхисаттва изображен возлежащим на ложе, закинув ногу на ногу и опершись головой и плечами на мягкую подушку. В ногах у него на ложе сидит Гопа; одной рукой она касается его запястья, а другой — ступни (возможно, массируя). Согласно надписи, это происходит во внутренних покоях на женской половине дворца (*añtapura-sa*). В тексте ЛВ этому рисунку отдаленно соответствует фраза о том, что Бодхисаттва, следуя мирскому обычаю, предавался всевозможным развлечениям и наслаждениям в обществе 84 000 женщин, тогда как Гопа среди всех этих женщин была возведена в ранг главной царицы (*agramahiṣī* [Lalitavistara 1958: 108]).

17а. Здесь повествование свитка перескакивает через две париварты: 13-ю, где говорится о вещих снах и о встречах Бодхисаттвы со стариком, больным, мертвецом и монахом, и 14-ю, в которой боги совещаются о том, как окончательно отвратить Бодхисаттву от мирского образа жизни с его чувственными радостями и направить его на путь, ведущий к состоянию Будды. Композиция 17а отображает эпизод из 15-й париварты. Слева, у стены антахпура, снаружи прят некие два божества; по-видимому, это те небожители, которые обязались усыпить все живое во дворце, но в то же время пробудить Бодхисаттву и внушить ему отвращение к виду спящих в некрасивых позах женщин, а тем самым и ко всему мирскому [Lalitavistara 1958: 147–149]. В помещении внутреннего покоя, уже покинутого Бодхисаттвой, изображена некая обобщенная представительница всех женщин из окружения царевича, возможно, Гопа, спящая в неестественной позе (она наполовину сползла с ложа на пол). Сам царевич уже стоит на крыше дворца, обратившись на восток (так в ЛВ и в надписи под рисунком: *pūrvadig*), и приветствует явившихся в небесах богов. Видны четырехликий Брахма, Индра и еще три бога, все они почтительно приветствуют Бодхисаттву. В ЛВ сказано, что он также увидел на небе одновременно солнце и месяц [Lalitavistara 1958: 151]. На рисунке видно солнце, возможно, симметрично, по другую сторону от группы божеств, был изображен и месяц, но поверхность бумаги в этом месте, к сожалению, повреждена.

17б. Ниже покоя Бодхисаттвы мы видим помещение в антахпуре, где возлежат погруженные в сон царь Шуддходана и ставшая его женой сестра Майи Гаутами. Справа за стеной покоя снаружи сидит, по-видимому, тоже спящий один из стражей, повсюду расставленных Шуддходаной, чтобы предотвратить побег сына. В руке стражник держит кривую саблю. Ниже пола царского покоя то ли на улице, то ли в самом нижнем этаже здания изображены лежащими уже упоминавшиеся конь Кантхака (*kanthakasala*; санскритская форма имени — *Kaṅṭhaka*), и слон Аджанейя (*ājāneyakisi*). Это слово как имя слона, принадлежавшего, по-видимому, Бодхисаттве, в тексте ЛВ, изданном П.Л. Вайдье, не встречается. Вероятно, оно было взято из какой-то другой редакции ЛВ или иного источника.

18а. В верхней части поля представлены две сцены. Слева — Бодхисаттва уезжает из дворца верхом на коне Кантхаке, в диадеме

и с мечом в руке. Конь парит над землей, потому что копыта его поддерживают четыре маленькие фигурки. При них написаны имена, которые в тексте ЛВ выступают как имена четырех хранителей сторон света. В стихотворной части 15-й париварты они определяются термином *локапалы* («хранители мира»), в прозаической — как *махараджи* («великие цари»). Имена их на свитке: Вирупакша (правитель запада), Кубера, царь якшей (север), Дхритараштра, царь гандхарвов (восток) и Вирудхака (юг; о связи их с направлениями см.: [Lalitavistara 1958: 157]).

Следует, однако, отметить, что в прозаической и более ранней по ходу изложения части главы сначала четыре махараджи, а затем выступающий их представителем Вайшравана (Кубера) обращаются к сопровождающим их духам-якшам с призывом поддерживать копыта Кантхаки при выезде Бодхисаттвы, чтобы стук копыт не разбудил спящих во дворце [Lalitavistara 1958: 147]. Только в стихотворной части, близкой к концу париварты, но по времени более ранней, чем проза, дважды говорится о том, что локапалы сами поддерживали копыта коня [Lalitavistara 1958: 168, 171; гатхи 15.122 и 15.150]. Таким образом, повествование свитка придерживается версии стихотворной, а не прозаической части.

Вторая сцена, слева в верхнем ряду: Бодхисаттва на фоне очерченной контуром горы сидит в позе лотоса на расстеленном коврик. Левой рукой он поднимает над головой стянутые в пучок волосы и срезает их под корень зажатым в правой руке мечом (ср.: [Lalitavistara 1958: 164]).

18б. Из двух представленных здесь сцен та, что слева, относится ко времени, предшествующему выезду Бодхисаттвы. Возничий царевича Чхандака выводит из ворот дворца, которые, несмотря на замок, чудесным образом открыл бог Индра, коня Кантхаку и передает его Бодхисаттве. Царевич изображен в диадеме и с мечом в руках. Вторая сцена, справа, представляет эпизод, имевший место уже в конце их совместного пути: спешившийся царевич (пока еще с волосами на голове) вручает Чхандаке свою диадему (в тексте ЛВ говорится о передаче Бодхисаттвой Чхандаке всех своих украшений [Lalitavistara 1958: 167–168, 170, гатхи XV. 115, 124]) и коня, чтобы он вернул их обратно во дворец.

В целом относительно поля 18аб следует заметить, что здесь порядок визуального повествования отклоняется от принятой в свитке

нормы: каждая из изображенных внизу сцен не следует за верхней, а предшествует ей: сначала Чхандака выводит коня из ворот (внизу), и затем Бодхисаттва совершает свой выезд (вверху): сначала царевич отдает Чхандаке коня и диадему (внизу), и лишь за тем срезает волосы мечом (вверху).

19а. Наверху две сцены, идущие одна за другой, а ниже (19б) — две сцены, идущие за ними. Вверху слева мы видим сцену, непосредственно следующую в тексте ЛВ за эпизодом срезания волос. Бодхисаттва решает, что принятому им на себя статусу странствующего аскета не подобает не только мирская прическа, но и богатое шелковое одеяние. Как обычно в ЛВ, на помощь ему приходят боги. Один из небожителей (*devaputra*) выходит в лесу навстречу Бодхисаттве под видом охотника, одетого почему-то в одежду шафранового цвета. Бодхисаттва отдает ему свой дорогой наряд в обмен на шафрановое монашеское одеяние [Lalitavistara 1958: 164, 165, 174]. Мнимый охотник изображен на рисунке стоящим перед Бодхисаттвой с луком в руках, в короткой подпоясанной рубаше и в штанах — по-видимому, в одежде, подобающей его профессии. Художник, должно быть, полагал, что шафрановое монашеское одеяние охотник носил поверх рубашки. На рисунке мы видим это одеяние уже на Бодхисаттве, который взамен протягивает охотнику свой дорогой наряд. Согласно ЛВ, небожитель-охотник не стал надевать кафтан Бодхисаттвы, но, свернув, положил его себе на голову и унес на небеса, чтобы там поклоняться ему как святыне.

Справа изображен Бодхисаттва, сидящий и беседующий с персонажем, в котором борода и характерная прическа выдают подвижничью отшельника. Бодхисаттва — в монашеском одеянии, на голове у него уже появился теменной выступ — *ушниша*, отличающий человека, достигшего Просветления. Обычно с ушнишей изображают Будду (и всех будд прошлого), и здесь художник свитка опережает события, поскольку царевич Сарвартхасиддха Буддой еще не стал. Имя его собеседника читается в сопутствующей надписи: *Arāḍa ṛṣi*, т.е. риши Арада Калапа, аскет и учитель мудрости, к которому Бодхисаттва пришел в поисках знания, но вскоре обнаружил, что знание Арады весьма ограничено и учиться у него нечему. Этот эпизод содержится в начале 16-й париварты [Lalitavistara 1958: 174, 175].

196. Здесь слева мы видим Бодхисаттву, сидящего на вершине горы в позе лотоса на лotosовом троне, и царственного персонажа с диадемой на голове, стоящего перед ним и, судя по жесту, в чем-то его убеждающего.

До тех пор, пока неварская надпись не прочитана, я колеблюсь между двумя вариантами объяснения этого рисунка. Во-первых, здесь может быть представлена ситуация, составляющая основное содержание 16-й главы ЛВ. Придя в Раджагриху, столицу Магадхи, и поразив ее жителей своим харизматическим величием, Бодхисаттва останавливается на одной из опоясывающих город гор. Туда и приходит к нему на поклон могущественный царь Бимбисара, предлагающий ему сначала полцарства и все жизненные блага, а затем молящий уже о том, чтобы Бодхисаттва, обретя высшее знание, посвятил и его в свое учение [Lalitavistara 1958: 175–179]. В пользу этой интерпретации говорит то, что трон Бодхисаттвы изображен здесь стоящим на какой-то горе. Но кое-что в изображении стоящего персонажа свидетельствует против его отождествления с Бимбисарой. Он одет не в могольско-раджпутский кафтан, как подобало бы царю, а в дхоти, как подобает богу, и над головой у него нимб, что говорит о божественном статусе персонажа. Поэтому можно допустить, что здесь изображен Мара, противник Бодхисаттвы (индуистский бог Кама), которому в разных буддийских традициях нередко придавали прекрасный, божественный облик [Guruge 2011:14, 17]. Согласно ЛВ, Мара явился к Бодхисаттве в то время, когда тот предавался суровейшему подвижничеству, и убеждал его не губить себя понапрасну, остаться в мире живых, где можно путем жертвоприношений и добрых дел обеспечить себе посмертное блаженство [Lalitavistara 1958: 191, гатхи XVIII. 3–7]. Бодхисаттва, разумеется, не поддался искушению. Сильным свидетельством в пользу второй интерпретации является то, что в надписи, сопутствующей рисунку, наряду со словом «Бодхисаттва» содержится и имя «Мара».

Справа изображен Бодхисаттва в своей обычной монашеской одежде, стоящий на берегу водоема и что-то полощущий в воде. Вскоре после встречи с Марой Бодхисаттва, осознав бесплодность и опасность этого аскетического самоистязания, решает вернуться на путь медитации, для чего необходимо восстановить жизненные силы. Выйдя из многолетнего состояния неподвижности, он обна-

руживает, что за это время солнце, дожди и пыль привели в негодность его одежду. Он находит грязную ткань, в которую был завернут труп, и собственноручно, несмотря на предложение помощи со стороны царя богов Шакры (Индры), стирает ее в ближайшем пруду, чтобы затем сшить себе из нее набедренную повязку. После этого небожитель по имени Вималапрабха принес ему и верхние монашеские одежды, в которых Бодхисаттва мог уже направиться в деревню за подаянием [Lalitavistara 1958: 194; Александрова, Русанов 2012: 26–28]. Выше основного рисунка изображен пылающий костер. По-видимому, это обозначает место кремации, на котором Бодхисаттва нашел ткань; в надписи при изображении костра содержатся слова: «Бодхисаттва» (*bodhisatva-na*), «на месте кремации» (*śmaśāna-sa*).

Следует отметить, что в стихотворной, более древней части той же 18-й главы ЛВ отсутствует эпизод с грязной тканью и стиркой ее в пруду. Бодхисаттва после омовения в реке Найранджане получает от богов чистую, прекрасную одежду [Lalitavistara 1958: 197, гатхи 26–28; Александрова, Русанов 2012: 30, 33]. Таким образом, повествование свитка следует здесь прозаической, а не стихотворной версии.

20аб. На этом поле опять нарушен обычный порядок повествования: внизу отражено более раннее событие, вверху — более позднее. Поэтому описание лучше начать с нижнего рисунка.

20б. Изображение в данном случае поясняется в значительной мере читаемой надписью. Девушка по имени Суджата (*sujātā-na*) вручает Бодхисаттве (*bodhisatva-yā-ta*) чашу для подаяния (*pātra*), судя по ее положению (Суджата держит ее в опущенных вниз руках, в вертикальном положении), скорее всего, уже пустую. Художник, таким образом, полагал, по-видимому, что, приняв от Суджаты кашу в золотой чаше, Бодхисаттва тут же ее съел.

В прозаическом тексте ЛВ ход событий описывается иначе. Предупрежденная богами о том, что Бодхисаттва прекратил голодание, дочь деревенского старосты Суджата приготовила сладкую и питательную рисовую кашу на молоке и, пригласив Бодхисаттву в свой дом, подала ему ее в золотой чаше. Когда он сказал, что ему не подобает иметь золотую чашу, она ответила, что всегда подает еду вместе с чашей и если Бодхисаттва не хочет ею владеть, то он

может сделать с ней все, что угодно. Взяв чашу с собой, Бодхисаттва пошел к реке Найранджане, оставил на берегу чашу и одежду, совершил омовение, затем воссел на берегу на драгоценном троне, доставленном ему жившей в реке дочерью царя змиев-нагов, и лишь тогда съел приготовленную Суджатой кашу, после чего бросил чашу в воду реки [Lalitavistara 1958: 196; Александрова, Русанов 2012: 29].

В стихотворной части главы в отличие от прозы Суджата сама приносит Бодхисаттве еду в его обитель на берегу Найранджаны, он совершает омовение в реке, затем облачается в поднесенную богами одежду и только после этого съедает приготовленную Суджатой пищу и бросает чашу в воду [Александрова, Русанов 2012: 30, 33]. Повествование свитка в данном случае отличается и от прозаической, и от стихотворной версий.

20а. По логике изображенного на свитке и согласно как прозе, так и стихам 18-й париварты вслед за сценой дарения Суджатой Бодхисаттве чаши идет представленный вверху эпизод, который можно, следуя надписи, определить как «Бодхисаттва у реки Найранджаны» (*bodhisatva-na nairañjanādī-sa...*). Бодхисаттва, который, по-видимому, уже совершил омовение (в тексте надписи есть санскритизм *snāna* «омовение»), сидит на берегу, пустив на воду золотую чашу (*pātra*). Эту чашу в воде берет в руки дева-змея (*нагини*). Над этой сценой парит в воздухе заклятый враг нагов Гаруда. Но это, согласно прозе ЛВ и, по-видимому, также отдельной надписи над фигурой крылатого персонажа (*thana indra-na garuḍa...*), не собственно Гаруда, а Индра, принявший облик Гаруды, чтобы отнять чашу у нагов. Правее в водах Найранджаны видна следующая сцена: поднявшись из вод, персонаж с капюшоном из змеиных голов и с драгоценным камнем в его центре обеими руками подает чашу возвышающемуся над ним персонажу в украшенной драгоценными камнями особой формы диадеме, который в одной из своих четырех рук держит зонт. Над этой парой тоже есть отдельная надпись, согласуемая с прозаическим текстом ЛВ: Индра-Гаруда, которому не удалось похитить чашу, явился в собственном облике к царю нагов (*nāgarājā*) Сагаре и попросил отдать ему эту священную реликвию, чтобы он мог поместить ее в специальное святилище в мире богов (в надписи: *svarga*. См. также: [Lalitavistara 1958: 196; Александрова-

ва, Русанов 2012: 29–30]. Индру позволяют опознать помимо надписи его особая диадема (*kirīta*) и зонт как специфический царский атрибут.

Заметим, что здесь нарратив свитка следует прозаической версии: в стихах говорится только о том, что Бодхисаттва бросил чашу в воду, а Индра забрал ее себе, чтобы сделать объектом поклонения.

21. Здесь визуальное повествование свитка опять совершает большой скачок, обращаясь к содержанию уже 21-й париварты ЛВ, озаглавленной «Сокрушение Мары».

Несмотря на то что это поле разделено надвое горизонтальной полосой, по которой идет не поддающаяся, к сожалению, прочтению надпись, мы все же будем рассматривать изображения на нем как единую композицию. Причина в том, что три темы, связанные со злым духом-искусителем Марой и в других житиях Будды обычно трактуемые по отдельности как «нападение воинства Мары», «искушение от дочерей Мары» и «окончательное поражение Мары»<sup>21</sup>, именно в ЛВ излагаются практически как один эпизод [Guruge 2011: 11–12]. И на свитке мы видим, что три эти темы переплетаются в одной композиции.

В центре верхней части поля, над надписью, изображен Бодхисаттва, сидящий под кроной дерева Бодхи в медитации на «львином троне». Трон, собственно, в форме лотоса, но два льва подпирают его по бокам. Бодхисаттва окружен ореолом сияния. Его левая рука лежит ладонью вверх на его скрещенных ногах. Это обычное положение для рук при созерцании (*дхьяна-мудра*). Правая же рука протянута вниз в жесте *бхумиспарша-мудра* («жест прикосновения к Земле»)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Так, в текстах палийского канона и в «Буддхачарите» Ашвагхоши после неудачного нападения воинства Мары на Бодхисаттву под деревом Бодхи и достижения Бодхисаттвой Просветления проходит более трех недель, прежде чем Мара предпринимает последнюю попытку сбить Бодхисаттву, ставшего уже Буддой, с истинного пути и посылает к нему своих дочерей (у Ашвагхоши это главы соответственно XIII и XV. В «Марадхиту-сутте» из «Самьютта-никаи» Мара посылает дочерей искушать Будду через целых семь лет после Просветления). Лишь после неудачи и этого предприятия Мара окончательно признает себя побежденным [Guruge 2011:8–11].

<sup>22</sup> Явившись к дереву Бодхи, Мара заявил, что Бодхисаттва не имеет права сидеть на «троне Просветления». Это право принадлежит ему, Маре, поскольку он

Бодхисаттву со всех сторон окружают воины Мары демонического вида: у большинства из них над человеческой головой возвышаются несколько змеиных голов, растущих, по-видимому, из плеч или шеи. Некоторые держат в руках оружие (меч, палица, копье, трезубец), но, как известно из ЛВ, поразить Бодхисаттву они не могут. Двое демонов голыми руками бьются со львами — стражами трона. Некоторые воины Мары пытаются вывести Бодхисаттву из глубокого созерцания, производя страшный шум: двое держат в руках по паре, скорее всего, металлических тарелок, которыми бьют одна о другую. Двое других дуют в длинные трубы, раструбы которых приставили к самым ушам Бодхисаттвы. В то же время Мара пытается нарушить созерцание Бодхисаттвы и чувственными искушениями: по краям композиции стоят, застыв в объятии, две пары обнаженных любовников (*mithunā*). Это не должно нас удивлять, поскольку Мара — это буддийская трансформация Камы, индуистского божества любовной страсти.

Мы не рассматриваем отдельно изображения в нижней части поля, потому что они развивают те же мотивы, связанные с Марой. Справа изображена колесница, на которой стоят некий персонаж, скорее всего представляющий именно Мару<sup>23</sup>, и два лучника, которых он побуждает стрелять вверх в направлении Бодхисаттвы. Для иконографии Мары в эпизоде у дерева Бодхи обычным является изображение его самого в виде лучника, недаром его образ восходит к образу Камы с его луком и цветочными стрелами. Два упряжных животных — конь и, может быть, кабан — бегут не перед колесницей, а рядом с ее передними колесами. Объяснить это я могу только тем, что художник нарисовал сначала центральные фигуры нижней

---

совершил много жертвоприношений, чему всезнающий Бодхисаттва является свидетелем. Бодхисаттва на это ответил, что он в этом и в прошлых своих рождениях многократно жертвовал всем, вплоть до собственной жизни. В свидетели этого он призвал богиню Земли, опустив с трона к земле правую руку. При этом касании Земля издала чистый, глубокий и долго не замирающий звук, подобный звону магадхийской чаши из белой («колокольной», высокооловянистой) бронзы ([Lalitavistara 1958: 233]; об этом металле см.: [Srinivasan 1998: 243; Васильков 2002: 30–32; Vassilkov 2010]). За этим следует землетрясение, приводящее в ужас воинство Мары.

<sup>23</sup> В этой связи уместно вспомнить эпитет Мары в текстах палийского канона — *savāhana*, что можно понимать и как «едуший на колеснице» [Guruge 2011: 6].

композиции, а затем занялся колесницей, и упряжным животным просто не хватило места.

Симметрично трем фигурам на колеснице в правой части нижней композиции слева изображены три дочери Мары. Как уже говорилось, их появление перед Бодхисаттвой в момент его медитации под деревом Бодхи является отличительной особенностью ЛВ. На девушках надеты характерные для раджпутских женщин длинные, почти до полу, юбки (*ghaghrā*) и короткие блузки-лифы (*colī*), но отсутствуют обязательно носимые в обыденной жизни верхние блузы и покрывала (см: [Успенская 2003: 285–286]). Дочери Мары показаны, несомненно, в движении танца. Об этом говорит и то, что правые ноги у всех синхронно согнуты в колене, и то, что они держат друг друга за талию, подобно участницам хоровода. В гатхе 111 главы 21-й ЛВ так и сказано: чтобы пробудить в царевиче желание, они плясали перед ним, «словно молодые побеги нежных древесных лиан, колеблемые ветром» [Lalitavistara 1958: 237], т.е. демонстрируя синхронное движение.

Наконец, центральные фигуры в нижней части этого поля вводят третью основную тему, связанную с Марой. Эта тема — поражение Мары с его воинами и их унижение. Внизу по центру расположены три скорченные фигуры сидящих прямо на земле изможденных стариков, выражающих жестами отчаяние или скорбь. Это, несомненно, Мара и его сторонники, ведь в ЛВ о Маре сказано, что, когда ему стало очевидным торжество Будды, он пал на землю, утратил свою красоту, в один миг превратился в старика и завопил от отчаяния. Вверху по центру над этой троицей — прорисованная только по пояс женская фигура анфас, с диадемой и ореолом вокруг головы, с большими серьгами. Ее руки вытянуты в стороны, в одной из них — неопознаваемый предмет, возможно, ткань. В другой руке — небольшой сосуд. Можно было бы допустить, что это Богиня Земли, которая, призванная Бодхисаттвой в свидетели, пробив земную поверхность, вышла наружу половиной своего тела и приветствовала Бодхисаттву [Lalitavistara 1958: 233]. Но в этом случае непонятны атрибуты в руках изображенного персонажа. Гораздо более вероятно, что эта женская фигура представляет богиню дерева Бодхи, которая в ЛВ появляется как раз в эпизоде «поражения Мары». Она выходит из дерева (по-видимому, высовывается из него по пояс, как

принято изображать древесных духов), держа в руках сосуд, наполненный водой. Можно полагать, что это некая «живая» вода, потому что богиня, испытывая сострадание к беспомощному Мару, кропит его этой водой, после чего велит ему уйти прочь и извлечь урок из происшедшего [Lalitavistara 1958: 248, гатха XXI.196]. Поскольку эта фигура с сосудом в руках изображена прямо над униженно скорченными и старчески изможденными фигурами Мары и его воинов, такая интерпретация выглядит более убедительной.

Следует отметить, что поле 21, уже совсем близкое к концу свитка, сильно повреждено: нижний правый угол верхнего слоя бумаги с изображениями оторван, есть повреждения и в других местах. Сильная потертость мешает разглядеть надпись и некоторые детали рисунка.

22а. В еще большей мере можно отнести слова о поврежденности и сильной потертости к последнему полю в свитке — 22. Это, к сожалению, не позволяет как следует рассмотреть детали очень интересного изображения в верхней части поля (22а). Мы видим здесь лотосовый трон и на нем — четырехликую фигуру в диадеме и с нимбом вокруг головы. Две руки персонажа соединены перед грудью, возможно, в них находится какой-то неопознанный предмет. В правой верхней руке — длинный меч (*khadga*) — символ высшего знания, божественной интуиции, в левой — по видимому, знамя, флаг (*dhvaja, patākā*). Примечательной и необычной чертой данного персонажа является то, что он не сидит на троне в позе лотоса, а изображен спускающим обе ноги на землю.

Наиболее правдоподобной представляется интерпретация этого персонажа как Бодхисаттвы Сарвартхасиддхи, ставшего Буддой, причем именно в духе Махаяны, т.е. космическим Божеством. Прославлению Будды именно в этом качестве различными богами и бодхисаттвами посвящена вся 23-я париварта ЛВ. Что же касается атрибутов и позы Будды на этом рисунке, объяснение им можно найти в 24 париварте. Небожители проявляют озабоченность тем, Будда, уже достигший Просветления, в течении семи дней не сходит со своего трона, застыв на нем в обычной позе созерцающего йогина (*pariyañka*). Некий девапутра Самантакусума прямо спрашивает: что это — особый вид сосредоточения? И всегда ли человек, ставший Буддой, остается погруженным в него семь последующих

дней? Будда отвечает, что этот вид *самадхи* называется *Прутьяхаравьюха*, и объясняет, что в нем всякий Будда, по существу говоря, подвергает анализу, закрепляет обретенный им опыт. «Как герой озирает всю побежденную им вражескую рать, так и будды, не сходя с места Просветления, рассматривают побежденные ими аффекты» [Lalitavistara 1958: 270, гатха XXIV.11]. Перечислив в стихах все эти отринутые им аффекты (*клеши*), Будда в итоге заявляет: «Как Индрой был (некогда) сражен индра дайтьев, так и я здесь мечом *Знания* сразил могучего, подчинившего власти своей весь тройственный мир лживого Мару» [Lalitavistara 1958: 271, гатха XXIV.31]. Подробно описав затем все другие препятствия, преодоленные им на пути к Просветлению, Будда говорит, что теперь, когда он, исполнив обещанное, обрел высшее спасительное Знание, настало время ему «нарушить позу созерцания». Он поднимается со своего сиденья и переходит на другой, великолепный трон (*bhadrāsana*), где боги совершают над ним *абхишеку* — обряд посвящения на царство, здесь — возводящий, по-видимому, Будду в статус владыки мира.

Вот этот момент и отражен, как нам кажется, в этом уникальном с иконографической точки зрения рисунке, где четырехрукий Будда с мечом в одной из рук спускает ноги с «трона Просветления» на землю.

22б. Находящийся ниже последний рисунок свитка показывает нам Будду в его земном облике, с нимбом вокруг головы, сидящим на некоем троне или сиденье и проповедующим стоящему перед ним персонажу. Еще ниже рисунок поврежден обрывом, однако видны показанные в профиль многочисленные головы в диадемах, представляющие, по-видимому, небожителей. В надписи, помещенной в верхней части рисунка, между головами Будды и его слушателя, читается лишь одно слово: санскритизм *dharmacakra* — «Колесо Дхармы».

Последняя глава в повествовании ЛВ<sup>24</sup> как раз и называется *dharmacakrapravartana* «Приведение в движение Колеса Дхармы». В более ранних версиях биографии Будды этот символический акт понимается в основном как произнесение им первой проповеди

---

<sup>24</sup> 26-я париварта. За ней следует, правда, 27-я париварта, но это очень краткий эпилог, содержащий в основном прославление Будды.

в Оленьем парке Сарнатха перед пятью своими беглыми учениками, которые теперь, пораженные новообретенным величием Будды, снова признали его своим учителем. Но в ЛВ «поворот Колеса Дхармы» описан как акт поистине космического характера: слушают проповедь Будды не только пять его учеников (из которых один, Каундинья, вполне усвоил истину, возведенную Учителем), но также явившиеся сюда тысячи бодхисаттв и богов во главе с Брахмой и Индрой [Lalitavistara 1958: 300–301]. Бодхисаттвы приносят Будде усыпанное драгоценностями, покрытое счастливыми знаками «Колесо Дхармы», которое когда-то приводили в движение прежние будды<sup>25</sup>. Возвестив этой огромной аудитории и всему миру «четыре благородные истины», Будда затем пространной речью отвечает Майтрейе, попросившего его от лица всех бодхисаттв разъяснить им природу «Колеса Дхармы» [Lalitavistara 1958: 306–307].

Персонаж, к которому Будда обращает свою проповедь на рисунке, скорее всего, Каундинья. Будь это Майтрейя, он был бы изображен с диадемой и ореолом вокруг головы, как на рисунке 2б. Многочисленные головы в самом нижнем ярусе принадлежат, несомненно, бодхисаттвам и богам, слушающим проповедь Будды.

Несмотря на истрепанность и поврежденность края свитка, можно со всей определенностью сказать, что этот рисунок завершает визуальный нарратив. Во-первых, на этом эпизоде по существу и заканчивается повествование ЛВ. Во-вторых, слева от рисунков 22аб по уцелевшим фрагментам края сверху донизу проходит вертикальная линия, обозначающая, как можно полагать, границу изображений на свитке.

### **Заключение**

Как видно из вышеизложенного, визуальный нарратив свитка в целом воспроизводит сюжет ЛВ от начального до заключительного эпизода, между которыми избирательно, но в соответствии с последовательностью изложения ЛВ иллюстрируются некоторые наиболее значимые эпизоды из этой классической буддийской сутры. Среди них есть эпизоды, специфические для ЛВ и не встречающиеся

---

<sup>25</sup> В исторической перспективе это, по-видимому, колесо царя-чакравартина, совершителя обряда ваджапейя.

ся ни в одной другой версии легендарной биографии Будды. То же следует сказать и об уникальных персонажах ЛВ, фигурирующих в повествовании свитка, таких как пурохита Удаяна, учитель грамматики Вишвамित्रа, учитель счета Арджуна и другие. Повторяются в тексте свитка уникальные термины и словосочетания из ЛВ (например, *madhubindu* или *arjuna...gaṇaka*). Нет поэтому никаких оснований сомневаться в том, что изображения на свитке призваны были иллюстрировать неварский пересказ именно сутры «Лалита-вистара».

Однако и визуальный нарратив, и, соответственно, устный неварский текст кое в чем отклонялись от текста ЛВ. Используя термин, предложенный известным исследователем культуры Непала антропологом Т. Льюисом, можно сказать, что классическая санскритская сутра в устной неварской версии и ее графическом воплощении подверглась процессу «одомашнивания» (*domestication*), т.е. была определенным образом адаптирована к социально-экономической и культурной жизни неваров как этнической группы (о понятии «одомашнивания» см.: [Lewis 1993; 2000: 3–5]). Выше, при описании рисунков на свитке, мы уже привели ряд примеров такого рода адаптации мотивов и образов сутры к местным условиям. Действие древней легенды разворачивается на фоне архитектуры, характерной для средневекового и более позднего Непала. Царь и его приближенные, включая министров-брахманов, царевич-бодхисаттва и знатные шаки, даже конюх Чхандака и художники на своем предполагаемом автопортрете — все они одеты по могольской и раджпутской моде в длинные кафтаны с запахивающимися полами, причем скошенная верхняя правая пола завязывалась у левой подмышки, что во всей северной Индии отличало индусов от мусульман, завязывавших левую полу у правой подмышки [Маретина 1977: 8; Гусева 1982: 49–52]. Два длинных конца широкого пояса обычно свисают по центру спереди. По сути дела, укороченным вариантом такого кафтана является национальная одежда неваров и непали нового времени: не доходящая до колен рубаха, на языке непали называемая *даура* или *лабеда* [Краснодембская, Мазурина 1977: 32, 33, 35]. Часто поверх кафтана надевался плащ. В отличие от брахманов-министров брахман-жрец в сцене свадебного жертвоприношения носит дхоти и наплечное покрывало или шарф. В таком же одеянии изображают-

ся подвижники и боги. Охотник, встреченный Бодхисаттвой в лесу, одет в короткую рубашу и штаны. На крестьянине, пахущем землю, по-видимому, тоже короткая рубаша и минимальных размеров *дхоти* (набедренная повязка). Женщины все одеты в классические *сары*, за исключением дочерей Мары, танцующих в раджпутских длинных юбках и коротких блузках.

Отсюда следует, что создатели неварского пересказа ЛВ и художники-иллюстраторы видели описываемые в сутре образы и события сквозь призму окружавшей их повседневной реальности. В результате в изобразительный ряд вводятся некоторые сугубо местные реалии: например, в сцене нападения воинства Мары на Бодхисаттву, когда демоны пытаются вывести его из йогического сосредоточения посредством шума разных музыкальных инструментов, мы видим, как двое из них дуют в длинные трубы, раструбы которых приставлены к ушам Бодхисаттвы. Скорее всего, художник имел в виду распространенный у гималайских горцев-буддистов инструмент: длинные (до 3-х метров) железные трубы с раструбами на конце (тибетское название: *дунг-чен*), издающие глубокий и мощный звук. Атрибутом царя и царевича Бодхисаттвы на рисунках свитка является заткнутый за пояс толчковый кинжал *джамдхар* или *катар*, что, вероятно, отражает приверженность могольско-раджпутской моде представителей правившей в долине Катманду с 1769 г. династии Шах.

Кое-что в древней сутре неварам XIX в., даже при хорошем знании санскрита, было, по-видимому, уже непонятным. В тексте сутры, например, сказано, что после триумфа Сарвартхасиддхи в состязаниях по математике юноши шакьев оставили себе каждый по одной одежде, а остальными одеждами и украшениями одарили (буквально «покрыли», «осыпали» — *abhicchādayanti*) Бодхисаттву. Это было написано в период, когда все еще носили пару несшитых одежд: одной полосой ткани обматывали бедра, а другой прикрывали грудь и плечи. Отдав Бодхисаттве верхнюю одежду (*uttarīya*), юные шакьи должны были остаться обнаженными до пояса. На рисунке же (см. выше, 15б) они стоят в кафтанах с поясами, у одного виден плащ, на другом, похоже, наплечное покрывало или шарф. При этом их представитель протягивает на вытянутых руках какую-то ткань Бодхисаттве. Объяснить такое несоответствие можно толь-

ко тем, что создатели свитка переосмыслили непонятную ситуацию в свете хорошо знакомой им церемонии подношения *хадака*.

В одном случае можно полагать, что создатели свитка целенаправленно переиначили один из эпизодов ЛВ, поскольку сочли его содержание не вполне уместным в контексте современной им неварской культуры. Как уже говорилось, они исключили из своего повествования сцену посещения ребенком Сарвартхасиддхой индуистского храма, где все статуи богов сразу попадали в ноги будущему Будде. В Непале XIX в. индуизм и буддизм мирно сосуществовали, взаимодополняя друг друга. Культы двух религий были тесно переплетены, многие верующие участвовали в обрядах и праздниках обеих традиций. Сами создатели свитков обслуживали, как правило, обе общины. Поэтому вместо эпизода в храме, который мог ранить чувства индуистов, художник ввел в эпизод дарения знатными шакьями дворцов Сарвартхасиддхе фигуру летящего с небес Ганеши, поклоняющегося Бодхисаттве, как можно полагать, от лица всех богов (см. выше, 9б, 10б).

По-видимому, характерный для Непала индуистско-буддийский синкретизм проявился и в иконографии свитка. Как сказано выше, на рисунке 16б Бодхисаттва представлен после своей свадьбы возлежащим на ложе, откинув голову на подушку, в то время как сидящая у его ног женщина, скорее всего, Гопа, одной рукой массирует его ступню. Вся сцена сильно напоминает известную индуистскую композицию: Вишну, возлежащий во время пралайи на змее Шеше, и Лакшми, массирующая ему ноги.

Суммируя, можно сказать, что содержание свитка в значительной мере удалось разъяснить. Однако для полной его публикации необходимо прежде снять некоторые остающиеся вопросы и сомнения, а к этому есть только один путь: перевод с классического невари надписей, сопровождающих рисунки. К сожалению, язык этот пока недостаточно изучен, и специалистов, способных читать на нем, в мире мало.

Не удалось пока получить ответ на один частный, но очень важный вопрос. «Повествовательные свитки» (narrative scrolls) всегда бывают тканевыми и многокрасочными. Монохромные эскизы к ним обычно содержатся в «книгах-гармошках» (*thyasaphu*, sketch-books). Что же представляет собой наш свиток? Можно ли его опре-

делить как «sketch-scroll» (до сих пор о существовании такой формы сведений не было)? Или, может быть, это «свиток для бедных»? В пользу второго предположения говорит сильная потрепанность краев свитка, указывающая на частоту его использования, — «книги эскизов», которые могли годами храниться без употребления в семьях художников, дошли до нас в гораздо лучшей сохранности.

### Библиография

*Александрова Н.В., Русанов М.А.* Бодхисаттва на берегу Найранджаны: история развития сюжета // *Indologica*. Сборник статей памяти Т.Я. Елизаренковой. Кн. 2 / Сост. Л. Куликов, М. Русанов. М., 2012. С. 21–62. (*Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XL).

*Васильков Я.В.* Древнейшие индийские зеркала из скифо-сарматских курганов Алтая и Южного Приаралья // *Степи Евразии в древности и средневековье*. К 100-летию со дня рождения М.П. Грязнова. Кн. II. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. С. 28–33.

*Гусева Н.Р.* Художественные ремесла Индии. М: Наука, 1982.

*Комиссаров Д.А.* Сюжет о первой медитации в буддийской агиографии // *Вестник РГГУ*. 2011. № 2 (64). С. 47–71.

*Комиссаров Д.А.* «Я — бог над богами, величайший из всех богов»: сюжет о посещении храма в буддийской агиографии // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. Вып. 1. *Institutionis Conditori*: Илье Сергеевичу Смирнову. М.: Изд-во РГГУ, 2013. С. 112–120.

*Котин И.Ю., Успенская Е.Н.* Меч, сабля, кинжал: индийское клинковое оружие в коллекции петербургской Кунсткамеры (МАЭ) // *Кунсткамера. Этнографические тетради*. Вып. 11. СПб.: Петербургское востоковедение, 1997. С. 188—204.

*Краснодембская Н.Г., Мазурина В.Н.* Непальская одежда // *Одежда народов зарубежной Азии*. Л., 1977. С. 26–38. (Сборник МАЭ. Т. 32).

*Маретина С.А.* Одежда народов Северо-Западной Индии (на примере пенджабцев и кашмирцев) // *Одежда народов зарубежной Азии*. Л., 1977. С. 5–25. (Сборник МАЭ. Т. 32).

*Минаев И.П.* Очерки Цейлона и Индии. СПб.: Издание Л.Ф. Пантелеева, 1878.

*Оранская Т.И.* Приветствие и прощание в Индии // *Этикет у народов Южной Азии*: Сборник ст. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. С. 183–199. (*Ethnographica Petropolitana*. III).

*Русанов М.А.* Асита Девала в индийской литературе. Ч. I: буддийская традиция // Вестник РГГУ. 2012. № 20 (100). С. 189–205.

*Самозванцев А.М.* Индийская женщина в литературе дхармашастр // Индийская жена: исследования, эссе. М.: Восточная литература, 1996. С. 37–47.

*Свенцицкая И.С., Трофимова М.К.* Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989.

*Свенцицкая И.* Апокрифические Евангелия. Исследования, тексты, комментарии. М.: Присцельс, 1996.

*Тюляев С.И.* Искусство Индии: III тысячелетие до н.э. — VII век н.э. Москва: Искусство, 1988.

*Успенская Е.Н.* Раджпуты. Традиционное общество. Государственность. Культура / Отв. ред. С.А. Маретина. СПб.: Кунсткамера, 2003.

*Шохин В.К.* Древняя Индия в культуре Руси (XI — середина XV века). М.: Наука, 1988.

The Buddha-Carita, or Life of Buddha by Aśvaghōṣa, edited and translated by E.V. Cowell, 2005. <[ancient-buddhist-texts.net/Texts-and-Translations/Buddhacarita/Buddhacarita.pdf](http://ancient-buddhist-texts.net/Texts-and-Translations/Buddhacarita/Buddhacarita.pdf)>.

*Guruge A.W.P.* The Buddha's Encounters with Mara the Tempter: Their representation in Literature and Art. Kandi: Buddhist Publication Society, Online Edition, 2011. <[accessinsight.org/lib/authors/guruge/wheel419.html](http://accessinsight.org/lib/authors/guruge/wheel419.html)>.

*Jain J* (ed.). Picture Showmen: Insights into the Narrative Tradition of Indian Art. Mumbai: Murg Publications, 1998.

*Jain P.C., Daljeet Dr.* Narration: the Essence of Buddhist Art. 2006. <[exoticindia.ru.com/article/buddhistart/](http://exoticindia.ru.com/article/buddhistart/)>.

Lalitavistara / Td. by P.L. Vaidya. Darbhanga: The Mithila Institute of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning, 1958. (Buddhist Sanskrit Texts. No. 1).

*Lewis T.T.* Newar-Tibetan Trade and the Domestication of “Siṃhalasārthabāhu Avadāna” // History of Religions. 1993. Vol. 33. No. 2. P. 135–160.

*Lewis T.T.* Popular Buddhist Texts from Nepal. Narratives and Rituals of Newar Buddhists. N.Y.: State University of New York, 2000.

*Liebert G.* Iconographic Dictionary of the Indian Religions. Hinduism — Buddhism — Jainism. Delhi: Sri Satguru Publications, 1986.

*Lienhard S.* The Survival of Indian Buddhism in a Himalayan Kingdom // H. Bechert and R. Gombrich (eds.). The World of Buddhism. N.Y.: Facts on File, 1984. P. 108–114.

*Macdonald A.W., Stahl A.V.* Newar Art: Nepalese Art During the Malla Period. Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1979.

The Mahāvastu / Translated from the Buddhist Sanskrit by J.J. Jones. Vol. 2. L.: Luzac and Company, 1952.

*Malla K.P.* (gen. ed.). A Dictionary of Classical Newari. Compiled from Manuscript Sources. Kathmandu: Nepal Bhasa Dictionary Committee, 2000.

*Manandar T.L.* Newari-English Dictionary: Modern Language of the Katmandu Valley / Ed. by A. Vergati. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1986.

*Pal P.* The Art of Nepal. Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection. Berkeley; Los Angeles; L.: Los Angeles County Museum of Art and University of California Press, 1985.

*Shakya M.B.* Sacred Art of Nepal. Nepalese Paubha Paintings: Past and Present. Kathmandu: Handicraft Association of Nepal, 2000.

*Sharma S.K.* Indian Painted Scroll. Varanasi: Kala Prakashan, 1993.

*Srinivasan S.* High Tin Bronze Working in India: The Bowl Makers of Kerala // Archaeometallurgy in India / Ed. by V. Tripathi. Delhi, 1998. P. 241–250.

*Vassilkov Ya.V.* Pre-Mauryan “Rattle-Mirrors” with Artistic Designs from Scythian Burial Mounds of the Altai Region in the Light of Sanskrit Sources // Electronic Journal of Vedic Studies. 2001. Vol. 17. Issue 3 (December 5). <[laurasianacademy.com/Mirrorscompressed.pdf](http://laurasianacademy.com/Mirrorscompressed.pdf)>.

*А. В. Зорин*

**ТЕКСТ ПО КУЛЬТУ ВАДЖРАПАНИ  
И ВОСЬМИ ЦАРЕЙ НАГОВ  
В ДРЕВНЕМ ТИБЕТСКОМ СВИТКЕ ДХ-178  
ИЗ СОБРАНИЯ ИВР РАН**

В статье, опубликованной во втором выпуске Зографского сборника, мною были рассмотрены тексты по культу Вишну-Нарасимхи, содержащиеся в уникальном тибетском рукописном свитке, предположительно конца XII — XIII в. [Зорин 2011]. Этот свиток из собрания ИВР РАН, имеющий шифр Дх-178, происходит, вероятно, из Хара-Хото и содержит сборник буддийских ритуальных текстов. Более половины этого сборника относится к культу Защитника Махакалы, далее следует несколько текстов, посвященных Вишну-Нарасимхе, завершает свиток довольно длинный стихотворный текст по культу Ваджрапани и восьми царей нагов, слабо изученному в тибетологии и буддологии. Статья призвана ввести в научный оборот этот текст.

Как известно, в Махаяне Ваджрапани считается одним из восьми великих бодхисаттв, учеников Будды (наряду с Манджушри, Авалокитешварой, Майтреей и др.). Он также выступает как основной слушатель и покровитель тантрических текстов, полученных от Будды в форме Ваджрадхары. Неудивительно, что его образ занял важнейшее место в традиции ваджраяны. Изображение гневного двурукого Ваджрапани одно из наиболее распространенных и узнаваемых в тибетском буддийском искусстве. Сложно сказать, в каком именно тексте впервые появляется образ Ваджрапани и восьми нагов. Возможно, первоисточником является текст «Сарвадургати-паришодхана-тантры», относящейся к разряду йога-тантр [Skogursky 1983]. На этот текст опирается иконографическая композиция мандалы Ваджрапани и восьми царей нагов, зафиксированная в XV в. на иконе непальского стиля, относящейся к традиции школы сакья<sup>1</sup>. В ней он предстает одноликим двуруким божеством белого

---

<sup>1</sup> Представлена на самом репрезентативном интернет-портале тибетской иконографии <http://www.himalayanart.org/image.cfm/83.html> [27.02.2013].

цвета и мирного облика. Восемь царей нагов изображаются в лепестках лотоса, окружающих основное божество. Совмещение образов Ваджрапани и царей нагов в одной мандале, по всей видимости, связано с легендой о том, что Будда Шакьямуни, укротив огромного змея в Удьяне, назначил Ваджрапани защитником нагов от их врагов гаруд. Но он же выступает и в качестве повелителя нагов, что следует из нашего текста, который также изображает его в гневном облике, а не в мирном, как на сакьяской иконе. Интересно, что в нем практически не отражена тема использования нагов в функции подателей дождя, хотя образ Ваджрапани и подчиненных ему царей нагов играет важную роль в ритуалах, направленных на избавление от засухи.

Приступая к характеристике текста, завершающего сборник Дх-178 и посвященного Ваджрапани и восьми царям нагов, следует отметить, что он не имеет ни заголовка, ни колофона. Данный текст не входит в состав тибетского буддийского канона и может быть произведением тибетского автора, на что указывает наличие некоторых специфически тибетских реалий (прежде всего упоминание местных тибетских демонов-*ньенов*). Структура текста, изначально довольно четкая, ближе к концу, по-видимому, сбивается, более того, текст как будто обрывается на полуслове. Последнее может быть связано с тем, что рассматриваемый список является в этой части компиляцией двух вариантов одного текста.

Текст представляет собой описание ритуала, цель которого — избавление от ядов, вызванных злотворным действием нагов. Для этого йогин визуализирует Ваджрапани, затем божество, именуемое по-тибетски Нгакдак (Владыка мантр) и изображаемое величайшим из всех нагов, наконец, его свиту, куда входят наги и другие полубожества. До момента «сбоя» структура текста выглядит следующим образом.

I. Вступительная часть, где обозначены основные объекты текста и описываемого им ритуала.

1. Выражение почтения и призыв прийти, обращенное к боже-ству, которое называется величайшим нагом трех тысяч миров, восседающим на огромном змее-троне, обладающим великими знаниями, хранителю «Сутры великого облака» (эта сутра связана с упоминавшейся выше функцией нагов как подателей дождя). По

всей вероятности, речь здесь идет о Владыке мантр, через посредство которого предполагается достижение целей ритуала.

2. Описание чистой земли Ваджрапани, которая изображается как «местность, усыпанная драгоценностями, [где есть] озеро молока и амриты, имеющее пять свойств, [где растут] прекрасные “змеиные” деревья [с золотой корой], с голубыми цветами из бирюзы, с ветвями, цветами, листьями и плодами... змеиная обитель, превосходная, чистая, необычайная, все виды удовольствий обещающая». Во дворец, находящийся в этой обители, призывается Ваджрапани в сопровождении восьми царей нагов.

3. Описание внешности Ваджрапани. Как было указано выше, божество изображается с гневным обликом и восьмируким, что противоречит иконографии мандалы Ваджрапани и восьми нагов из «Сарвадургати-паришодхана-тантры». Тело его украшено змеями разных цветов: голову украшает белый змей кшатриев, шею — желтый змей брахманов, плечо — красный змей вайшьев, пояс — голубой змей шудр, ноги — черный змей чандалов.

## II. Приглашение Владыки мантр и членов его свиты.

1. Приглашение владыки мантр предваряется описанием чудесной озерной страны, где растут золотые лотосы с восемью лепестками и посреди стоит трон из драгоценностей четырех видов. На этот трон и приглашается божество, к которому далее обращено напоминание о том, что он принимал обет действовать на благо живых существ перед лицом самих Будды Шакьямуни и Ваджрапани и что он должен следовать своему обету, как слуга и раб. Внешность его описана не очень подробно: «отрок, юноша, ... [украшенный] семью змеиными головами... [имеющий] пять пучков волос... [имеющий] тело цвета жидкого золота... [тот, чья] голова украшена пятью косами... в правой руке держащий золотую ваджру». Четко идентифицировать это божество пока не представляется возможным, однако предварительно можно указать на то, что царь нагов Нгаки-дакпо (то же самое, что Нгакдак) фигурирует в одном из ритуалов школы Карма-кагью.

2. Приглашение групп существ, входящих в его свиту. Отдельные пассажи посвящены восьми великим нагам, восьми духам-ньенам, нагам пяти каст (каждой касте отдельно), наконец, различным вторичным полубожествам, которые просто перечисляются без каких-либо характеристик.

Процесс визуализации завершается четверкой слогов ДЖАХ ХУМ БАМ ХОХ, которыми йогин завершает процесс приглашения божеств и помещения их в т.н. символические фигуры, представленные им ранее.

III. Молитва-призыв исполниться исключительно благопожелательных помыслов, подношение цветов и мантра восьми царей нагов (ОМ АНАНТА ПХАТ СВАХА! ОМ ТАКШАКА ПХАТ СВАХА! ОМ КАРКОТА ПХАТ СВАХА! ОМ КУЛИКА ПХАТ СВАХА! ОМ ВАСУКИ ПХАТ СВАХА! ОМ ШАНКАПАЛА ПХАТ СВАХА! ОМ МАХАПАДМА ПХАТ СВАХА! ОМ ВАРУНА ПХАТ СВАХА!)

IV. Напоминание об обете.

Призыв к Владыке мантр обратить свой слух к просьбе йогина и последовать повелению Ваджрапани отвратить яды нагов от заказчика ритуала, причем слова Ваджрапани цитируются от первого лица, из чего можно предположить, что йогин, совершающий ритуал, визуализирует себя самого в виде Ваджрапани. Более того, он угрожает Владыке мантр, что, если болезнь не отступит той же ночью, его ждет грозная кара: «Тебя постигнут все виды проказы, в глаза попадет раскаленный горячий песок, [ты] сделаешься глухим и слепым, наивысший плод не обретишь». Сам характер угрозы свидетельствует о сравнительно невысоком, мирском статусе божества. Завершается пассаж перечислением пяти видов ядов, от которых требуется защита.

V. Характеристика полубожеств свиты.

После довольно длинного и не очень ясного пассажа, где перечисляются различные виды нагов, следует гимн восьми царям нагов (по строфе каждому). В частности, первая строфа выглядит так:

Великому царю нагов Васуки,  
С телом белого цвета, без единого пятнышка,  
Правящему нагами востока,  
Змееголовому — с поклоном хвалу возношу!

VI. Молитва о выведении ядов, обращенная к восьми великим нагам. Здесь перечисляются различные виды ядов и болезней, от которых йогин просит защитить заказчика ритуала.

По окончании этой части следует «сбой», о котором было сказано выше: вместо описания завершения ритуала в тексте содержится парафраз той части текста, которая начинается с угрозы в адрес

Владыки мантр от Ваджрапани. Здесь, однако, содержится также описание подношения т.н. «нитяного креста», призванного отвести угрозу от заказчика ритуала, выступая его заместителем [Nebesky-Wojkowitz 1998: 369–397; Beyer 2001: 318–359]. Этот фрагмент выглядит как логичное завершение рассматриваемого ритуального текста, так что, я думаю, мы не ошибемся, если предположим некоторую порчу текста, возможно, совмещение в концовке двух его вариантов.

Итак, рассмотренный текст является описанием сложного ритуала, в ходе которого йогин визуализирует целую группу божеств: Ваджрапани, Владыку мантр (Нгакдака), восемь царей нагов, множество полубожеств. Не исключено, что Ваджрапани используется здесь как йидам, которого йогин помещает в самого себя и в качестве которого затем общается с подвластными ему нагами. Цель ритуала — отвести от его заказчика заболевание, якобы вызванное ядом нагов. Ритуал представляет собой подношение нитяного креста, выступающего в роли заместителя жертвы заболевания. При этом Ваджрапани играет роль не столько покровителя нагов, сколько их повелителем, который вправе угрожать наказанием за невыполненный приказ. В будущем предстоит выяснить, насколько распространена в практике тибетского буддизма и его литературе такая трактовка образа Ваджрапани и восьми царей нагов, а также постараться собрать больше сведений о божестве по имени Владыка мантр, которое выступает главным адресатом ритуала, долженствующим исполнить действие по защите заказчика ритуала от болезни.

Ниже следует перевод текста на русский язык в двух вариантах: аннотированный научный (приближенный к подстрочнику) и стихотворный, который следует рассматривать не более как часть методологии исследователя, пытающегося таким образом передать форму исходного произведения, без которой целостность восприятия текста теряется.

## 1.

[На] драгоценном, блестящем, подобно звезде,  
 Имеющем змеиный капюшон, с сотней змеиных голов наверху,  
 [На] огромном змее-троне, свернувшем кольцами змеиное тело,  
 На троне, высящемся, [как] великая Сумеру<sup>2</sup>, пребывающего;  
 С телом обширных заслуг и великого знания,  
 Поддерживающего центр области великой тройки тысяч [миров],  
 Обширную дхарму неизмеримой великой любви,  
 «Святое великое облако»<sup>3</sup>, корпус сутр принесшего [в мир],  
 С радостью почтение [наивысшему] Будде оказывающего,  
 Величайшего из нагов трех тысяч [миров]  
 Ради распространения Учения приглашая,  
 Во имя блага живых существ совершаю подношение и прийти  
 прошу.

На золотой земле, усыпанной драгоценностями,  
 Молочное озеро амриты, имеющей пять свойств,  
 Прекрасные «змеиные» деревья<sup>4</sup>, с голубыми бирюзовыми  
 цветами,

С ветвями, цветами, листьями и плодами,  
 Служащие для изготовления снадобий нагов,  
 Чжанги-сэнгэ<sup>5</sup>, хасадева<sup>6</sup>,  
 Цветы и тычинки бомбакса,  
 Листья плаунка<sup>7</sup>, морская пена,  
 Момбин<sup>8</sup>, фасолевидная энтада<sup>9</sup>,

<sup>2</sup> Гора Сумеру — мировая ось в индийской мифологии.

<sup>3</sup> *Ārya-mahāmegha* / *'Phags pa sprin chen po* (в Пекинском издании первой части Тибетского буддийского канона, Кагьюра, находится под номером 334; в Дэргэском — под номером 657). Использование данной сутры связано с культом нагов и управлением стихией дождя. Не вполне ясно, к чему относится выражение *mdo sde gling*: как обозначение указанной сутры или как отдельный объект.

<sup>4</sup> Растение семейства молочайных (*Euphorbia*).

<sup>5</sup> *Byang gi seng ge* (букв. «северный лев») — ?

<sup>6</sup> Тиб. *ha sa de ba* — возм., искаженное санскр. *harūṭadeva*.

<sup>7</sup> *Chu srin sder mo* (букв. «когти крокодила»), *Selaginella* sp.

<sup>8</sup> *Snying gi zho sha*, момбин, *Spondias lutea* L., плоды.

<sup>9</sup> *Zla gor zho sha*, бархатные бобы зудящиеся, *Stizolobium pruriens* (L.) Medik., syn. *Mucuna prurita* Hook., плоды.

Йоки-гьелпо<sup>10</sup>, сати<sup>11</sup>, пять корней<sup>12</sup> —

Еще снадобья нагов и драгоценные священные вещества,  
Рожденные из пяти элементов, наполняют [там все] пространство.  
[Такова эта] змеиная обитель, превосходная, чистая, необычайная,  
Все виды удовольствий обещающая. Сюда, в эту превосходную  
обитель,

Бхагаван Ваджрапани вместе со свитой,  
Восемь великих нагов со свитой,  
Подумав о данных прежде обетах,  
Все вместе в эту обитель сойдите — прошу!  
Во дворце, [находящемся в чистой земле] «Плетеной»<sup>13</sup>  
в Акаништхе,

[Обитающий] Бхагаван Ваджрапани,  
С наилучшим телом, страшным, нестерпимым,  
Со вздыбленными волосами,  
С восемью руками<sup>14</sup>, с оскаленными ужасными клыками,  
С наилучшим телом, сияющим, темно-синим,  
Ужасающий отражающим взглядом,  
Со свитой пылающей, свирепой,  
У кого на теле — украшения нагов:  
Голову красит белый змей кшатриев,  
Шею красит желтый змей брахманов,  
Плечо красит красный змей вайшьев,  
Пояс красит голубой змей шудр,  
Ноги красит черный змей чандалов —  
Двумя ногами<sup>15</sup> споро нагов подавляющий,  
Окруженный свитой из ста тысяч гневных царей,  
В правой руке держащий золотую ваджру,

<sup>10</sup> *Yos kyi rgyal po* (букв. «царь зайцев / высушенного зерна (?)») — ?

<sup>11</sup> *Sa ti* — ?

<sup>12</sup> *Rtsa lnga*, «пять корней»: купена (*ra mnye*, *Poligonatum* sp., *pasune* *hyn.*, корень); спаржа (*nye shing*, *Asparagus davuricus*, корень); горичник (*lca ba*, *Peucedanum* spp., корень); витания (*ba spru*, *Withania somnifera* Dunal / *Mirabilis himalaica* (Edgew) Heim, корень); якорцы (*gze ma*, *Tribulus terrestris* L., плоды, корень).

Хочу поблагодарить Ю.Ж. Жабон (Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН) за помощь в переводе этих терминов.

<sup>13</sup> Обитель Ваджрапани.

<sup>14</sup> В оригинале, вероятно, ошибка: *zhabs brgyad* («восемь ног»).

<sup>15</sup> В оригинале, вероятно, ошибка: *zhags gnyis* («два лассо»).

В левой руке колокольчик к бедру прижимающий;  
Великомощный, усмиряющий нагов,  
Сюда приди, будь здесь, деяния твори!  
Приглашение владыки мантр:  
Там, в северной стороне [закатного] солнца,  
В краю <sup>16</sup> семи Блаженных озер,  
В наилучшей обители Манасаровара<sup>17</sup>,  
В краю изогнутых озер нагов,  
В краю изогнутой сини [вод] —  
Берега из четырех веществ:  
На востоке — песок, на юге — золото,  
На западе — медь, на севере — железо;  
Среди таких [берегов растут]  
Золотые лотосы с восемью лепестками;  
Посреди такой обители  
[Стоит] трон из драгоценностей четырех видов;  
На такое сиденье  
Владыка мантр, сойди — прошу!  
В первой из прошедших кальп  
У Бхагавана Шакьямуни  
И у защитника Ваджрапани пред [самым] ликом,  
То, что пообещал, [такой] обет держишь  
И получил посвящение как владыка мантр,  
И получил посвящение как великий наг,  
И получил посвящение как повелитель трех миров,  
И получил посвящение как великомощный в миру.  
В период дурных пятисот [лет]  
[С помощью] всех йог служи защитой,  
Храни обет действовать, как слуга,  
Храни обет действовать, как прислужник,  
Храни обет действовать, как работник,  
Держи обет [действовать], будто раб!  
Отрок, юноша, здесь и сейчас действуй!  
[Имеющий] семь змеиных голов, здесь и сейчас действуй!  
[Имеющий] пять пучков волос, здесь и сейчас действуй!

---

<sup>16</sup> ? — тиб. *nang (g)shed na*.

<sup>17</sup> Манасаровар — священное озеро у горы Кайлас либо имя нага, обитающего в нем.

[Имеющий] тело цвета жидкого золота, здесь и сейчас действуй!  
 [Ты, чья] голова украшена пятью косами,  
 В правой руке держащий золотую ваджру,  
 Приди сюда, послушайся приказа Победителя!  
 Приди сюда, послушайся мантры обета!  
 Сюда явись, здесь будь, деяния твори!  
 Ныне — нитяной крест класса подношений нагам,  
 Ритуал нитяного креста с подношениями нагам соверши!

### *Приглашение нагов*

ХУМ! На троне из золотого [лотоса] с восемью лепестками  
 Из тела владыки мантр эманлирующие восемь великих нагов,  
 Огромные ядовитые змеи,  
 Являющие эманации ста тысяч юношей,  
 Пять ядов — всевозможными лучами,  
 Всевозможные болезни отгоняющие,  
 Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!  
 Ныне — нитяной крест класса подношений нагам,  
 Ритуал нитяного креста с подношениями нагам совершите!

### *Приглашение восьми ньенов*

ХУМ! В круге над морем  
 Восемь великих злых ньенов, открывателей кладов,  
 Эманлируя, еще сто тысяч открывателей кладов являющие;  
 [У кого] из травы<sup>18</sup> в правой руке вырываются град и громы,  
 Из травы в левой руке вырывается красный поток [крови],  
 В железе четырех глаз вызревает мороз,  
 Из влажного дыхания вырываются змеи —  
 Имеющие облик великих ужасных ньенов,  
 Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!  
 Ныне — нитяной крест класса подношений нагам,  
 Ритуал нитяного креста с подношениями нагам совершите!

### *Приглашение [нагов]-кшатриев*

В водоеме, смотрящем на восток, [обитающих]  
 Нагов-кшатриев сонм прийти прошу!

<sup>18</sup> Неясная деталь; возможно, атрибут в виде травы связан с тем, что ньены часто представляются обитающими на деревьях.

Дети родителя-гнева,  
 Семейство диких ядоносных гадов, [которые]  
 Белых змей, белых жаб,  
 Рыб, птиц белых,  
 Буйволов, «водяных овец»<sup>19</sup> белых формы  
 [Как] лучи, испускают, [эти] яды ума<sup>20</sup>,  
 Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!

**Приглашение [нагов]-брахманов**

В водоеме, смотрящем на юг, [обитающих]  
 Нагов-брахманов сонм прийти прошу!  
 Ядовитые наги, обитающие в воде,  
 Семейство диких ядовитых змей, [принимающие облик]  
 Желтых жаб, птиц, рыб и буйволов,  
 Бегемотов<sup>21</sup>, «водяных овец» желтых,  
 Распространяющие яды, [действующие при] соединении с телами,  
 Все без исключения болезни устраняющие,  
 Великие [наги]-брахманы — владыки смерти!  
 Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!

**Приглашение [нагов]-вайшьев**

ХУМ! Великих владык смерти, [нагов]-вайшьев,  
 В красном водоеме, смотрящем на запад, [обитающих]  
 Великих вайшьев прийти прошу!  
 С телами красных змей, красных жаб,  
 Рыб, птиц красных,  
 Бегемотов, буйволов, [«водяных» овец] красных,  
 Распространяющие яды, [действующие при] взгляде<sup>22</sup> на тело,

<sup>19</sup> Буйвол — букв. «водяной бык» (тиб. *chu glang*), слово, не зафиксированное в словарях, но встречающееся в некоторых сутрах (в частности, в «Паринирвана-сутре»). Вероятно, имеется в виду индийский («водный») буйвол, *Bubalus Arnee*. Впрочем, данное тибетское слово можно интерпретировать также как «водяной слон», что будет точной калькой санскр. *kariyādas* («бегемот»); «водяная овца» (тиб. *chu lug*) — название, не зафиксированное в словарях, возможно, под ним скрывается бобр или речной дельфин.

<sup>20</sup> Перевод выполнен исходя из параллелизма со следующими однотипными пассажирами, возможно, текст данного стиха испорчен.

<sup>21</sup> Бегемот — букв. «водяной конь» (тиб. *chu rta*).

<sup>22</sup> Имеется в виду взгляд, а также способность гипнотического воздействия на жертву.

Великие вайшы, владыки смерти,  
Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!

**Приглашение [нагов]-шудр**

В черном водоеме, смотрящем на север, [обитающих]  
Великих шудр прийти прошу!  
С телами голубых змей, голубых жаб,  
Испускающие мощные яды, [действующие] при дыхании на тело,  
Великие шудры, владыки смерти,  
Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!

**Приглашение [нагов]-чандал**

ХУМ! Великих владык смерти, [нагов]-чандал,  
В черном водоеме, смотрящем на север, [обитающих]  
Великих чандал прийти прошу!  
С телами черных змей, черных жаб,  
Рыб, птиц, бегемотов,  
Буйволов, «водяных овец» черных,  
Испускающие мощные яды, [действующие при] соприкосновении  
тел,

Великие чандалы, владыки смерти,  
Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!  
Хозяев земли из-под гор и скал<sup>23</sup>,  
Хозяев земли, ракшасов<sup>24</sup> прийти прошу!  
Гневные цари с перекошенными [телами],  
Дурное семейство царей, [отмеченных] горбами,  
Великие хозяева земли, владыки смерти,  
Сюда явитесь, здесь будьте, деяния творите!  
ДЖАХ ХУМ БАМ ХОХ  
Не приходите исполненными гнева и злобы!  
Придите исполненными милости и любви!  
Не приходите исполненными желания препятствовать, уводить  
в сторону!  
Придите исполненными желания защитити приниженных!

<sup>23</sup> В оригинале данный стих длиннее, по-видимому, вследствие ошибки переписчика, выражение *sku tshigs shing cig* выглядит явно лишним.

<sup>24</sup> Немотивированная тавтология и отсутствие в оригинале частицы *po* после слова *srin* указывают на то, что данный стих, скорее всего, был испорчен.



Тебя постигнут все виды проказы,  
 В глаза попадет раскаленный горячий песок,  
 [Ты] сделаешься глухим и слепым,  
 Наивысший плод не обретешь.  
 Поэтому, не отклоняясь от обета,  
 [Мощь] блеска прекрасного павлина,  
 Неотвратимую магическую силу царей нагов<sup>27</sup>,  
 Яды, [действующие при] соприкосновении отвори;  
 Яды, [действующие при] взгляде отвори;  
 Яды, [действующие при] соединении отвори;  
 Яды ума отвори!  
 Ядовитостью пять ядов порождающий,  
 Болезни от пяти ядов возбуждающий,  
 Все болезни вызывающий,  
 Владыка мантр, тебе с поклоном гимн возношу!<sup>28</sup>  
 Великому царю нагов Васуки,  
 С телом белого цвета, без единого пятнышка,  
 Правящему нагами востока,  
 Змееголовому — с поклоном хвалу возношу!  
 Великому царю нагов Такшаке,  
 С телом золотого цвета, змееголовому,  
 Правящему нагами севера,  
 Держащему змеиное лассо — [с поклоном хвалу возношу]!  
 Великому царю нагов Балавану,  
 С телом красного цвета, змееголовому,  
 Правящему нагами запада,  
 Великомошному, Тебе — с поклоном хвалу возношу!  
 Великому царю нагов Падме,  
 С телом голубого цвета, без единого пятнышка,  
 Правящему нагами юга,  
 Дубинку качеств в руке держащему — [с поклоном хвалу  
 возношу]!  
 Великому царю нагов Махападме,

<sup>27</sup> Этот и предыдущий стихи, по-видимому, оказались на этом месте ошибочно; ср. со следующим ниже пассажем, во многом повторяющим данный фрагмент.

<sup>28</sup> Далее следует фрагмент под заголовком «Классификация злых змей-демонов» из 44 стихов, который настолько невразумителен, что я пока затрудняюсь представить сколько-нибудь внятный перевод.

С телом светло-желтого цвета, змееголовому,  
 Правящему нагами северо-востока,  
 Незапятнанному — с поклоном хвалу возношу!  
 Великому царю нагов Шангкхапале,  
 С телом светло-зеленого цвета, змееголовому,  
 Правящему нагами юго-востока,  
 Усмиряющему яды — с поклоном хвалу возношу!  
 Великому царю нагов Кулике,  
 С телом оранжевого цвета, змееголовому,  
 Правящему нагами северо-запада,  
 Усмиряющему болезни — с поклоном хвалу возношу!<sup>29</sup>

### **Выведение ядов**<sup>30</sup>

Змеиный яд [выводят]<sup>31</sup> благословенная [сила] павлина,  
 Магическая мощь неотвратимого царя нагов,  
 Восемь великих нагов вместе со свитой;  
 Ради заказчика жертвоприношения  
 Яды змея кшатриев —  
 Тяжелого и плотного действия, —  
 Яды земли отвратите!  
 Яды змея вайшьев —  
 Горячего и жаркого действия, —  
 Яды огня отвратите!  
 Яды змея брахманов —  
 Студеного и холодного действия, —  
 Яды воды отвратите!  
 Яды змея шудр —  
 Легкого и колеблющего действия, —  
 Яды ветра отвратите!  
 Пять ядов, порождаемые неведением,

<sup>29</sup> Отсутствует славословие восьмому великому нагу — Ананте, который, по видимому, соответствует юго-западу.

<sup>30</sup> Тема пяти ядов, которая рассматривается в нижеследующем пассаже, проанализирована в статье А. Уэймэна: [Wayman 1987].

<sup>31</sup> Возможно, здесь имеет место описка: должно быть *spu sdug* вместо *sbrul dug* (первый вариант представлен в аналогичном фрагменте выше); тогда перевод будет: «Благословенная сила прекрасного павлина, магическая мощь неотвратимого царя нагов, восемь великих нагов вместе со свитой... пусть отвратят».

Пять болезней, порождаемые пятью ядами,  
Пять демонов, пятью болезнями распространяемые,  
Свирепые болезни отвратите!  
Яды нагов отвратите!  
Болезни флегмы отвратите!  
Болезни, [проистекающие] от «владык земли», отвратите!  
Болезни ветра вызывающие,  
Болезни, [проистекающие от] демонов нъен, отвратите!  
Свирепые болезни вызывающие,  
Яды нагов-ракшасов отвратите!  
Вызывающие болезни, [проистекающие] от комбинации факторов,  
Болезни, [проистекающие] от ракшасов земли (?), отвратите!  
Яды прежнего действия отвратите!  
Яды будущего действия отвратите!  
Извлекающим все яды  
Владыкам нагов — с поклоном гимн возношу!  
Царь, великий наг, обрати сюда слух!  
Я Ваджрапани,  
Я гаруда, царь над нагами,  
Я мантродержец,  
Я неприятель нагов,  
На теле ношу украшение из пяти нагов,  
В услужении имею царей нагов,  
Поедаю слуг-нагов.  
[Если] сегодня ночью этого человека [зараза] не отпустит,  
Если сегодня ночью болезнь не излечится,  
Тебя снадобьем накажу.  
Языки пламени гневных якшей,  
Магическая мощь царя гаруд и  
Благословенная [сила] мантры обета  
Пусть спалят тебя всецело!  
[Пусть тебя] постигнут все виды проказы,  
Царское наказание ждет,  
Царь гаруд унесет [прочь]!  
Поэтому, не отклоняясь от обета,  
Оставь этого человека, исцели болезнь!  
Отврати яды нагов!  
Яды, [действующие при] соприкосновении и [при] взгляде;

Яды, [действующие при] соединении и [при] дыхании;  
 Яды ума отврати!  
 Исцеляющему от всех болезней —  
 Тебе, царь нагов, с поклоном хвалу возношу!  
 Сейчас подношение амриты, нитяные кресты:  
 Прими этот нитяной крест, [символ] ума заказчика нитяного  
 креста!  
 Прими этот символ ума заказчика [ритуала, обращенного к] нагам!  
 Прими это вознаграждение от заказчика ритуала!  
 Сегодня прими этот нитяной крест, великий символ!  
 Этого человека сегодня же отпустить прошу!  
 Подношу клад из четырех драгоценностей,  
 Подношу эти богатства клада;  
 Подношу пространство радужного неба<sup>32</sup> —  
 За клад царя прими это.  
 Подношу великий павильон из прекрасных лотосов —  
 За клад зонта прими это.  
 Подношу великое украшение из пяти видов цветных лент —  
 За клад украшений прими это.  
 Подношу изображения великих нагов в пищу —  
 Как сокровище наполнения прими это.  
 Подношу амриту всевозможных снадобий нагов —  
 Как сокровище яств прими это.  
 Сегодня ты этого человека отпусти!  
 Сегодня этот символ заведи!  
 Этот символ великого заказчика [ритуала, обращенного к] нагам,  
 прими!  
 Всех жестоких ты заведи!  
 Жестоких упырей ты заведи,  
 Все без исключения жестокие яды.  
 Прими нитяной крест [в честь] великого заказчика нитяного  
 креста,  
 Прими [этот] символ [от лица] царственного заказчика мантр.  
 Прошу — прими сегодня этот символ!  
 Прошу — прими сегодня этот нитяной крест!

<sup>32</sup> Возможно, текст испорчен и вместо *nam ke* или *nam mkha'* должно быть что-то другое.

Подношу нитяной крест [от лица] заказчика ритуала вместе  
 с окружением.  
 Порождающий пять ядов по [причине своей] ядовитости,  
 Распространяющий пять ядов, пять болезней,  
 Извлекающий все болезни —  
 Владыка мантр, тебе с поклоном хвалу возношу!  
 Из видья-мантры великого гневного  
 Прекрасный — павлин и<sup>33</sup>  
 Цари нагов вместе со свитой, в числе которой  
 Наги-слуги все, слушайте приказания!  
 Все болезни, проистекающие от нагов,  
 Острые муки<sup>34</sup>, [проистекающие от] змей, от этого [человека]  
 отведите!  
 Острые муки, [проистекающие от] жаб, от этого [человека]  
 отведите!  
 Острые муки, [проистекающие от] нагов-слуг, от этого [человека]  
 отведите!  
 Чистые помыслы<sup>35</sup> к этому [человеку] обратите!  
 Все наги-слуги, склоните слух сюда!  
 [Если] сегодня ночью этого человека не оставите,  
 Если человека не разлучите с болезнью,  
 То вас ждет наказание...

## 2.

Как звезда, сияет драгоценный  
 Трон — огромный змей, лежащий в кольцах,  
 С капюшоном, что венчает сотня  
 Глав змеиных, вышний, как Сумеру;  
 А на нем — заслуг обширных, знанья  
 Воплощенье, трех великих тысяч  
 Областей хранитель и ученья  
 «Сутры облака», любви неизмеримой.  
 Будду почитающий охотно,  
 Величайший среди нагов мира,  
 Послужи распространенью Дхармы,

<sup>33</sup> Неясное двустишие; «великий гневный» — эпитет Махакалы.

<sup>34</sup> ? — тиб. *kar bkra*’.

<sup>35</sup> ? — тиб. *go rgyu*.

Приходи сюда на подношенья!  
На золотой земле, среди сокровищ,  
С озером молочным из амриты,  
Где растут «змеиные» деревья,  
Бирюзой цвета и плодонося,  
Много есть лекарственных растений  
С листьями, ветвями и плодами:  
Бомбакса соцветья и тычинки,  
Листья плаунка, морская пена,  
Бархатных бобов плоды зудящих,  
Пять корней, момбин, — лекарства нагов,  
Снадобья святые, порожденье  
Всех пяти стихий, там полнят небо.  
В эту дивную змеиную обитель,  
Средоточие всех наслаждений,  
Ваджрапани Бхагаван со свитой  
И со свитой восемь высших нагов,  
Помня об обетах, данных прежде,  
Низойдите в чистую обитель!<sup>36</sup>  
Там, в обители «Плетеной»  
В Акаништхе, Ваджрапани,  
Страшный облик свой являя,  
Нестерпимый — с жуткой гривой  
И торчащими клыками,  
Восьмирукий, темно-синий,  
С взглядом, ужасом разящим,  
Окруженный страшной свитой,  
Украшенья нагов носишь:  
На челе — змей-кшатрий белый,  
Желтый брахман-змей — на шее,  
На плечах — змей-вайшья красный,  
Синий шудра-змей — на чреслах,  
Черный чандала — на стопах,  
Стопами же нагов топчешь.

---

<sup>36</sup> В последних стихах этого и первых стихах следующего пассажей неупорядочно чередуются 9-сложный и 7-сложный размеры; в своем переводе я решил не передавать эту особенность, поскольку смена размера должна очевидно маркировать начало нового периода текста.

Окружен царями гнева,  
Дланями златую ваджру  
Держишь и к бедру дамару  
Прижимаешь. Дивномогущий  
Снизойди, сверши деянья!  
Приглашение владыки мантр  
Там, на севере, где солнце,  
Средь семи озер Блаженных,  
В крае Манасаровара,  
Где, изогнуты змеино,  
Воды озера синеют,  
Брег восточный там песчаный,  
Южный берег — златой, железный —  
Берег северный и медный —  
Западный, и там же лотос  
С золотыми лепестками,  
Восемью числом; в обитель  
С троном дивным драгоценным,  
Посреди всего стоящим,  
Снизойди, о мантр Владыка!  
Вспомни, как в былое время  
Лично Будде Шакьямуни  
И святому Ваджрапани  
Дал обет, который держишь,  
Ими мантр владыкой был ты  
Наречен, великим нагом,  
Повелителем над миром,  
Мощным силой всей вселенной.  
В эру пятисот ужасных  
Лет сполна служи защитой:  
Клялся — будь слуге подобен,  
Клялся — действуй, как прислужник,  
Клялся — как работник, действуй,  
Клялся — будь рабу подобен.  
Действуй здесь, сейчас, о юный  
Отрок, семь голов змеиных,  
Пять волос пучков носящий,  
Ты, чье тело цвета злата,

Лик чей косами украшен,  
Действуй здесь, сейчас, держащий  
Ваджру золотую, верен  
Победителя приказу,  
Здесь явись, твори деянья!  
Пусть обряд креста свершится  
Нитяного с жертвой нагам!

***Приглашение нагов***

ХУМ!  
Восьмилепестковый лотос —  
Трон Владыки мантр, чей образ  
Испускает восемь нагов —  
Змей царей, что излучают  
Юношей сто тысяч, гонят  
Ядов пять и все болезни.  
Здесь явитесь, помогите!  
Пусть обряд креста свершится  
Нитяного с жертвой нагам!

***Приглашение восьми ньенов***

ХУМ!  
Восемь ньенов злых над морем,  
Открывающие клады,  
Открывателей сто тысяч  
Испускающие, мечут  
Град и гром, и крови реки  
И железом глаз морозят,  
Шлют из влажного дыханья  
Змей. Чудовищные ньены,  
Здесь явитесь, помогите!  
Пусть обряд креста свершится  
Нитяного с жертвой нагам!  
Приглашение [нагов]-кшатриев  
Из-под белых вод восточных,  
Нагов-кшатриев сзываю!  
Дети гнева, всё семейство  
Ядоносных гадов, в формах

Белых змей и жаб, и белых  
Рыб и птиц, и белых водных  
Буйволов, дельфинов белых,  
Ядов для ума источник,  
Здесь явитесь, помогите!  
Пусть обряд креста свершится  
Нитяного с жертвой нагам!  
Приглашение [нагов]-брахманов  
Из-под южных вод шафранных  
Нагов-брахманов сзываю!  
Наги в водах, всё семейство  
Ядоносных гадов, в формах  
Желтых жаб и птиц и желтых  
Рыб и буйволов, источник  
Ядов от прикосновенья,  
Гонящие все болезни,  
Брахманы, владыки смерти,  
Здесь явитесь, помогите!  
Приглашение [нагов]-вайшьев  
ХУМ!  
Из-под западных багряных  
Вод владык великих смерти,  
Нагов-вайшьев созываю!  
В форме красных змей, и красных  
Жаб, и рыб, и птиц, и красных  
Буйволов и бегемотов,  
Ядов глаз дурных источник,  
Вайшьев род, владыки смерти,  
Здесь явитесь, помогите!  
Приглашение [нагов]-шудр  
Из-под северных чернильных  
Вод великих шудр сзываю!  
В формах синих змей и синих  
Жаб, источник мощных ядов  
От дыханья, наги-шудры,  
Здесь явитесь, помогите!  
Приглашение [нагов]-чандал  
ХУМ!

Из-под северных чернильных  
 Вод владык великих смерти,  
 Нагов-чандал созываю!  
 В формах черных змей, и черных  
 Жаб, и рыб, и бегемотов,  
 Черных буйволов, дельфинов,  
 Ядов связи тел источник,  
 Чандалы, владыки смерти,  
 Здесь явитесь, помогите!  
 Гор и скал земли хозяев  
 С ракшасами созываю!  
 Гневных, с телом кособоким,  
 Род дурной царей горбатых,  
 Вас прошу, владыки смерти,  
 Здесь явитесь, помогите!  
 ДЖА ХУМ БАМ ХОХ  
 В гневе, в злобе вы не приходите!  
 Приходите с милостью, с любовью!  
 Не несите смуты и препятствий!  
 Страждущим защиту принесите!  
 Добродетели с богатствами взыщите!  
 К жертв подателям не будьте строги!  
 Пониманья полные придите!  
 Мудрости явите драгоценность!

ОМ ВАДЖРА ПУШПЕ СВАХА! — совершается подношение  
 [цветами]. Сердечная мантра: ОМ АНАНТА ПХАТ<sup>37</sup> СВАХА! ОМ  
 ТАКШАКА ПХАТ СВАХА! ОМ КАРКОТА ПХАТ СВАХА! ОМ  
 КУЛИКА ПХАТ СВАХА! ОМ ВАСУКИ ПХАТ СВАХА! ОМ ШАН-  
 КАПАЛА ПХАТ СВАХА! ОМ МАХАПАДМА ПХАТ СВАХА! ОМ  
 ВАРУНА ПХАТ СВАХА!

### ***Напоминание об обете***

Мантр Владыка, внемли слову:  
 И Учителя велению,  
 И велению Мантродержца!

---

<sup>37</sup> Вероятно, именно этому мантрическому слогу соответствуют слоги *pu* и *phe'u*, зафиксированные в тексте.

Если слова не исполнишь,  
То смотри — я Ваджрапани,  
Роду нагов я враждебен,  
Поедаю нагов племя,  
Нагами пятью украшен,  
Чтим я сотней тысяч нагов.  
От того, кто жертв заказчик,  
Чандал-змеи отвадь ужасных!  
Змей отвадь из рода Васу!  
Злых отвадь земли хозяев —  
Нагов, ракшасов отвадь ты!  
Ядом всех отвадь опасных!  
Мантр Владыка, внемли слову!  
Если ночью же зараза  
Человека не отпустит,  
Ты узнаешь место смерти!  
Мантрой праведной обета,  
Пламенем свирепых якшей  
Будешь ты спален всецело!  
Или будь проказой съеден!  
Очи пусть песок горячий  
Выжжет! Пусть навек оглохнешь!  
Плод желанный не получишь!  
Лучше, не презрев обета,  
Отврати павлиньи чары,  
Колдовскую силу нагов,  
Яды от прикосновенья,  
Яды от дурного глаза,  
Яды от соединенья,  
Яды для ума! С поклоном  
Мантр Владыку прославляю,  
Пять рождающего ядов,  
Возбудителя болезней,  
Что от них проистекают...<sup>38</sup>  
<...>

---

<sup>38</sup> Фрагмент текста под заголовком «Классификация злых змей-демонов» я оставляю без стихотворного перевода (попытку научного перевода см. выше).

Змееглавному владыке  
Нагов стороны восточной,  
С телом совершенно белым —  
Васуки поклон и слава!  
Змееглавному владыке  
Нагов севера, с арканом  
Из змеи, златому телом —  
Такшаке поклон и слава!  
Змееглавному владыке  
Нагов западного края,  
С телом красным — Балавану  
Мощному поклон и слава!  
Нагов южных стран владыке,  
С телом голубого цвета,  
В чьей руке дубинка качеств, —  
Падме и поклон, и слава!  
Змееглавному владыке  
Нагов северо-востока,  
Светло-желтому, без пятен —  
Махападме поклоняюсь!  
Нагов стран юго-восточных  
Повелителю с зеленым  
Телом, гонящему яды —  
Шангкхапале поклоняюсь!  
Нагов с севера на запад  
Повелителю, с шафранным  
Телом, гонящему хвори —  
Кулике поклон и слава!

### ***Выведение ядов***

Мощь волшебная павлина,  
Нагов царь неотвратимый,  
Восемь нагов, ваша свита,  
От заказчика обряда  
Змея-кшатрия отвадьте,  
Яд его тяжелый, плотный,  
Как сама земли стихия!  
Змея-вайшью вы отвадьте,

Яд его горячий, жаркий,  
Как сама огня стихия!  
Змея-брахмана отвадьте,  
Яд его студеный, хладный,  
Как сама воды стихия!  
Змея-шудру вы отвадьте,  
Яд его порывист, легок,  
Как сама стихия ветра!  
Ядов пять, плоды незнания,  
Хворей пять от этих ядов,  
Духов пять пяти болезней,  
Хвори страшные отвадьте!  
Яды нагов отвратите!  
Отвратите хвори флегмы!  
Хвори, что проистекают  
От земли хозяев, также  
Хвори ветра, ньенов хвори,  
Хвори, чей исток — отравы  
Нагов-ракшасов, болезни  
Смешанной причины, яды  
Ракшасов земли отвадьте!  
Отвратите яды те, что  
Были и пребудут в силе!  
Нагам царственным, разящим  
Яды все, — поклон, и слава!

Нага, царь великий, внемли!  
Я — защитник Ваджрапани,  
Вышний Гаруда, владыка  
Нагов всех и мантродержец,  
Змеев-нагов неприятель,  
Пять их я ношу на теле,  
Их цари мне служат верно,  
Их рабов я пожираю.  
Если ночью же заразы  
Человека не отпустит,  
На тебя найду управу:  
Страшно пламя гневных якшей,

Мощны Гаруды заклатья  
И святых обетов мантры —  
Пусть тебя спалят всецело!  
Будь проказой ты охвачен,  
Казни царской будь представлен,  
Гаруде достанься в когти!  
Лучше не противься клятве,  
Даруй ныне исцеленье,  
Яды нагов отврати ты,  
Все пять видов — от касанья,  
Взгляда, тел соединенья,  
Мыслей яды и дыханья!  
Нагов царь, разящий хвори,  
Тут тебе поклон и слава!

Ныне крест прими из нитей  
За того, кто эти жертвы  
Наказал исполнить нагам,  
От него вознагражденье —  
Крест прими, великий символ,  
Самого его оставь ты!

Клад из четырех сокровищ  
Подношу как драгоценность!  
Радужного неба сферу  
Подношу как клад владыки!  
Лотосовым павильоном  
Клад зонта прими в подарок!  
Пятицветных лент убором  
Украшений клад прими ты!  
Образами высших нагов  
Клад прими ты насыщенья!  
Нагов снадобий амриту  
Подношу как клад застольный!

Человека отпусти ты  
Нынче же, возьми замену —  
Символ сей прими великий!

Всех своих отвадь зловердных,  
Упырей отвадь жестоких,  
Отведи влиянье ядов!  
Крест прими из нитей — символ  
Мантр заказчика-владыки!  
Символ сей прими сегодня!  
Ныне крест прими из нитей  
От заказчика и присных!  
Мантр Владыка ядовитый,  
Ядов пять и пять болезней  
Ты рождаешь, но и гонишь.  
Вот — прими хвалу с поклоном!

Видья-мантры Властелина  
Гневного павлин прекрасный  
И со свитой восемь нагов,  
Наги-слуги все, внемлите:  
От заказчика отвадьте  
Все болезни нагов, также  
Муки, чей источник — змеи,  
Жабы и средь нагов слуги!  
Милость в мыслях породите!  
Наги-слуги, зов услышите!  
Если ночью человека  
От болезни не спасете,  
Наказанье вас настигнет...

### Библиография

*Зорин А.В.* Тексты по культу Вишну-Нарасимхи в тибетском свитке XIII в. // Зографский сборник. Выпуск 2. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 86–92.

*Beyer S.* Magic and Ritual in Tibet. The Cult of Tara. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2001.

*de Nebesky-Wojkowitz R.* Oracles and Demons of Tibet. The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities. Delhi, 1998. (Classics Indian Publications.)

*Skorupsky T.* The Sarvadurgatipariśodhana Tantra. Elimination of All Evil Destinies / Sanskrit and Tibetan texts with introduction, English translation and notes. India: Motilal Banarsidass, 1983.

*Wayman A.* Researches on Poison, Garuḍa-birds and Nāga-serpents based on the Sgrub thabs kun btus // Journal of the Tibet Society. 1987. P. 63—80.

*А. А. Игнатьев*

## **ВЕРСИЯ МИФА О ВРИТРЕ В ДЕВИБХАГАВАТА-ПУРАНЕ**

Версия мифа о Вритре, являющаяся основным содержанием шестой книги шактистской Девибхагавата-пураны, обладает рядом интересных особенностей. Как известно, сам этот миф очень древний, он появляется уже в РВ, где бесконечно повторяется из гимна в гимн. Само слово *vṛtrá* переводится как «затвор», «преграда» [Мифы народов мира 1991: I, 253]. В РВ Вритра изображается сугубо негативно, это самый известный из демонов («первороденный»; РВ I.32.3–4). Он лишен человеческого облика: змееобразен, не имеет рук и ног, бесплечий, он — дикий, хитрый зверь, растет во тьме, «не-человек» и «не-бог» (РВ II.11.10; III.32.6; VI.17.8). Его образ связывается с природными феноменами: громом, молнией, градом и туманом. Сам поединок Индры и Вритры описывается так: в пьяном задоре Вритра вызывает на бой громовержца; ваджрой, изготовленной Тваштаром, Индра сокрушает Вритру; Вритра погружается в мрак; воды, стоявшие скованными, теперь приходят в движение [Ригведа 1989: 40–41; 246–247, 322; Ригведа 1995: 110].

Миф об убиении Индрой Вритры в РВ получает различные истолкования. Весьма популярно космогоническое истолкование, выдвинутое Ф.Б.Я. Кёйпером. Он указывает, что убиение Индрой Вритры составляет первую часть демиургического акта. Изначальный мир, в котором господствовал хаос, представлен первохолмом, который должен быть расколот до основания и срыт. Но в этом первохолме заключена сила сопротивления, олицетворяемая Вритрой. Функция Индры сводится к тому, чтобы обеспечить возникновение двойственного мира форм из нерасчлененного хаоса. Своей ваджрой Индра побеждает силу сопротивления косного хаоса. Посредством убиения Вритры Индра также отделяет небо от земли (это уже вторая часть демиургического акта), и таким образом устанавливается дуализм небесного и подземного мира (представленный богами-дэвами и асурами). Сам Индра при этом функционирует как опора (скамбха), подпирающая небо, лежавшее до той поры на зем-

ле. В тот момент, когда он подпирает небо, он идентифицируется с мировым деревом, хотя это отождествление носит лишь временный характер (отсюда происходит обычай воздвигать в ходе новогодних празднеств шест). В результате этого процесса дифференциации нерасчлененный хаос теперь устанавливается как подземный мир в противоположность миру небесному. Таким образом, Индра выступает в качестве сезонного божества, чей подвиг состоит в создании и обновлении мира и открытии Нового года [Кейпер 1986: 28–30, 48–49].

В эпической и пуранической литературе миф об убийстве Вритры претерпевает существенную эволюцию. Он теряет свое центральное космогоническое значение. Образ Вритры антропоморфизируется, облагораживается и возвышается (теперь это брахман), исчезает всякая связь с природными феноменами. Как замечает М. Браун, мы можем только посочувствовать Индре, который оказывается перед моральной дилеммой: он должен исполнять свою обязанность уничтожать демонов и в то же время сталкивается с тем, что эти демоны являются праведными брахманами, а брахмана ни при каких обстоятельствах нельзя лишать жизни. Если в текстах брахман вопрос о том, является ли Индра грешником или нет, остается спорным, то в эпосе на Индру почти всегда смотрят как на виновного в грехе убийства брахмана [Brown 1990: 251]. Надо заметить, что феномен доброго или праведного демона уже давно привлекал внимание исследователей. В качестве такого демона рассматривали не только Вритру, но и Намучи и Бали. Такие интерпретации получили распространение именно в среде более поздних движений бхакти до такой степени, что некоторые демоны стали рассматриваться как образец преданности божеству [Ibid.: 252]. Поэтому теперь Индра, лишив жизни своего противника, вынужден совершать покаяние. Кроме того, если в ведийских гимнах Индра умерщвляет Вритру лично и без всякой помощи извне (РВ I.32 и др.), то теперь для совершения его подвига требуется помощь высших богов — Шивы и Вишну. Несколько версий мифа об убийстве Вритры приводится в Мбх: III.98–99; V.9–18; VII.69.49–65; XII.270–274; 329.17–41. Эти версии весьма различаются между собой. В Араньяка-парве (Мбх III.99.1–11), следуя примеру Вишну, другие божества и провидцы вкладывают свой ратный пыл в Индру перед тем, как он вступает

в решительный бой с Вритрой. При этом ваджру — оружие Индры — изготавливает Тваштар из костей мудреца Дадхичи (III.98.20–24). В версии же Удйюга-парвы (Мбх V.9–18), наиболее пространной из всех, Тваштар, напротив, оказывается противником Вритры, а убиению Вритры предшествует убиение его брата Вишварупы (Тришираса). В Шанти-парве (Мбх XII.329.17–27) внимание акцентируется на убиении Тришираса. Во Вритра-гите, содержащейся в Мбх, Вритра признает Вишну как высшее божество (Мбх XII.271.57) [Brown 1990: 56–57; Махабхарата 1987: 222–224; Махабхарата 1976: 18–36; Махабхарата 1992: 165–166].

Версии мифа о Вритре содержатся и в пуранах, и наиболее интересно сравнить версию ДБхП с версией, содержащейся в вишнуитской БхП VI.7–12 [Шримад-Бхагаватам 1999: 307 — 371; Шримад-Бхагаватам 2003: 13–145]. Известен спор между приверженцами шактизма и вишнуизма о том, какую из пуран, Девибхагавату или Бхагавату, относить к махапуранам. При этом надо отметить, что версия мифа о Вритре, содержащаяся в ДБхП, больше по объему: она включает 362 стиха, в то время как версия БхП — 232 стиха. Как сообщает Лалье, некоторые приверженцы шактизма указывают на этот факт как на аргумент в подтверждение того, что у ДБхП больше оснований именоваться «подлинной» Бхагаватой, но М. Браун находит этот довод малоубедительным [Brown 1990: 251]. В своем комментарии на БхП Шридхара цитирует МтП 53.20–21, где говорится, что сказание об убиении Вритрасуры является неотъемлемой частью пураны, известной как «Бхагавата» [Ibid.: 250]. Как предполагает М. Браун, составитель ДБхП, возможно, знал об этом и сознательно включил этот миф в текст пураны [Ibid.: 53].

Версия мифа об убиении Вритры, содержащаяся в БхП, опирается в основном на Вритра-гиту. Но в отличие от эпоса Индра здесь не желает лишать жизни Вритру, опасаясь греха убиения брахмана, и к этому его побуждают мудрецы, обещая искупить его грех совершением ашвамедхи. Тезис БхП заключается в том, что даже худший из грешников может очиститься благодаря преданности Вишну. В версии БхП также рассказывается, что в прошлой жизни Вритра был праведным царем Читракету, который был вынужден родиться как демон из-за проклятия обиженной им Парвати (VI.17).

Кроме того, миф об убиении Вритры в БхП прочно связывается с предыдущим подвигом Индры — убиением Вишварупы (Тришираса). Как и Вритра, он является одним из древнейших образов в индийской мифологии. Вишварупа богат скотом и лошадьми, и он, хоть и принадлежит к асурическому роду, является пурохитой богов (Тайттирия-самхита II.5.1.1). В РВ X.8.8–9 повествуется об убиении трехглавого змея богом Тритой (по наущению Индры), освободившим проглоченным этим змеем коров. В эпосе Вишварупа — сын Тваштара и женщины асурического рода. В борьбе богов и асуров он тайно встает на сторону последних. Индра пытается соблазнить Вишварупу красотой апсар, но он не поддается искушениям. Тогда громовержец умерщвляет его. Связывание и даже отождествление образов Вритры и Вишварупы мы наблюдаем в Мбх. В БхП же Вишварупа не только является жрецом богов (он становится им, после того как богов покидает обиженный Индрой Брихаспати; VI.9.1–2), но и выступает гуру самого Индры, передавая ему Нараяна-кавачу (VI.7.40, VI.8.42). Таким образом, грех Индры утяжеляется фактом убийства своего гуру [Brown 1990: 252].

Что же касается версии мифа о Вритре, содержащейся в ДБхП (VI.1–9), то ее содержание вкратце таково. После того как Индра умерщвляет Вишварупу (VI.1.29–2.29), Тваштар порождает другого сына — Вритру — и наказывает ему отомстить за брата (VI.2.30–2.53). Вритра в битве наносит поражение богам (VI.3.1–3.39), а затем возвращается к отцу. По его совету он предается подвижничеству и в награду получает от Брахмы дар: «Ни от сухого, ни от мокрого, ни от камня, ни от дерева не будет тебе смерть грозить» (VI.3.40–4.11). После этого Вритра наносит еще одно поражение богам и захватывает власть над небесами (VI.12–48). Вишну советует потерпевшим поражение богам обманным путем заключить с Вритрой мир и поклоняться Деви (VI.4.49–5.31). Восхваляемая богами, Деви является и обещает подчинить Вритру власти своих чар и усилить оружие богов (VI.32–59). После этого боги и мудрецы отправляются к Вритре и просят его заключить мир с Индрой. Тот сначала отказывается, указывая на порочность Индры (VI.1–33), но затем соглашается на таких условиях: «Ни сухим ни мокрым, ни камнем, ни деревом и ни ваджрой, ни днем ни ночью да не поразит меня Шакра», и Индра

с Вритрой становятся друзьями (VI.33–48). Но коварный Индра, выждав подходящее время, умерщвляет Вритру (VI.6.49-60).

Однажды на берегу океана [Индра] увидел великого асура  
 В сумеречный час, в очень неблагоприятную мухурту.  
 Тогда Магхаван подумал так о даре, полученном [Вритрой]:  
 «Сейчас грозный вечерний час, ни ночь, ни день,  
 И самое время мне убить его, без сомнения.  
 Одного и в безлюдном месте встретил я его здесь».  
 Придя к такому выводу, он вспомнил вечного Хари,  
 И Бхагаван Пурушоттама явился туда незримым  
 И в ваджру Индры вошел.  
 Тогда Индра исполнился намерения лишить жизни Вритру,  
 Но тревога охватила его: «Как я смогу сразить супротивника в бою?  
 Не в силах одолеть его ни боги, ни данавы.  
 Но если я не прибегну к обману и оставлю могучего Вритру в живых,  
 Не будет мне блага из-за того, что врага пощажу я.  
 И тогда он увидел пену, покрывшую всю поверхность океанских вод.  
 «Не сухая она, не мокрая и оружием не является», — [так полагая],  
 Водную пену взял тогда Шакра  
 И Высшую Шакти вспомнил он, великой преданности исполненный,  
 И едва только он подумал о ней, Богиня своей частью наполнила пену.  
 Ваджру, в которой пребывал Хари, покрыл он тогда этой [пенной].  
 Покрытую пеной ваджру метнул тогда Шакра в того [Вритру].  
 Тотчас же рухнул он, сраженный ваджрой, подобно горе,  
 И возликовал сердцем Васава, лишивши его жизни.  
 (Цит. по: [Сказание 2011: 35]).

После этого боги возносят хвалу Деви и учреждают ее культ (VI.6.60–67). Утверждается, что именно Богиня лишила Вритру жизни, а Индра выступил только орудием в ее руках (VI.6.68). Но после этого Индра, над которым тяготеет грех убиения брахмана, удалился в изгнание (VI.7.1–55). Тогда боги поставили на место Индры царя Нахушу, который прославился своим благочестием. Однако, возгордившись, Нахуша возжелал супругу Индры Шачи и стал преследовать ее своими домогательствами (VI.7.55–8.33). Тогда боги по совету Вишну совершили ашвамедху для очищения Индры от греха (VI.8.33–49), а Шачи стала возносить мольбы Бхуванешвари. Та явилась и обещала низвергнуть Нахушу с трона владыки небес

(VI.8.49–70). Посланница Деви отвела Шачи туда, где скрывался Индра, и супруги встретились (VI.8.70–71). По совету Индры Шачи поставила перед Нахушей условие явиться к ней на паланкине, который будут нести святые мудрецы. Нахуша согласился и, сидя на паланкине, ударил ногой брахмана Агастью, за что был сброшен на землю и на тысячи лет превращен в змея. После этого Индра вернулся и вновь занял свое место царя богов (VI.9.1–64).

Отметим, что версия мифа об убиении Вритры в ДБхП содержится в шестой книге, прямо следующей за пятой, в которой речь идет о великих демоноборческих подвигах Деви. Таким образом подчеркивается, что убийство Вритры также принадлежит к числу этих подвигов, о чем просто многие ранее не знали [Brown 1990: 63]. Впрочем, уже в ДМ 11.19 Богиня зовется Вритра-пранахара («Забравшая жизнь Вритры» [Девихагавата 2009: 76]). Подобным образом Нилакантха в своем предисловии к комментарию на ДБхП приводит цитату из Адитья-пураны, в которой сказано, что Деви умертвила не только Махишу, но и Вритру. Но тот же самый комментатор указывает, что ДБхП является единственной среди всех пуран, в которой раскрывается истинная роль Деви в уничтожении Вритры [Brown 1990: 254].

В начале ДБхП в основном следует сюжету, излагаемому в Мбх V.9–18, зачастую дословно цитируя эпический текст. Главное отличие ДБхП от Мбх — это введение эпизода с подвижничеством Вритры и даром Брахмы. В Мбх появляется только эпизод с подвижничеством Вишварупы, хотя идея обретения подвижниками магической силы развивается уже в текстах брахман и с того времени становится одним из ведущих мотивов индийских мифов. Кроме того, пурана фактически повторяет этот мотив в эпизоде с договором между Индрой и Вритрой. Подобный договор изначально относился к истории борьбы Индры с асуром Намучи [Brown 1990: 66; Темкин, Эрман 1982: 244]. Второе отличие версии ДБхП — это введение в повествование Деви, к которой обращаются боги по совету Вишну и которая входит своей частью в пену, которой Индра покрывает свою ваджру, таким образом выполняя обещание усилить оружие богов [Brown 1990: 68–70]. И при этом, если Индра и Вишну оказываются виновны в убийстве брахмана, то на Деви, как на высшем божестве, не может быть греха [Ibid.: 70–71]. Но самое

главное — если во всех предыдущих версиях Индра умерщвляет Вритру на поединке, то здесь он это делает исподтишка, потому что ни о каком сопротивлении со стороны Вритры речи не идет.

Существуют и второстепенные сюжетные отличия от других версий. Например, эпизод, в котором Вритра проглатывает Индру, а тот при помощи зевоты, которую на Вритру насылают боги, выходит наружу (VI.4.28–38), приводится также и в эпических версиях, но в БхП бог сам распарывает брюхо чудовища и вырывается наружу (VI.12.30–32).

Версия событий, случившихся после убиения Вритры, отлична от версии Удйюга-парвы (в БхП о них говорится только вкратце). В этой версии даже после того как Индра очищается посредством совершения жертвоприношения коня и возвращается из вод, где он скрывался, громовержец все равно опасается властолюбивого Нахуши, воцарившегося на небесном троне во время его отсутствия. Супруга Индры Шачи, преследуемая Нахушей, пытается отыскать своего мужа, и ей удается это, после того как она совершает поклонение богине Ночи (Ратри, Ниша), которая является ей как Упашрути (раздающийся ночью голос, открывающий будущее) и раскрывает ей тайное местонахождение Индры. В ДБхП на месте богини Ночи оказывается сама Великая Богиня Деви, которая играет решающую роль в падении Нахуши. Так в очередной раз ДБхП показывает, что Деви стоит за всем происходящим, но увидеть это способны немногие [Brown 1990: 256–257; Махабхарата 1976: 18–36].

Таким образом, версию мифа о Вритре, содержащуюся в Девибхагавата-пуране, от других версий постведийских текстов отличают три особенности. Во-первых, избыточность и дублирование сюжетных звеньев. Так, Вритра ведет здесь две войны с богами, а мотив договора, заимствованный из мифа о Намучи, дублирует эпизод с даром Брахмы. Во-вторых, образ Индры еще более снижается: если в предшествующих версиях Индра убивает Вритру на поединке, то здесь он делает это исподтишка, прежде заверив Вритру в своей дружбе. В-третьих, основная роль в убиении Вритры приписывается Деви, что и неудивительно для шактистской пураны.

### Сокращения

БхП — Бхагавата-пурана  
ДБхП — Девибхагавата-пурана  
ДМ — Деви-махатмья  
Мбх — Махабхарата  
МтП — Матсья-пурана  
РВ — Ригведа

### Библиография

- Деви-махатмья / Пер. А.А. Игнатъева. Калининград, 2009.
- Kṛtiner* Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. М.: Наука, 1986.
- Махабхарата. Книга пятая. Удйюга-парва или Книга о старании / Пер. В.И. Кальянова.: Наука, 1976.
- Махабхарата. Книга третья. Лесная [Араньякапарва] / Пер. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М.: Наука, 1987.
- Махабхарата. Книга седьмая. Дронапарва, или Книга о Дроне / Пер. В.И. Кальянова. М.: Наука, 1992.
- Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. I–II. М.: Советская энциклопедия, 1991.
- Ригведа: Мандалы I–IV / Пер. Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, 1989.
- Ригведа: Мандалы V–VIII / Пер. Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, 1995.
- Сказание об убийении Вритры / Пер. А.А. Игнатъева Калининград, 2011.
- Темкин Э. Н., Эрман В. Г.* Мифы Древней Индии. М.: Наука, 1982.
- Шримад-Бхагаватам. Шестая песнь. Ч. 1. М.: Бхактиведанта Бук Траст, 1999.
- Шримад-Бхагаватам. Шестая песнь. Ч. 2. М.: Бхактиведанта Бук Траст, 2003.
- Brown M.C.* The Triumph of the Goddess: the canonical models and theological visions of the Devi-Bhagavata-purana. N.Y.: State University of the New York Press, 1990.
- Devibhagavata-puranam. New Delhi: Oriental Books Reprint, 1986.

С. В. Пахомов

## ФОРМУЛА «БХУКТИ-МУКТИ» В ИНДУИСТСКОМ ТАНТРИЗМЕ

Специфика тантрической сотериологии<sup>1</sup> состоит в тесном соединении идей окончательного освобождения (*mukti*) и чувственного опыта (*bhukti*). Формула «бхукти-мукти»<sup>2</sup> в разных вариациях часто встречается в тантрических текстах<sup>3</sup>. Эта установка на синтез двух, казалось бы, внешне абсолютно противоречащих друг другу ценностей вытекает из общей антиаскетической направленности тантризма, в котором «принцип удовольствия» реабилитирован наряду с миром чувств<sup>4</sup>. Считая окружающую действительность воплощением «игры» божественной Шакти, тантристы полагают, что именно в этой действительности и следует искать соответствующие инструменты для достижения высшей, сотериологической, цели. Тантрическая садхана выглядит как своеобразный «срединный путь» между аскетизмом и гедонизмом, полагая своим преимуществом тот факт, что ее сторонники в случае регулярных и безоши-

---

<sup>1</sup> Особенно это характерно для шактизма.

<sup>2</sup> Другой, более редкий, вариант этой пары: «бхога-мокша».

<sup>3</sup> Например, «Кубджика-тантра» (I. 17, III. 62), «Камакхья-тантра» (III. 9), «Меру-тантра» (I. 43, II. 164, III. 589), «Бриханнила-тантра» (VII. 185, VII. 285), «Сарволласа-тантра» (XXXI. 8), «Сваччанда-тантра» с комментарием Кшемарадхи (I. 7, VII. 60, X. 1249), «Куларнава-тантра» (III. 48) и т.д. Ссылки на эти и другие тантрические тексты, если нет иных указаний, приводятся по ресурсу: [http://muktalib5.org/dl\\_catalog/dl\\_catalog\\_user\\_interface/dl\\_user\\_interface\\_frameset.htm](http://muktalib5.org/dl_catalog/dl_catalog_user_interface/dl_user_interface_frameset.htm) (10.05.2012).

<sup>4</sup> Следует пояснить, что под «реабилитацией» мы понимаем условную операцию, проводимую по отношению к таким тантрическим положениям, которые в той или иной мере противоречили магистральной тенденции сотериологической брахманистской мысли, имевшей аскетическую направленность. Тантристы бросали вызов уже сложившемуся мировоззрению, поэтому их позицию можно назвать «реабилитацией» тех идей, которые в ортодоксальном брахманизме отодвигались на задний план, — чувственности в целом, женского начала, наслаждения и др. В самом же тантризме эти идеи никогда не находились в состоянии заброшенности, поэтому данный термин применяется условно.

бочных упражнений могут получить и бхукти, и мукти, причем не посмертно, а уже прижизненно.

Термин «бхукти» (или его вариант — «бхога», *bhoga*), происходящий от глагольного корня *bhuj* («радоваться», «использовать», «обладать», «потреблять», «переживать», «страдать» и др.) в самой тантрической парадигме имеет как минимум три значения. Во-первых, под «бхукти» может пониматься весь сонм многообразных жизненных переживаний — и отрицательных, и положительных. Во-вторых, более конкретно, это опыт приятных переживаний. В данном отношении термин «бхукти» синонимичен таким понятиям, как *sukha*, *ānanda*, *kāma* и пр., обозначающим желание, удовольствие, наслаждение, радость, счастье, блаженство, любовь, экстаз. В-третьих, бхукти — это практически любые объекты и ситуации материальной жизни<sup>5</sup>, которые вызывают у человека широкий диапазон положительных эмоций. Таким образом, термин «бхукти» может иметь как психологическое, так и онтологическое измерение. Преимущественно мы будем пользоваться вторым значением этого термина как основополагающим и наиболее распространенным.

Понятия бхукти и мукти хорошо соотносятся с четверкой целей (*varga*), принятых в древнеиндийской традиции. Несмотря на то что бхукти не выделено в качестве отдельной цели, эта категория вполне может быть сопоставлена с отдельными варгами. Вариант первого соотношения: бхукти представляет собой совокупность трех целей, которые осуществляются в посюстороннем мире, а именно — дхармы, артхи и камы. Согласно же второму варианту, более узкому, бхукти — это только одна из варг, а именно — кама<sup>6</sup>. Тантрическая мукти же является аналогом брахманистской мокши, с той поправкой, что, если в брахманистском контексте мокша выглядит как категорический разрыв с сансарическим бытием, тантрическая мукти в качестве своего background'a предполагает, как уже сказано выше, реабилитацию мира, восприятие его как динамичной, целостной и живой системы, наполненной божественной энергией.

---

<sup>5</sup> Прежде всего «пища»; это одно из основных словарных значений слова *bhukti*. См.: [Monier-Williams 1899: 759].

<sup>6</sup> Ср. «Кубджика-тантру» (III. 66), в которой вместо «бхукти» используется «кама» с аналогичным значением: ...*labhet / muktidaṃ kāmadaṃ devī paramānandakāraṃ* («...обретет то, что дарует высшее блаженство — освобождение и желание, о Девии») [*Kubjikātantram*].

Согласно распространенным в индуизме воззрениям, на которые опираются многие тантрические произведения, три первые варги представляют собой путь материального развертывания, *pravṛtti*, направленного на укрепление действительности и образа жизни согласно строгим космическим законам. Правритти совпадает с этапами *sr̥ṣṭi* (творение) и *sthiti* (сохранение) космического цикла. Противоположным для него путем является *nivṛtti* — обратное движение, возвращение к истокам, регресс материи и эволюция духа. Этот этап на уровне онтологическом выглядит как разрушение (*saṃhara*), или растворение (*laya*) мира. Нивритти соотносится с последней варгой, т.е. мокшей. Однако в силу укоренившихся привычек практикующий не в состоянии сразу же после начала духовного тренинга переключиться на этот возвратный поток. Некоторое время он должен «плыть по течению», иными словами, использовать в своих интересах энергии развертывания, или правритти. Отсюда антиномизм некоторых тантрических практик, шокирующих обывателей и ортодоксов, отсюда и специфическое отношение к нравственности<sup>7</sup>. Предписания, уместные для «пути развертывания», лишаются смысла на обратном пути: «Оба понятия (*пунья* и *папа*) относительны и применяются с учетом уровня развития и условий существования каждой конкретной дживы. Например, индивидуализм, необходимый и правильный при “движении вперед” (*правритти-марга*), недопустим на “пути возвращения” (*нивритти-марга*), так как мешает достижению его цели — единства, обязательным условием которого является уничтожение всех склонностей. Иными словами, то, что способствует развитию на одном этапе, может быть препятствием на другом» [Авалон 2003: 145]. Комментируя «Бхагавадгиту», Абхинавагупта в трактате «Гитартха-санграха» [Abhinavagupta 1882] полагает, что путь развертывания (*āvṛtti*) соотносится с наслаждением, тогда как путь свертывания (*anāvṛtti*) — с освобождением (VIII. 23)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: [Пахомов 2011].

<sup>8</sup> *anāvṛttiḥ-mokṣaḥ / āvṛttiḥ-bhogāya* («Мокша — невозвращение, возвращение — ради наслаждения»). Буквально *āvṛtti* означает «возвращение», и этот термин следует в данном случае понимать в смысле возвращения в сансару, с которой ассоциируются наслаждения; противоположный термин является его отрицанием (*anāvṛtti*, «невозвращение»). Авритти — это синоним правритти, тогда как анав-

Мы выделяем четыре основных вида соотношения бхукти и мукти в тантризме.

1. *Бхукти — средство обретения мукти.* Здесь мы видим иерархически выстроенную двухчленную систему, один элемент которой поставлен ниже другого<sup>9</sup>. Об их расположенности лаконично высказывается «Кауладжняна-нирняя» (II. 9): «Бхукти находится внизу, мукти — наверху»<sup>10</sup>. Впрочем, несмотря на такое положение вещей, бхукти (или бхога) надделено замечательной трансформирующей силой, которая прекрасно осознавалась тантристами: «В куладхарме бхога становится йогой, кажущийся грех превращается в добродетель, а сансара оказывается средством освобождения»<sup>11</sup> («Куларнава-тантра», II. 24). По словам «Канкаламалини-тантры» (IV гл.), «через наслаждение достигает освобождения человек»<sup>12</sup>. Чувства и удовольствие — своего рода «сырье», благодаря которому происходит трансформация в просветление. Это инструменты самопреображения практикующего. Дж. Хейес в своей статье о вишнуитской тантрической школе сахаджиев говорит, что «сахаджии используют физический мир и свои человеческие тела как платформы и средства для своих экспериментов с сакральным» [Hayes 2001: 310].

Тантризму удалось примирить чувственно-материальные и духовные ценности, гармонично объединить их в общий комплекс, разведя их «функционал» на разные уровни. Бхукти, или кама, «стала рассматриваться как средство трансформации до уровня боже-

---

риттти — синоним нивриттти. Следует заметить, что в другом контексте «возвращение» может обозначать обретение исходно присущего свободного состояния, а «невозвращение» — продолжение трансмиграций в мире сансары.

<sup>9</sup> Примечательно, что в данной формуле на первом месте всегда стоит именно бхукти, а не мукти. С точки зрения индийских матриц это выглядит как подчинение первого элемента второму: в Индии при перечислениях ключевым, наиболее важным смыслом обычно наделяется последний элемент в том или ином списке. Ср., например, список варг или перечень плодов «четырех благородных личностей» в раннем буддизме.

<sup>10</sup> *avasthā saṁsthītā bhuktiḥ uddhaṁ muktir* [Matsyendranātha 1934].

<sup>11</sup> *bhogo yogāyate sākṣāt pātakaṁ sukṛtāyate / mokṣāyate ca saṁsāraḥ kuladharme...* [Kūlārṇava Tantra 1917].

<sup>12</sup> *bhogenā labhate mokṣaṁ nara...* [Kaṅkālamālinītantram].

ства <...> желание используется для преодоления желания, подобно тому как шип может быть удален другим шипом» [Flood 2006: 84]. Ср. также мнение А. Паду (переданное Д.Г. Уайтом), считавшего, что доктринальный аспект тантры есть «попытка поместить каму, желание, во всех смыслах этого слова, на службу освобождению» [White 2001: 8].

С. Гупта, разбирая философию тантрической школы панчаратра, также отмечает, что «писания панчаратры <...> интерпретируют бхукти как инструмент для обретения освобождения» [Gupta 1991: 233]. Интересно, что в применении этого инструмента панчаратринами задействуется психологический механизм «насыщения до пресыщения», напоминая некоторые установки эриксоновского гипноза: тантрист прибегает к бхукти до тех пор, пока не «пресыщается материальным процветанием; отвращение к удовольствиям чувств ведет его к отречению и посредством этого пути к глубокому и длительному преданию себя богу» [Ibid.: 233]. Таким образом, панчаратра также ставит бхукти ниже, чем мукти; с бхукти связаны более низкие мантры и опекающие божества (вибхавы), чем с мукти. Бхукти муссируется на определенном этапе духовного взросления, вырабатывая свой ресурс, а затем отбрасывается за ненужностью. На стадии бхукти адепт идет «к процветанию, физической безопасности и духовному очищению, что делает практика достойным более высокого рода» [Ibid.]. Отречение от бхукти происходит в результате «перерастания» его ценностей: оно исчерпывает свой потенциал, оказываясь ненужным по сравнению с тем, что ожидает тантриста дальше. Основное сотериологическое предназначение бхукти — подготовить человека к мукти; миновать же бхукти с тем, чтобы сразу приступить к практике мукти, невозможно: это все равно что пытаться запрыгнуть в окно третьего этажа с улицы, вместо того чтобы подняться по лестнице. Несмотря на сравнительно невысокий уровень бхукти в данной системе, она обладает определенной ценностью и является важным звеном общей сотериологической цепи.

Иначе подходит к данному вопросу кашмирская школа трика, полагающая, что каждый человек наделен врожденным блаженством сознания (*ānanda*). По мнению Абхинавагупты («Гитартхасанграха», III. 10), естественное «наслаждение [органов чувств

своими] объектами — основа освобождения»<sup>13</sup>. Это блаженство постепенно раскрывается для тантриста все больше и больше, по мере того как практики приносят «материал» для восторга его чувств и ума (*sukhāvāha*). Однако кашмирское понимание бхукти превращает эту категорию из конгломерата чувственных радостей, приятных самих по себе, в средство духовного самоочищения. Как говорится в комментарии Джаяратхи (XII в.) к «Тантра-алоке» (XXIX. 99), «таким образом, всегда, когда следуешь этому пути каулов, нужно исполнять практики не из страсти, а только с целью проявления собственной блаженной природы»<sup>14</sup>. В конечном счете в феномене бхукти тантристов интересуют не столько материальные радости, сколько более возвышенные духовные удовольствия, которые максимально сближаются с врожденной абсолютной сущностью, преисполненной блаженства. М. Дычковский замечает, что «блаженство каулических переживаний — исключительно духовное, а не мирское. Каула вкушает объекты чувств не ради своего удовольствия, но ради того, чтобы более полно проявить Сознание, и, делая так, объединиться с ним <...> Йогин может получать удовольствие от чувственных объектов, если он поддерживает пробужденное, вдумчивое отношение (*prabuddhabhāva*) и не следует своим естественным склонностям, словно животное, имеющее скудный минимум самосознания» [Dyczkowski 1988: 60].

Однако тантрические практики можно понять и таким образом, что они применяют бхукти-средства для обретения бхукти-цели (которое может совпадать с мукти). Так, Г. Ферштайн полагает, что «они внешне упиваются чувственным наслаждением (*бхога*), тогда как в действительности возвращают запредельное блаженство (*ананда*). Таким образом, они придают новый, эзотерический смысл всем своим мирским занятиям» [Ферштайн 2003: 612]. Эзотеричность практик, доставляющих удовольствия, состоит не столько в том, что они происходят вдали от непосвященных глаз, сколько в привлечении к ним невидимых, но мощных сил. Согласно «Матрикахеда-тантре» (III. 1–16, XIV. 13–14), удовольствие переживает не сам физический субъект во время ритуальных церемоний, а поднимающаяся в нем

<sup>13</sup> *mokṣaprādhānyaṃ taireva viṣayāḥ sevya ityucyate* [Abhinavagupta 1882].

<sup>14</sup> *evaṃ etat kulamārgānupraviṣṭena sarvathā svātmānandavyaṅjakatāmātraparataiyā sevyaṃ na tu tad gardhena* [Abhinavagupta 1936: 67, comm.].

тонкая сила кундалини, которой подносится пища и питье. Вино, которое пьет тантрист, мясо и рыба, которые он ест, становятся подношениями кундалини, поднимающейся к его языку. В этом смысле удовольствие есть по сути следствие внутреннего жертвоприношения. Бхукти в устах поднявшейся кундалини превращается в нектар, и ее подъем трансформирует все существо адепта [*Maṭṛkābheda Tantra* 1933].

Бхукти как таковое образует фон, смысл и инструментарий «естественного» образа жизни обычного человека, опутанного неведением и привязанностями. Бхукти — это то, чем, как кажется такому человеку, он владеет хорошо, поскольку именно с бхукти он имеет дело с самого рождения. Однако на самом деле положение вещей ровным счетом обратное: как раз именно бхукти через укорененные в нем (в человеке) желания, привязанности, страсти владеет им. Для знающего же подобная область может быть поставлена под контроль, а ее опасные эксцессы нивелированы. Авалон отмечает в своем введении к «Маханирване», что «в этом мире есть все необходимое для правритти-марги, и сказано, что “тантрика” получает и наслаждение (*бхукти*), и освобождение (*мукти*). Но для наслаждения существуют свои законы, которые нельзя нарушить. Человек не должен становиться рабом своих желаний. <...> Вопреки распространенному заблуждению, тантры, как и другие тексты, придают большое значение тому, чтобы лошади слушались возницу. Мощный нисходящий поток, направленный от духа к материи, может уничтожить человека, если его мысли и действия не будут подчиняться дхарме» [Авалон 2003: 150–151].

Желание, удовольствие не запрещены дхармой (дхармой запрещена только адхарма), в чувстве удовольствия как таковом нет ничего плохого. Тантризм вторит общей точке зрения, однако идет и намного дальше: не просто не призывает своих сторонников отказаться от желаний, но и рекомендует использовать их внутреннюю силу для самотрансформации. Плохо не само удовольствие, а жадное его преследование вопреки любым обстоятельствам, слепая привязанность к нему; в корне неверно подчинение всей жизни поиску удовольствий, обычно низкопробного характера, и отказ от понимания источника этих удовольствий. Поэтому возникает необходимость контроля над данной сферой. «Йога не отвергает, а контролирует

удовольствие», — замечает А. Авалон [Avalon 1918, 23 ch.<sup>15</sup>]. Достигая освобождения, человек обретает также и освобождение от страстных желаний. Как утверждает Абхинавагупта («Гитартхасанграха», VII. 24), «того, кто оставляет желания и опирается на ту или иную форму божества, она (форма. — С.П.) одаривает состоянием чистоты и освобождения»<sup>16</sup>.

С другой стороны, достигается новый уровень понимания: ведь обычные мирские желания суть лишь тусклое отражение истинной воли Абсолюта (*svātantrya*). Подобное представление характерно для кашмирского шиваизма.

**2. Бхукти и мукти — две отдельных сферы микрокосма,** или человеческого тела. Здесь вновь мы обнаруживаем «вертикальную» логику, поскольку «регион» бхукти находится ниже «региона» мукти. Оба этих уровня соотносятся с абсолютными духовными величинами: внизу пребывает Шакти, наверху — Шива. В «Кауладжнянанирнае» (II. 9) Бхайрава мимоходом бросает Дэви: «Наслаждение расположено внизу, а освобождение — наверху»<sup>17</sup>. Подобное противопоставление характерно для його-тантрических школ, которые большое внимание уделяли внутренним психотехническим процедурам и стремились интериоризировать многие понятия «внешнего» порядка. Из этой сакральной «психофизиологизации» следует, среди прочего то, что процесс освобождения мыслится протекающим снизу вверх и соотносимым с пробуждением силы кундалини. В обычном состоянии эта сила «дремлет», и поэтому малосущественные материальные наслаждения, получаемые чувственно ориентированным индивидом, блокируют ему доступ в верхние регионы в теле, ассоциированные с духовной свободой. Пробуждение внутренней энергии меняет расстановку сил: наслаждение перестает быть самоцелью и превращается в инструмент трансформации материальной сферы в духовную, что совпадает с переносом фокуса кундалини от нижнего региона «сна» к верхнему региону пробуждения.

<sup>15</sup> При ссылке на данную книгу приводится указание на номер главы (chapter) в силу отсутствия нумерации страниц в электронном тексте.

<sup>16</sup> *yaḥ kāmanāparihāreṇa yatkiṃciddevatārūpamālabate tasya tat śuddhamuktabhāvena paryavasyati* [Abhinavagupta 1882].

<sup>17</sup> *adhashthā saṃsthītā bhuktiḥ ūrdhhaṃ muktir* [Matsyendranātha 1934].

3. *Бхукти и мукти — две равнозначные цели.* В отличие от предыдущих двух пунктов с их «вертикальной» (неравноправной) расположенностью элементов системы, здесь мы обнаруживаем «горизонтальную» развертку двух равноценных универсумов. И в любом из них могут полностью реализовать себя тантрические адепты. Эти сферы не поставлены в зависимость друг от друга, и бхукти — это уже не средство, а самостоятельная цель. По словам Б.Н. Пандита, «тантрические теологи не признавали пуританства. Напротив, они проповедовали такой духовный путь, целью которого было одновременное достижение наслаждения и освобождения» [Пандит 2004: 249]. Схожего мнения придерживается и А. Паду: «Одновременный поиск радости (бхукти) и освобождения (мукти) — характеристика тантрической позиции» [Abhinavagupta 1975: 77, n. 43]. Порой выполнение одной и той же практики может приводить и к тому и к другому. Как утверждает, например, «Кауладжняна-нирная» (III. 27–28), «если поклоняться телесному лингаму, можно обрести и наслаждение, и освобождение»<sup>18</sup>, и подобные обещания некоей уникальной панацеи — достаточно частое явление в дискурсе тантризма.

Пожалуй, именно этот смысл равноценности имеется в виду в часто встречающемся эпитете божества-благодетеля как «подателя бхукти и мукти» (*bhuktimuktida*)<sup>19</sup>. Шива или (что чаще) Шакти щедро даруют своим сторонникам то, в чем те нуждаются; фактически все многообразие потребностей, как духовных, так и материальных, может быть сведено к этой кратчайшей формулировке. И бхукти, и мукти не могут быть без Шакти, как считает Абхинавагупта в «Паратришика-виваране», ведь «они (т.е. человек (*nara*) и Шива. — С.П.) не могут даровать наслаждение и освобождение, потому что [нара сам по себе] лишен чувствительности, а Шива не имеет силы»<sup>20</sup>. Вопрос о том, у какого божества приоритет в подобных дарах, разумеется, зависит от конкретной конфессиональной принадлежности тантрического текста. В данном случае перед нами шак-

<sup>18</sup> *bhuktimuktimavāpnoti dehalīṅgārcaret tu* [Ibid.].

<sup>19</sup> Например, «Куларнава-тантра» (II. 113), «Кубджика-тантра» (III. 62), «Камакхья-тантра» (II. 49) и др.

<sup>20</sup> *jaḍatvānīṣkrayatvācca na te bhogāpavagadāḥ* [Abhinavagupta 1996: 51 sanskr.].

тистское суждение. В шактизме же все остальные божества, даже самые знаменитые, выглядят лишь бледной тенью по сравнению с великой Богиней. Артур Авалон отмечает: «Дэви дарует наслаждение (бхукти) и освобождение (мукти), в отличие от Вишну и Шивы, которые дают только мукти. Такая роль Дэви объясняется тем, что именно она рассматривается в качестве источника всего материального и, следовательно, в качестве источника всех благ материального мира (бхога)» [Авалон 2003: 149]. Показательно это превосходство Дэви над членами триады, в которой она вытесняет самого Брахму: преимущество Дэви не в том, что она показывает более эффективный способ достижения освобождения, а именно в том, что она *помимо* освобождения *еще и* дарует наслаждение в чувственном мире, ею же созданном, т.е. по сути дает адептам наслаждаться ею как творящим началом бытия. Кроме того, Дэви доминирует уже с чисто количественной точки зрения: ведь способность одного божества одаривать большим количеством благ, чем у «конкурентов», для индийского религиозного менталитета является ясным указателем на превосходство такого бога над остальными.

Независимое обретение сверхъестественных способностей (*sid-dhi*) также проходит по разряду бхукти. Известен особый термин, которым обозначали стремящегося к чувственным переживаниям и обретению сверхсил — *бубхукшу* (*bubhukṣu*)<sup>21</sup>. А. Паду во введении к словарю «Тантрика-абхидхана-коша» пишет: «Адепты тантр различали между теми, кто стремится к освобождению (*mutukṣu*), и теми, кто ищет прежде всего чувственных переживаний или сверхсил (*bubhukṣu*), однако обе эти линии не были несовместимы, скорее наоборот. Дживанмукти в мире тантры может обозначать и освобождение от мира, и овладение миром» [Padoux 2000: 15]. В феномене сиддхи очевидно проявление особой власти над стихиями, умами, ситуациями в целом. Подчинение природных сил непременно включает в свое рассмотрение и область бхукти, поскольку именно эта категория дает материал и пространство для развертывания и демонстрации сиддхи<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Буквально это слово означает «голодный».

<sup>22</sup> Впрочем, не всегда и необязательно сиддхи ассоциируются именно с бхукти. В «Гитаргха-санграхе» (III. 12) Абхинавагупта отождествляет сиддхи с освобождением: *siddhimāpavargaṃ*.

4. *Бхукти и мукти как тождественные друг другу области*. Согласно этому типу отношений ценностные миры бхукти и мукти по существу представляют собой две стороны одной медали, в чем-то напоминая понятие буддийской *татхагатагарбхи* (*tathāgatagarbha*), которая включает в себя как просветленный, так и омраченный аспекты бытия-сознания, образующие нерасторжимое единство [Торчинов 2000: 272]. Абсолютное начало выражает себя и как безграничное многообразие чувственного, эмпирического опыта, и как сферу беспредельной свободы. Укоренение в едином источнике обеих сфер позволяет делать вывод о том, что они не просто равноценны, но тождественны друг другу<sup>23</sup>. Абсолютный первопринцип просто проявляет себя по-разному в двух разных «ипостасях», однако это различие именно в проявлении, а не по существу: «Высшее Одно существует как чистый дух — и тогда это сфера освобождения, и как дух в материальном веществе, что предполагает удовольствие» [Avalon 1918, 29 ch.]. Обе сферы взаимно дополняют, завершают друг друга, выражают друг друга, подобно двум «половинкам» Абсолюта.

Интересную трактовку их соотношения предлагает индийский исследователь Н. Растоги. Он считает, что «синтез бхоги и мокши <...> есть тантрическое обозначение гармонии между знанием и действием» [Rastogi 1996: 42]. Подобная интерпретация отсылает нас к ключевому разделению ведийского канона на «раздел действия» (*karmakaṇḍa*) и «раздел знания» (*jñānakaṇḍa*). Два этих раздела фактически стали источником двух разных методологических подходов к ведийскому корпусу. Один из них выбрала такая индийская даршана, как миманса, тяготевшая к ритуалистике и предписаниям, а другой — веданта, делавшая акцент на духовном знании. Как известно, в тантрических традициях большое место занимает ритуальная практика, но в них также чрезвычайно высоко ценится и духовное знание. Если мы примем во внимание трактовку Растоги, тогда будет правильно понят пафос тантры, пытающейся объединить, гармонизировать и путь действия, в целом сообразующийся с миром чувственных переживаний (бхога), и путь знания, ориентированный на мукти. Миманса и веданта в этом смысле признаются тантрой на равных.

<sup>23</sup> См.: [Flood 2006: 82; Ферштайн 2003: 660].

Обретение высших ступеней бхукти обусловлено пониманием того, что наслаждение, блаженство составляет сущностную характеристику высшего божества. Будучи единой, целостной сущностью, Абсолют, тем не менее, содержит в себе два компонента. Эти компоненты, персонифицированные в мужском и женском божествах<sup>24</sup>, теснейшим образом слиты друг с другом<sup>25</sup>. Одно не может существовать без другого и требует другого для собственной реализации и полноты. Шива и Шакти столь же неотделимы друг от друга, как огонь и жар, дерево и тень, молоко и белизна, луна и лунные лучи. Шакти есть «тело» Шивы, или его «сущность», но, с другой стороны, они оба — атманы друг друга, как полагает «Саундарья-лахари» (стих 34)<sup>26</sup>. Природа Абсолюта — *ананда* (или *yamala*, *samarasa* и др.), т.е. высшее и вечное блаженство, проистекающее из союза двух полярных принципов. Как полагает Д.Г. Уайт, «бхукти <...> интерпретируется как наслаждение, которое абсолют, или Шива, испытывает в самом своем существе» [White 2004: 220]. В свою очередь, в силу биполярности абсолютного первопринципа это удовольствие понимается как сексуальный союз между Богом и Богиней. Любое удовольствие, которое мы переживаем, представляет собой частицу божественного Наслаждения: «Всякое удовольствие духовно. Это состояние субъективных переживаний, а не свойство объекта. Это “капля из океана блаженства Шивы”, небольшая волна, удар пульса в универсальной вибрации Сознания» [Dyczkowski 1987: 147].

Божественное блаженство выступает в качестве архетипического и эталонного для всех прочих видов наслаждения в подлунном мире. Каждое удовольствие, которое существа получают на земле, даже самое незначительное, есть слабое отражение, выражение наивысшего удовольствия абсолютного двуединого Бога. Как пишет Артур Авалон, «удовольствие, которое испытывает вира-садхака, есть лишь физическое отражение бьющего через край истинного блаженства, благодаря ослаблению оболочек и препятствий мате-

<sup>24</sup> Чаще всего они предстают как Шива и Шакти.

<sup>25</sup> Ср., например: *nahi śaktiḥ śivāt bhedamāmarśaet*. — «Не следует считать, что есть какая-либо разница между Шивой и Шакти» [Abhinavagupta 1996: 3 sanskr.].

<sup>26</sup> *śarīraṃ tvāṃ śambhoḥ* («Ты — тело Шамбху»); ...*tvātmānaṃ* <...> *bhavātmānamanagham* («Твое “я” — это чистое “я” Бхавы (= Шивы)») [Saundaryalaharī 1958].

рии» [Avalon 1918, 29 ch.]. Тем не менее введение в тантрический дискурс идеи блаженства делает границу между сансарой и «несансарой» достаточно условной: разница не в сути, а в степени. Примитивное блаженство, которое испытывают, допустим, насекомые или рыбы, представляет собой по существу то же самое блаженство, которое явлено на вершине бытия, только уменьшенное в миллиарды раз. Сама категория блаженства оказывается принципом единения, пронизывающим весь универсум и в то же время сакрализующим его. Существа просто «обречены» на блаженство, уже просто в силу факта наделенности телом и органами чувств.

«Лестница блаженства», известная со времен «Тайттирия-упанишады» (II. 8)<sup>27</sup>, переносится в тантрический сотериологический контекст. По мере возвышения и одновременно утончения онтологических уровней повышается и степень блаженства, которая достигает наивысшей полноты в чистом единении Шивы и Шакти. Среди прочего эта «лестница» вносит существенные коррективы в сотериологическую картину по сравнению с аскетическим отгораживанием от чувственного мира: чем выше восходит индивид по ступеням этой лестницы, тем большей свободой он наделен. На самой вершине лестницы, там, где царит полнота абсолютного начала, одновременно присутствуют наивысшее наслаждение как сердцевина Парабрахмана и наивысшее освобождение. Это совпадение бхукти и мукти. Бхаскара (X в.), комментатор «Шива-сутр», выделяет три вида наслаждения, или блаженства — *nirānanda*, *parānanda* и *mahānanda*, которые он ассоциирует с Шивой, Шакти и Атманом, причем каждая последующая ступень наслаждения выше предыдущей; автор ассоциирует «великое наслаждение» (*maḥa-ananda*) с высшим Сознанием<sup>28</sup>. Позже Абхинавагупта (X–XI вв.) усложняет эту схему, различая в «Тантра-алоке» (V. 44–51) семь уровней блаженства, последний из которых, наивысший, есть «универсальное блаженство» (*jagadānanda*), полнота блаженства, объединение всех видов блаженства [Abhinavagupta 1921: 349].

<sup>27</sup> См.: [One Hundred and Eight Upanishads 1925: 24–25].

<sup>28</sup> *nirānanda-parānanda-mahānandasvarūpakam / śivaśaktyātmacaitanyatraya metannirūpitam* («По существу, нирананда — это Шива, пара-ананда — Шакти, а маха-ананда — высшее Сознание; так установлена эта триада») [Bhāskara 1916: 20, comm. I. 16].

Таким образом, вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что формула «бхукти-мукти» играет важную роль в мировоззрении индуистского тантризма, причем именно как единство обоих входящих в нее элементов. Хотя эти два понятия, разумеется, далеко не всегда встречаются вместе в тех или иных тантрических текстах (а иногда вместо именно этих терминов используются их синонимы), все же настойчивость, с которой их соединяют тантрические авторы, говорит о многом. Разные их сочетания друг с другом опробованы в тантризме: бхукти как подчиненное мукти; бхукти и мукти как отдельные микрокосмические области; бхукти и мукти как равноценные цели; наконец, тождественность бхукти и мукти. Отсутствует только идея более низкого положения мукти по сравнению с бхукти, однако это и понятно: в таком случае тантра перестала бы быть сотериологической дисциплиной, на что она изначально и всецело претендует. Мы вряд ли погрешим против истины, сказав, что эта формула является одной из наиболее ярких характеристик собственно тантрического мировоззрения, которое во многих иных отношениях выглядит весьма схожим с аналогами других индуистских духовных систем.

### Библиография

Abhinavagupta 1882 — *Śrībhagavadgītā with the Commentary Gītārthasaṃgrahaṃ by Abhinavagupta* / Ed. by Lakṣmaṇa Raina Brahmācārī. Bombay, 1882.

Abhinavagupta 1921 — *Abhinavagupta. Tantrāloka. With Commentary «Viveka» by Rajanaka Jayaratha*. 12 vols. Vol. III / Ed. by M.S. Kaul. Bombay: Tattva-Vivechaka Press, 1921 (KSTS. XXX).

Abhinavagupta 1936 — *Abhinavagupta. Tantrāloka. With Commentary «Viveka» by Rajanaka Jayaratha*. Vol. XI / Ed. by M.S. Kaul. Bombay: Nirnaya Sagar Press, 1936 (KSTS. LVII).

Abhinavagupta 1975 — *Abhinavagupta. Le Parātrīśikālaghuvṛtti* / Texte traduit et annoté par A. Padoux. P., 1975 (Publications de l'Institut de Civilisation Indienne. 38).

Abhinavagupta 1996 — *Abhinavagupta. Parātrīśikā Vivaraṇa. The Secret of Tantric Mysticism* / Engl. tr. with notes and running exposition by J. Singh. Sanskr. text corrected, notes on technical points and charts dictated by Swami Lakshmanjee. Ed. by B. Bäumer. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1996 (Repr. 1988).

*Bhāskara* 1916 — *Bhāskara. Śivasūtravarttika* / Ed. by J.Ch. Chatterji. Srinagar, 1916 (Kashmir Series Texts and Studies. 4).

*Kaṅkālāmālinītantram* — *Kaṅkālāmālinītantram* <[muktalib5.org/-dl\\_catalog/texts/etexts/kamkaalamaaliniitantravelthius.txt](http://muktalib5.org/-dl_catalog/texts/etexts/kamkaalamaaliniitantravelthius.txt)>. (10.05.2012).

*Kubjikātantram* — *Kubjikāatantram* <[http://muktalib5.org/dl\\_catalog/texts/-etexts/kubjikaatantramvelthius.txt](http://muktalib5.org/dl_catalog/texts/-etexts/kubjikaatantramvelthius.txt)>. (10.05.2012).

*Kūlarṇava Tantra* 1917 — *Kūlarṇava Tantra* / Ed. by A. Avalon and Taranatha Vidyaratna. London: Luzac and Co., 1917 (Tantric Texts Series. 5).

*Matṛkabhedā Tantra* 1933 — *Matṛkabhedā Tantra* / Ed. by Ch. Bhattacharya. Calcutta: Metropolitan, 1933 (Calcutta Sanskrit Series. 7).

*Matsyendranātha* 1934 — *Matsyendranātha. Kaulajñānanirṇaya // Kaulajñānanirṇaya* and Some Texts of the School of *Matsyendranātha* / Ed. by P.Ch. Bagchi. Calcutta: Metropolitan, 1934 (Calcutta Sanskrit Series. 3).

One Hundred and Eight Upanishads 1925 — One Hundred and Eight Upanishads. With Various Readings / Ed. by W. L. Ś. Panśīkar. Bombay, 1925 (3<sup>rd</sup> ed.).

*Saundaryalaharī* 1958 — The *Saundaryalaharī* or Flood of Beauty / Ed., tr. by W.N. Brown. Cambridge (Mass.), 1958.

*Авалон А.* Введение // Маханирвана-тантра / Пер. с англ. Е. Хазановой. М.: Сфера, 2003. С. 12–156.

*Пандит Б.Н.* Основы кашмирского шиваизма / Пер. с англ. В.А. Дмитриевой. М.: Профит Стайл, 2004.

*Пахомов С.В.* Проблема соотношения этики и знания в йоге и индуистской тантре // Шабдапракаша. Зографский сборник. Вып. 1 / Отв. ред. Я.В. Васильков, С.В. Пахомов. СПб., 2011. С. 126–137.

*Торчинов Е. А.* Введение в буддологию. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

*Фёрштайн Г.* Энциклопедия йоги / Пер. с англ. А. Гарькавого. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003.

*Avalon A.* Shakti and Shākta. Essays and Addresses on the Shākta Tantrashāstra. L.: Luzak&Co, 1918. <<http://www.sacred-texts.com/tantra/sas/index.htm> (10.05.2012)>.

*Dyczkowski M.S.G.* The Doctrine of Vibration: An Analysis of the Doctrines and Practices of Kashmir Shaivism. Albany, State University of New York Press, 1987.

*Dyczkowski M.S.G.* The Canon of the Śaivāgama and the Kubjikā Tantras of the Western Kaula Tradition. Albany, State University of New York Press, 1988.

*Flood G.* The Tantric Body. The Secret Tradition of Hindu Religion. L.; N.Y.: I. B. Tauris, 2006.

*Gupta S.* The *Pāñcaratras* Attitude to Mantra // Understanding Mantras / Ed. by H.P. Alper. Delhi: Motilal Banarsidass, 1991. P. 224–248.

*Hayes G.A.* The Necklace of Immortality: a Seventeenth-Century *Vaiṣṇava Sahajīyā* Text // Tantra in Practice / Ed. by D.G. White. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2001. P. 308–325.

*Monier-Williams M.* A Sanskrit-English Dictionary. Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European Languages. Oxford: Clarendon Press, 1899.

*Padoux A.* Introduction // *Tāntrikābhidhānaśāstra* I. Wien, 2000 (Bd. 681). P. 11–36.

*Rastogi N.* The Krama Tantricism of Kashmir. Vol. I. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1996 (Reprint; 1<sup>st</sup> ed.: Delhi, 1979).

*White D.G.* Introduction // Tantra in Practice / Ed. by D.G. White. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2001. P. 3–38.

*White D.G.* The Alchemical Body. Siddha Traditions in Medieval India. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 2004.

*О. Е. Ерченков*

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВЕДИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ В КАНОНИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАШМИРСКОГО ШИВАИЗМА (НА ПРИМЕРЕ «ШИВА-СУТРЫ»)**

«Канон» в греческом языке означает «неизменное правило», а семитское слово *qānoen/kānu* («тростник», «камыш») обозначает тростниковый шест, использовавшийся в строительстве для точности измерений. В индийской традиции прямым аналогом понятия канона может служить санскритский термин *amṇaya*, означающий, в зависимости от контекста, процесс изучения и рецитации сакральных ведийских текстов, веды как тексты в целом, учение и передачу сакрального знания, традицию как общественный или религиозный обычай.

В соответствии с первоначальными смыслами этого понятия канонический текст может рассматриваться как эталонная форма, некая мера, с которой соизмеряются иные, более поздние модификации традиции. Рамки канона также являются и пределами традиции, а само ее развитие обусловлено изначальными символами, представленными в канонических текстах, в их специфическом языке. В этой связи интересным становится анализ агамических индуистских систем, в частности кашмирского шиваизма (КШ), в котором традиция достигает предельного состояния, обобщая и организуя свои древние формы. Агамические варианты индуизма интересны тем, что являются способами обращения традиции к себе, при которых достигается точка схождения всех ее вариантов.

В отличие от текстов, относящихся к ведийскому канону *Шрути*, имеющих общепринятые кодифицированные списки и отчетливо прослеживаемую классификацию, агамическая литература не имеет устоявшегося канона текстов. Каждая агамическая школа или даже отдельная агама предлагает свой вариант перечня писаний, являющихся для нее авторитетными. Очень часто, говоря о каноне агам, относящихся к традиции шиваизма, шактизма или вишнуизма, используются числовые обозначения, которые являются более или менее устойчивыми. Согласно одной из наиболее часто встре-

чаемой классификаций агам, обычно насчитывается 28 шайва агам<sup>1</sup>, 77 шакта агам, 108 вишнуитских панчаратра агам<sup>2</sup>. За счет разнобоя в списках этих агам их реальное число представляется в несколько раз большим. В самих агамах обычно утверждается, что первоначальное число агам, либо число стихов в первоначальных версиях их текстов составляло несколько миллионов, либо не имело числа. Эти безусловно символические числа указывают не только на то, что реальное число агам, некогда существовавших, а ныне утраченных, было значительно больше количества дошедших до нас списков агам, а также объема письменно зафиксированных текстов.

«Шива-сутра» представляет собой основополагающий корневой философский текст, излагающий религиозно-мистическую доктрину кашмирского шиваизма, иначе называемого системой *трика*, *трикашасаной*, *пратьябхиджня-даршаной* и т.д. В нем, как и в других агамических текстах, базовые концепты ведийской традиции парадоксальным образом меняются, оставаясь устойчивыми признаками различных философских систем и религиозных школ индуизма, тем самым обеспечивая его историческую и идейную преемственность.

Первая глава «Шива-сутры» начинается с высказывания:

**Caitanyamātmā |1| «Сознание — Атман».**

В этом высказывании, казалось бы, обнаруживается тавтология, поскольку еще в ведийском каноне *Атман* понимается как «сознание», т.е. внутреннее основание любого существования, «нить», пронизывающая всё сущее. Однако в ведийских текстах, в частности в «Тайтирия-упанишаде», подчеркиваются уровни раскрытия Атмана, «оболочки» (*коши*): *прамая-коша*, *маномая-коша*, *виджняная-коша* и *анандамая-коша*. *Коши* состоят из «пищи», «праны», ума, сознания и блаженства. *Атман* оказывается глубоко «внутри» сущего, и для раскрытия его истины необходимо осуществление брахманического культа со всеми вытекающими из него качественными ограничениями.

Осмысление *Атмана* посредством понятия «чайтанья» («сознание») предполагает сдвиг смысла в сторону целостного понимания

<sup>1</sup> Подробнее см.: [Dyczkowski 1988; Tantraloka 1918: 39–44].

<sup>2</sup> Подробный дескриптивный обзор содержания основных изданных текстов *панчаратра агам* см. в: [Smith 1975].

*Атмана* как единого бытия. *Чайтанья* является не только глубинным, внутренним субъективным принципом, но и всеми внешними (поверхностными) проявлениями бытия. *Чайтанья* может рассматриваться как бесконечный поток сознания-созерцания. Поскольку он бесконечный, он охватывает собой все бытие и, так как кроме него ничего нет, он является самосозерцанием. Самосозерцаясь, сознание-*чайтанья* саморазличается, оборачивается к самому себе. Такой поворот-различие в КШ обозначается как *kalā*. *Kalā* («различие», «часть», «энергия») одновременно поддерживает различие (*пратишхта-кала*) и стремится свернуть его в точку изначального тождества, обнаруживая энергию *нивритти-кала*. Соответственно, сознание-*чайтанья* оказывается пульсацией энергии (*спанда*), разворачивающейся и образующей «тело-вселенную» (*Брахманда*) и сворачивающейся в точку самотождественного *Атмана*, переосмысливающегося в КШ как энергия-*kalā*.

Подтверждение этой мысли обнаруживается в комментарии Кшемараджи, ссылающегося на «Мритьюнджита-тантру»: «Сущность высшего Атмана — форма, лишенная всех ограничений, Сущность Сознания, [о которой] говорится во всех шастрах» [Кшемараджа 2012: 28]. *Атман* как форма, лишенная всех ограничений, оказывается процессом проведения границ бытия и одновременно постоянного их преодоления. «Вселенское тело», очерчиваемое этими границами, становится «прорисовкой» концентрических кругов (*анда*) по степени приближения к центру, к точке полного равновесия. На периферии существует «грубое миропроявление» тела-абсолюта и в центре пребывает уже сущностное. Самая грубая форма — это *Шакти-анда*, потом *Майа-анда*, потом *Пракрити-анда* и *Притхиви-анда*. Поскольку сознание (*чайтанья*) является процессом самоограничения, любое ограниченное состояние сознания совпадает с ним, однако не обнаруживает полноты знания о собственной бесконечности.

В самом сознании-*чайтаньи* появляется нечто, препятствующее его самосовпадению, некие «оковы»:

**(a)jñānaṃ bandhaḥ |2| «(Не)Знание — оковы».** Почему сознание перестает осознавать себя? Следующая сутра описывает процесс приостановки познания, подразумевая под *аджняной майамалу*.

**yoni vargaḥ kalāsarīram |3| «[Эти же оковы], чье тело — кала [таттва, есть] варги йони)».**

Здесь описываются три *малы* (ограничения) — *майа-мала*, *анава-мала*, *карма-мала* а также *йони варга*. *Йони варга* — это ограниченность субъективностью, а *kalāsarīram* — это ограниченность кармой, «загрязнение», ограниченность в деятельности. Речь идет о том, что Парамашива, отождествляющийся с *чайтаньей*, в своем изначальном состоянии — всезнающий, всемогущий и бесконечный. Но когда на него начинают действовать ограничивающие факторы, вместо *сарва-джнятвы* (всеобщего знания) появляется *кинчит-джнятва* (ограниченное знание), Вместо *сарвакартритвы* (всемогущества) появляется *кинчиткартритва* (способность к ограниченному действию). И вместо *вибхутвы* он становится *анутвой*, т.е. *ану* — атомарным. Шива ограничивает себя своими собственными энергиями, как паук плетет паутину и сам себя заматывает в кокон.

Саморазличение и, соответственно, самоопределение *Парамашивы-чайтаньи* происходит в точке *kalā* (в точке границы). Самоограничиваясь, бесконечное неопределенное (без-образное, без-молвное) сознание проявляется (манифестируется), т.е. становится слышимым и видимым. Манифестация сознания оказывается его артикуляцией, проговариванием в звуках, из которых впоследствии формируются все символические конфигурации и, прежде всего, мантры. Точка *kalā* теперь может осмысливаться как *ану* — предельно малая атомарная форма, в которой определенным способом обозначается *Шива-чайтанья*. Таких способов обозначения насчитывается пятьдесят, они являются фонемами санскритского алфавита и образуют *матрику*.

**jñānādhiṣṭhānaṁ mātrkā |4| «Матрика — основа знания».**

*Матрика* — это санскритский алфавит, фонематическая манифестация. Слова *mātrkā* и *матрица* однокоренные. Буквально, *матрика* означает «мать» — непознанная, нераскрытая. И она является прообразом всех понятий, любых представлений, любых символов, форм и т.д. Протофонемы таких букв, как «а», «i», «u», мистическим образом соотносятся с элементами творения. В КШ считается, что буква «а» представляет собой *анутару* — «то, что выше чего

нет», т.е. первая буква, из которой все исходит. Долгая *ā* именуется *ананда* («блаженство»), *ī* — *иччха* («воля») и т.д.

Буква *a* звучит во всех фонемах санскритского алфавита. Разница в том, что разные положения языка, губ и голосовых связок изменяют ее звучание. Так же как Парамашива, *анутара* — звук *a*, первичная фонема, — пронизывает собой всё.

Ведийскому канону не свойственна развернутая рефлексия относительно фонем. Это появляется позднее, в агамах, для которых характерны рассуждения о грамматике. Являясь неотъемлемой частью ведийской традиции, грамматика в соответствии с ведийским канонам была лишь прикладной дисциплиной, помогавшей разбираться в сакральных текстах. Так, в Ригведе присутствует намек на тождество *Вак* (богини речи) и *Брахмана*. В КШ тождество бытия и языка разворачивается более полно. Это уже не просто намек, а полноценная теория, которая имеет выход на конкретные ритуалы и мантрологию, организующие шиваитские сообщества.

Если сравнить мантрологию вед и КШ, то для ведийского канона также характерна сложная мантрология — *свары*, *саманы* («напевы»), но они носили характер более интуитивный, нежели осознанный. Сама мелодия этих саманов передавалась и механически заучивалась. А в агамической литературе обнаруживается развернутая классификация фонем, тональностей и мелодий мантр.

Самоопределяясь в точке *kalā*, *чайтанья* проявляется в звуках-фонемах, которые осмысливаются как атомы мироздания (*ану*), составляющие символическую вселенную (*Брахманда*). Поскольку *ану* означает также «индивид» (*джива*), человеческое существо, обладающее способностью к языку, артикуляция символической вселенной происходит в сфере человеческого (социального) существования и формирует сообщество или традицию.

Таким образом, знание, к которому отсылает *матрика* — это обращение к изначальной точке тождества, в которой *джива* и Шива обнаруживают свое единство. Эта точка есть *kalā* — различение как способность приведения неразличенного единого бытия к языку. Обнаружение точки *kalā* оказывается пребыванием *дживы* на границе всех форм, в месте перехода от одной формы к другой, т.е. раскрытием их принадлежности к единой бесконечной сфере языка. Именно об этом способе познания говорится в следующем высказывании Шива-сутры:

**udyamobhairavaḥ |5| «Прозрение — Бхайрава».**

*Udyama* — раскрытие сознания, вспышка интуиции (*ud* — «верх», *yama* — «движение»). Имеется в виду снятие преград, оков, прозрение, просветление. Такое интуитивное постижение и есть сам Бхайрава. *Бхайрава* — это один из синонимов Парамашивы, который часто используется в КШ в двух значениях. Например, как акростих: «*Бхарана Равана видравана*» — «тот, кто осуществляет творение, поддержание и разрушение». А между тем Бхайрава — это один из гневных аспектов Шивы — ужасающий, страшный.

Бхайрава оказывается целостным бесконечным существованием, не имеющим образа — «без-образным». Как бесконечное бытие он пронизывает всё существование, однако он скрыт за образами мира. Это неупорядоченная, неструктурированная бесконечность. Будучи неопределенной, она может принимать любые образы, поэтому в Бхайраве «прекрасное» и «безобразное» совпадают, поскольку он является самой границей-переходом от одной формы к другой. Эта предельная точка бытия и языка может обозначаться в мантрологии КШ также как *татпуруша* (тот *Пуруша*) (принцип гаятри-мантры). Многочисленные гаятри-мантры, посвященные различным богам, начинаются с одних и тех же слов: *тат пурушайа видмахе*... — которые становятся «точкой отсчета» при обозначении и размещении в культурно-религиозном пространстве традиции различных божеств.

Прозрение Бхайравы может быть осмысленно как пребывание на пределе традиции, в ее истоке — неструктурированном языковом потоке, в котором «просматриваются» все возможные варианты символических конфигураций. Такая вспышка-прозрение становится также неким разрывом в порядке традиции, раскрытием ее истинной природы, укорененной в языке. Это предел всех символических фигур, канонов, социальных условностей, правил, законов, точка схождения всех вариантов социальных порядков — язык как единое неразличенное целое.

*Бхайрава* — это имя Шивы, появляющееся лишь в агамах. Если рассматривать аналогии с ведами, то оно соответствует ведийскому понятию *дхи* («мудрость»), к которой устремляется мифологическая птица *Патанга*. Движение этой птицы направлено не вверх, а, напротив, вовнутрь и является намеком на самообращенность сознания, прозревающего свою истинную природу.

Метод самораскрытия сознания-*чайтаньи* рассматривается в следующем высказывании:

**śakti cakra saṁdhāne viśva saṁhārah |6| «При погружении в Шакти-чакру — растворение Вселенной».**

Понятие *Шакти-чакра* означает совокупность всех энергий, существующих в мире. Типичным для КШ изображением *шакти-чакры* являются двенадцать богинь *Кали*, расположенных по кругу, с тринадцатой центральной владычицей-*чакрешвари* посередине. Такая *чакра* оказывается символическим обозначением *крамы* (упорядоченного процесса миропроявления). Эта *чакра* вращается как некая галактика, «выбрасывая» из центра всё многообразие энергий. Также под *шакти-чакрой* можно подразумевать *чакры*, которые находятся в теле по пути *кундалини* (энергии, пронизывающей всё сущее) — *муладхара*, *свадхиштар*, *вишуддхи* и т.д.

Это своеобразное изображение структуры разворачивания, миропроявления. Поскольку точкой, из которой всё происходит, является бесконечное сознание-*чайтанья*, сосредоточение *дживы* на собственном сознании оказывается познанием недвойственности «Я» и «вселенной». Когда *джива* объединяет свое сознание с *шакти-чакрой*, вселенная растворяется как нечто отдельное от его сознания, поглощается им. *Шакти* (всеобщая энергия) обнаруживается как сердцевина бытия *дживы*, сворачивается в точку (красную *бинду*). В пределе *шакти-чакра* есть раскрытие бытия *чайтаньи*, самоопределяющейся в точке *дживы*.

*Шакти-чакра* является одновременно вселенной (космосом) и бытием человека (*дживы*), неким кругом существования. Она может быть представлена в виде древнего символа — свастики с лучами, закрученными либо вправо, либо влево. Если речь идет о правосторонней свастике, осуществляется *правритимарга*, — процесс разворачивания. А когда о левосторонней — *нивртимарга*, процесс вбирания, сворачивания. Соответственно, *шакти-чакра* оказывается символом пульсирующего сознания-*чайтаньи*, порождающего из себя самого все формы существования и сворачивающегося в изначальную точку в процессе познания, осуществляемом *дживой*.

*Шакти-чакра* является агамическим символом. Но такое понятие, как «колесо закона» (*дхарма-чакра*), имеется в ведах, в Бхага-

вадгите. С точки зрения ведийского канона существуют всеобщий космический закон — *рта-дхарма* и индивидуальный (социальный) закон, т.е. более частные проявления дхармы — *пуруша-дхарма* (мужское), *стри-дхарма* (женское, женские обязанности), *варна-дхарма* (сословные обязанности), *ашрама-дхарма* (обязанности различных стадий жизни) и т.д. Вращение колеса *дхармы* символизирует непрерывность и неизбежность космических законов, которые проявляются на уровне социального бытия. Ведийский символ *Брахма-чакра* («колесо Брахмана») является образом времени, которое бесконечно, не имеет ни начала, ни конца, вращается, катится.

Ведийский символ колеса отсылает к тождеству временного и вечного, поскольку колесо, вращаясь, остается неподвижным в своем основании, будучи закреплено на *оси-скамбхе*. Это может быть проинтерпретировано как цикличность, связанная с повторяемостью и «вечным возвращением», присутствующим в мифологическом языке.

В агамах же вращающееся колесо осмысливается как пульсация, т.е. движение внутрь-наружу, расширение-сжатие (выпрастывание — вбирание). Поскольку речь идет о сознании, «Я» (*джива*), «поглощающий» вселенную, есть то существо, в котором находится вся вселенная. Соответственно, *шакти-чакра* становится намеком на метод познания как «прозрение Бхайравы» (обнаружение недвойственности бытия). Дальнейшее рассуждение о методе выстраивается следующим образом:

**jāgratsvapnasuṣṭabhede turyābhogasambhavaḥ** [7] «**При различении бодрствования, сна со сновидениями и глубокого сна возникает опыт переживания и восприятия *турьи***».

Различение состоит в том, что во всех этих состояниях присутствует четвертое состояние. Мы постигаем одно, другое, следующее, отличаем одного от другого и обнаруживаем нечто общее, что во всех этих состояниях присутствует. *Турья* буквально означает «четвертое». Это один из модусов сознания (*чайтаньи*). Возможно и самое высшее состояние — *турьятита*, превосходящее *турью*.

*Турья* оказывается состоянием сознания, обнаруживающим само себя в качестве связи, отношения между своими устойчивыми формами. *Турья* может осмысливаться как пребывание на пределе, сосредоточенность сознания на самом себе. Эти понятия КШ об-

наруживают различия с традиционными индуистскими системами (ведантой, йогой, санкхьей), рассматривающими эти состояния сознания как ступени на пути познания. Так, в йоге четвертое состояние сознания вынесено за скобки трех предыдущих. Там выстраивается иерархия. В адвайтических конструкциях этот момент преодолевается, но в веданте базисным является «бодрствование», сон со сновидениями — уже более тонкое, глубокий сон — еще более тонкое. *Турья* же есть некое трансцендентное состояние. В КШ *турья* пронизывает все три состояния сознания, присутствуя в них, будучи имманентным бытию *дживы*. Таким образом, в КШ производится преодоление тенденций к трансцендированию *турьи* как целостного бытия сознания.

**jñānaṁ jāgrat ||8|| «Знание — бодрствование».**

**svapno vikalpāḥ ||9|| «Мыслепредставления — сновидения».**  
**aviveko māyāsauṣṭam ||10|| «Неразличение — сон Майи».**

Начиная рассуждать о состояниях (модусах) сознания, автор Шива-сутры (*сутракара*, божественный Шива) дает неожиданное определение «знание — бодрствование». Далее в Шива-сутре говорится, что мыслительные конструирования — это сон. Третье высказывание — «неразличающее знание», самое профанное — это глубокий сон, сон без сновидений, обморок, бессознательное состояние. В КШ переворачивается перспектива модальностей сознания по отношению к веданте. Для веданты — *сушупта* (сон со сновидениями) — это состояние более тонкое, чем бодрствование. Оно и есть подлинное знание, очищенное от *викальп*.

Для КШ заблуждением является неспособность отличить собственные ограниченные представления от того, что есть (бесконечной целостной *чайтаньи*). Следуя методу КШ *джива* должен понять, что он и есть тот, кто конструирует всё, что видит вокруг себя, обнаружить собственную субъективность в основании мира, в котором он пребывает. Это и есть «бодрствование». Необходимо различать свои «сны» и то, что за ними стоит.

**trītayabhoktā vīreśaḥ ||11|| «Наслаждающийся тремя — Владыка героев».**

Тот, кто наслаждается всеми тремя — это владыка «героев», *ви-реша* (*вира-иша*). Здесь под «героями» подразумеваются «чувства».

Тот, кто наслаждается всеми этими тремя состояниями, тремя модусами, является владыкой чувств. В данном случае имеется в виду тантрическое учение о трех *бхавах* — трех природах — *пашу*, *вира* и *дивья*. Все люди подразделяются в соответствии с этой классификацией. *Пашу-бхава* — это животная природа человека, *вира-бхава* — героическая природа, природа духовного воина, *дивья-бхава* — божественная природа. *Вирами*, «героями», также называются чувства, потому что они стремятся к овладению сознанием. Соответственно, *виреша* — это и Шива, и *джива*, который переживает опыт *турьи* во всех трех состояниях сознания и при этом наслаждается.

Наслаждение связано с тем, что адепт преодолевает неполноту собственного сознания, становясь *вирешварой*, т.е. обладая *вирьей* в значении «энергия», «сила», «мужество». В этом смысле *вирешва-ра* является владыкой сил, энергий бесконечного бытия, которые он обнаруживает в собственном сознании.

### **vismayo yogabhūmikāḥ |12| «Ступени йоги восхитительны».**

Речь идет о восхищении или изумлении, сходном с поэтическим, эмоциональным восторгом. Оно захватывает человеческое существо целиком, поэтому уровни-ступени йоги восхитительны. Если сравнить с классической йогой, «Йога-сутрой», то в ней процесс *кайвальи* («освобождения») описывается как прекращение страданий. И далее сказано: *tadā draṣṭuḥ svarūpe avasthānam* — «свидетель (субъект) пребывает в своей форме».

В КШ более подробно раскрывается процесс йоги, которая на всех ступенях подразумевает выявление единства с *чайтаньей* в различных аспектах. Каждый момент самоопределения единого бытия оказывается «блаженством», присутствующим в самом процессе познания. Освобождение сознания *дживы* от «оков» осуществляется постоянно, при каждом его усилии нечто осознать. Это состояние *дживанмукти* («освобождения при жизни») является бесконечным процессом, непрекращающимся самообращением *дживы* к вопросу о смысле собственного бытия.

### **icchā śaktir umā kumārī |13| «Шакти Воли (иччха-шакти) [есть] Ума Кумари».**

Высказывание означает, что энергия воли (*иччха шакти*) «владыки героев» есть сама *Ума Кумари*. Это одно из имен *Шакти*. *Ума*

*Кумари* изображается как жена бога Шивы. В высказывании содержится намек на сюжет «Кена-упанишады» о том, что *Ума Кумари* раскрывает *Брахмавидью* («божественное знание»). Божественное знание превосходит то знание, которое мы получаем с помощью органов чувств. Поверхностное знание о мире есть видимость, которая заставляет наше сознание двигаться от объекта к объекту, тогда как «божественное знание» раскрывается лишь в состоянии приостановки такого движения. Оно оказывается обнаружением границы всех форм, неким предельным состоянием сознания, у которого нет формы и границы. Преодолевая поверхностные видимости, *виreshвара* в такой точке остановки обнаруживает собственное мышление (свою волю-*иччху*) как основание всех конструкций мира, его энергию-*шакти*. Символическая фигура *Умы Кумари* означает некое «откровение», т.е. самообращение сознания к себе, самораскрытие и самоузнавание.

#### **dr̥śyaṁ śarīram |14| «Видимое — тело».**

Речь идет о том, что все видимое, воспринимаемое, познаваемое в мире — это тело. Если рассматривать всё существующее как мир, вселенную, то в пределе она оказывается символической вселенной — языком. Тот, кто видит и воспринимает мир, обнаруживает собственные представления как вещи этого мира и себя тоже помещает в него в качестве тела. Однако сам воспринимающий *джива* остается неким фоном, не обнаруживающим себя в качестве субъекта представлений. Сознание субъекта остается всегда за скобками мира видимостей в качестве некой области неопределенности. Необходимым оказывается метод самоузнавания, позволяющий субъекту обнаружить себя в точке самообращения. Следующее высказывание проясняет эту мысль.

#### **hṛdaye cittasamghaṭṭād dr̥śyasvāpadarśanam |15| «Благодаря погружению ума [читта] в Сердце видимое видится ничтожным».**

Понятие *хридая* («сердце») встречается еще в упанишадах. «Сердце» понимается также как «сердцевина». Но в практике йогической *трики* может подразумеваться *хридая-биджа*, фонематическая формула, называемая также *прасада-биджа*. Это мантрическая

формула (*биджа мантра*) *соух* (*са + ау + висарга*), символизирующая Парамашиву. Слог *са* обозначает *сам* («бытие»), *ау* — все тридцать пять *таттв*, а висарга — *Шиву* и *Шакти*.

Исходя из этого *Парамашива* представляет собой «сердце», сердцевину, т.е. единство *Шива-Шакти*, в котором сходятся все противоположности. И если мы погружаем ум в эту целостность, то видимое видится ничтожным. Под «видимым» понимается то, что лежит вне нас. Понимание мира как собственных мыслительных конструкций оказывается вопросом об их источнике, о том, что находится в самой сердцевине нашего существования. Точка вопроса предполагает саморефлексию, т.е. сосредоточенность ума (*चित्ता*) на себе самом. В терминологии КШ точка «серцевины» оказывается единством *Шива-Шакти*, т.е. тождеством сознания и всех его проявлений-энергий.

**śuddha tattva sandhānād vā apaśuśaktiḥ |16| «Соединившегося с чистой таттвой Шакти не связывает».**

*Таттва* буквально означает «таковость». «Таковость» — это вещь такая, как она есть. Чистая *таттва* — это единство *Шива-Шакти*. Поскольку это единство осознается только в точке границы-«серцевины», *джива*, как правило, пребывает в состоянии вещи среди других вещей, тела среди других тел, т.е. под влиянием *майя-шакти* («видимости»). Соединение с чистой *таттвой* оказывается смещением взгляда субъекта с мерцающих образов, предъявляющихся нашим сознанием, на источник этих образов — *чайтанью*. Бесконечное бытие сознания и есть «таковость», проявляющаяся лишь в точке перехода от одной символической формы к другой. Это есть место полагания всех символов и форм, место неопределенности, в котором «Я» познающего способно обнаружить собственное присутствие.

*Таттва* — понятие, встречающееся в некоторых упанишадах, а также в санхье. Но если в санхье *таттва* означает «чистое духовное бытие» (*Пуруша*), которое стремится к отделению от *пракрити*, то в КШ *таттва* переосмысливается в аспекте самостоительности сознания-*чайтаньи*, самоопределяющегося в точке («сердце») *дживы*. *Таттва* оказывается несвязанным, свободным сознанием, обращенным к самому себе.

**vitarka ātmajñānam |17| «Витарка — Знание Атмана».**

*Витарка* буквально означает «рефлексия». Подлинная рефлексия — это есть знание *Атмана*. В КШ существует понятие *самтарка* («истинная рефлексия»). Другим значением слова *тарка* является «логика», подразумевающая также некое рефлексивное знание. А *самтарка* — это символические формулы, такие, например, как *ахам Брахма асми* — «я есмь Брахман», *Шивохам* — «я есмь Шива». Рефлексия по поводу этих представлений и понятий является истинной *таркой* — погружением в смыслы высказываний.

*Витарка*, соответственно, оказывается размышлением по поводу символических формул, высказываний сакральных текстов, подразумевающим вопрос об их смысле. Поскольку *витарка* — это процесс обращения субъекта к самому себе с вопросом о смысле, смысл уже находится в нашей субъективности и является *Атманом* — самоотождественностью сознания.

Понятие *витарка* появляется в агамах, поскольку *тарка-шастра* характерна для рефлексивного философского знания. В текстах упанишад присутствуют высказывания «постигай!», «знай!», являющиеся прообразами *витарки*, и дается формула этой тождественности. В агамах сам этот процесс разворачивается. Веданта обозначает процесс *витарки* как *шравана*, *манана*, *нидидхьясана*, т.е. слушание, размышление и созерцание (глубокое погружение). Потом наступает *бхавана* — глубокая сосредоточенность, раскрытие тождества субъекта и объекта, т.е. достижение высшего состояния сознания.

**lokānandaḥ samādhisukham |18| «Мирское блаженство—наслаждение самадхи».**

*Lokānandaḥ* — мирское наслаждение, означающее также осознание того, что блаженство является первичным чувством восприятия бытия, выраженным в триединой формуле — *сам чит ананда*. Кашмирцы *сам* отбрасывали, как правило, считали его излишним, полагая, что сознание можно определить такими формулами, как *чит* и *ананда*. Это понятие созвучно вайшнавскому *мадхурья раса*, означающему любовное наслаждение Кришны (*адираса*) своей внутренней энергией (*хладини шакти*). *Чит ананда* оказывается неким первичным чувством, первичной *бхавой* — переживанием божественности.

ственного бытия внутри собственного «Я». И, соответственно, оно является глубинным чувством каждого человеческого существа, т.е. ощущением собственного бытия, некой интуицией существования.

Это наслаждение является *самадхи*. Понятие *самадхи* осмысливается как собранность ума, его сосредоточенность, сфокусированность на единой точке изначального своего состояния, ранее определенного как *чайтанья*.

Поскольку *лока* можно еще перевести как «свет», *алокананда* также является «световым блаженством», некой «люменотацией». Следовательно, блаженство, явленное от света-Абсолюта, и есть блаженство сознания. Это соотносится с ведийским представлением об Атмане-Солнце, который всё высвечивает, проявляет. В КШ это понимается как *самадхи* (внутреннее переживание «Я»). Субъект, сосредоточенный на своем уме, обнаруживает свет («просвет»), который есть *Атман*.

**śaktisandhāne śarīrotpattiḥ |19| «В единении с Шакти создается тело».** Эта формула может быть двояко прочитана. В повседневном бытии человек, как правило, околдован Майя-Шакти (конструкциями собственного сознания), он является вещью среди вещей, телом, «заброшенным в мир». Когда же в процессе саморефлексии происходит осознание тождества с Шакти (энергией творения), у него появляется возможность творения иного тела — лучшего. Телом для него становится вся вселенная, а он — божеством в ней. Вселенная оказывается внутри сознания, «поглощается» им.

**bhūtasandāna bhūtaprṥhaktva viśvasaṁghāṭṭāḥ |20| «Объединение с элементами, отделение от элементов и притяжение всего».** В этом высказывании содержится ключ к йогической практике. Речь идет о двух методах — растворении, объединении с элементами. Посредством внутреннего созерцания адепт раскрывает, что земля растворяется в воде, вода — в огне, огонь — в воздухе и т.д. И наоборот. Процесс же отделения от элементов больше свойствен классической йоге Патанджали.

Эти элементы можно также осмысливать как формы мира, являющиеся конструкциями нашего сознания. Метод йоги предполагает объединение элементов со своим сознанием, раскрытие их

тождества. Это происходит посредством созерцания мандал и фонематических обозначений элементов, способствующего отождествлению ума с каким-либо элементом. При этом происходит раскрытие сознания-*чайтаньи* в качестве основания любого элемента мира и самообнаружение «Я» как точки схождения элементов («притяжения всего»).

В «Шива-сутре» происходит развитие метода йоги, переосмысление йогических понятий и формул. Такая йога предполагает преимущественно работу с сознанием, умом и в меньшей степени обращается внимание на асаны (позы).

**śuddha vidyodayāccakreśatva siddhiḥ** |21| «Благодаря появлению чистого Знания обретается сиддхи управления чакрой».

В этом высказывании речь идет о «восхождении» (*udayā*) чистого знания (*śuddha vidyā*), чистого опыта, прозрачности сознания, в результате которого возникает владычество над *чакрой* (*cakreśatva*). Точка чистого сознания (*чайтаньи*) достигается в состоянии *ви-решвары*, адепта, сосредоточенного на собственном уме и преодолевшего ограниченность чувственного восприятия. Таким образом, достигается совершенство управления *шакти-чакрой* (энергией), формирующей наши представления.

**mahāhradānusandhānān mantravīryānubhavaḥ** |22| «Благодаря соединению с великим Озером, возникает опыт (*анубхава*) энергии мантры».

*Mahāhradā* — это великое озеро сознания. В индийской эстетике озеро всегда изображается зеркально гладким, спокойным. В этом высказывании обнаруживается сдвиг смысла по сравнению с ведическим канонem. В ведах символ воды присутствует в качестве океана — некой стихии, «протоплазмы», первичного хаоса. Океан в ведах (*арнава, самудра*) — волнующийся, бесформенный, темный. В КШ появляется образ великого озера — прозрачного, чистого, светлого, в котором присутствует *шанти* — покой. Под мантрой подразумевается *махамантра*, великая мантра *ахам* «Я». Опыт переживания великой мантры является *мантра вирья* — животворной силой.

Поскольку чистое спокойное озеро есть образ сознания, он означает некое внутреннее состояние покоя и самососредоточенности. Это пребывание «Я» в себе самом, погруженность в озеро своего сознания. Образ озера предполагает также гладкую поверхность, которая как в зеркале представляет различные объекты. Однако на поверхности озера нет ничего, кроме воды, точно так же как и в глубине. Смысл этого образа состоит в том, что в нашем сознании, постоянно что-то отражающем, нет ничего, кроме него самого, а всё внешнее есть внутреннее.

Поскольку «Я» пребывает внутри озера-сознания, а озеро находится внутри «Я», *ахам* есть точка, сквозь которую озеро «проходит», пересечение внутреннего и внешнего, граница. И в то же время эта точка есть символическая форма — мантра. Таким образом, озеро может осмысливаться как сознание, самоопределяющееся в символической форме.

Анализ первой главы «Шива-сутры» показывает, что философия кашмирского шиваизма предполагает принцип недвойственности бытия и сознания, божественного и человеческого, конечного и бесконечного, части и целого. С позиции этой философии «целое» является точкой схождения/расхождения множества элементов. Присутствуя в каждом варианте существования, инвариант (целое) также определяется ими, получает свою конфигурацию посредством их расположенности относительно него. В пределе любой элемент бытия может быть точкой схождения других элементов, поэтому любая их иерархия относительна. Приведение языка традиции к целостности позволяет рассматривать ее в качестве процесса саморефлексии смысла традиции в пространстве канонического текста.

### Библиография

Кшемараджа. Разъяснение Шива-сутры. Параврешика / Пер. с санскр., предисл. и комм. О. Ерченкова. М.: Ганга, 2012.

*Dyczkowski M.S.G.* The Canon of the Shaivagama and the The Kubjika Tantras of western Kaula tradition. N.Y.: Sunny Press, 1988.

*Smith H.D.* A Descriptive bibliography of the printed texts of the *Pañcarātrāgama*. Oriental Institute of Baroda. 1975.

The Tantraloka of Abhinava Gupta. With commentary by Rajanaka Jayaratha. (The Kashmir Series of Texts and Studies. 23, 28–30, 35, 36, 41, 47, 52, 57–59). 12 vols. Srinagar: Research Department, Jammu and Kashmir State, 1918–1938. Vol. 1. P. 39–44.

*М. Ф. Альбедиль*

## **ЧУДЕСНЫЙ СОСУД МАНИМЕХАЛЕЙ: ПОПЫТКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

«Манимехалей» — одна из пяти известных тамильских эпических поэм. Три из них дошли до нас целиком: «Шилаппадикарам», «Манимехалей» и «Дживакачиндамани». От двух других — «Валаябади» и «Кундалакеши» — сохранились лишь фрагменты. «Шилаппадикарам» («Повесть о браслете») и «Манимехалей» («Жемчужный пояс») считаются поэмами-близнецами, поскольку их объединяет общая сюжетная линия. «Повесть о браслете», созданная в V или VI в. и приписываемая принцу Иланго, переведена на русский язык известным российским дравидологом Ю.Я. Глазовым [Повесть о браслете 1966]. Поэму «Манимехалей», написанную в VIII или IX в. буддистом, мадурским торговцем Чаттанаром, перевел на русский язык первый российский дравидолог А.М. Мерварт, но рукопись не была опубликована. После его ареста в 1930 г. она затерялась. Ее судьба до сих пор так и остается окончательно не выясненной.

Отдельные фрагменты из этой поэмы, связанные с рядом философских и религиозных систем древней Индии, в том числе с буддизмом, перевел и прокомментировал А.М. Пятигорский [Пятигорский 1962: 52–75]. Он же перевел легендарный материал с прозаического тамильского парафраза стихотворного текста поэм-близнецов, сделанного в конце XIX в. тамильским историком и литературоведом Свамнатх Айяром [Повесть о заколдованных шакалах 1963: 97–144]. Поэма «Манимехалей» привлекала внимание и западных индологов, но главным образом в связи с ее ранним буддийским содержанием [Shulman 1995]. Эта же сторона произведения преимущественно интересовала и индийских ученых [Kandaswami 1978].

Нас же больше заинтриговал волшебный сосуд, тесно связанный с судьбой главной героини поэмы «Манимехалей». Однако содержания этой поэмы нельзя понять без обращения к более ранней «Повести о браслете». В ней повествуется о том, как богатый торговец Ковалан и его верная добродетельная супруга Каннахи наслаждались

семейным счастьем, но оно оказалось недолгим. Во время одного из праздников Ковалан встретил знаменитую гетеру Мадави, весьма сведущую в искусстве обольщения, и был так пленен ее чарами, что забыл о своей жене. Но, несмотря на все ухищрения Мадави, счастье любовников оказалось кратковременным.

Ковалан поссорился с гетерой и вернулся к своей преданной супруге, которая все это время смиренно и безропотно ждала его. Ни слова упрека он не услышал от нее и тогда, когда признался, что промотал все свое состояние. В ответ на это Каннахи отдала ему свою последнюю драгоценность — золотые ножные браслеты. Ковалан отправился в столицу продавать их, но его подстерегала неудача: ювелир царя накануне украл у царицы точно такой же браслет! Он оклеветал Ковалана, и тот по злому навету был казнен. Но Каннахи восстановила справедливость: она разбила браслет и показала царю заключенный в нем алмаз — внутри же браслета царицы находилась жемчужина. В наказание разгневанная Каннахи спалила город [Повесть о браслете 1966].

Главная героиня поэмы «Манимехалей» — дочь Ковалана и гетеры Мадави. Узнав о гибели возлюбленного, Мадави бросает свое ремесло и становится отшельницей. Буддийской отшельницей становится и Манимехалей. Но если в первой поэме четко прослеживается сюжет, то во второй поэме он практически отсутствует и потому ее невозможно пересказать: это конгломерат самых разных историй о прежних рождениях, чудесах и приключениях самой Манимехалей, тех, с кем ее сталкивает судьба, и т.п. [Manimekalai 1965].

Пестрое множество всех этих историй и сюжетов скрепляют три обстоятельства: во-первых, главная героиня (большая часть историй поэмы связана с Манимехалей), во-вторых, то, что условно можно назвать идеологической составляющей, а именно — ее ярко выраженная буддийская окраска, подчас принимающая форму активной пропаганды этого учения, и, в-третьих, магический сосуд Манимехалей, с которым прямо или опосредованно связаны многие сюжеты поэмы.

Что же это за сосуд и как он попадает к Манимехалей? В один прекрасный момент богиня с тем же именем, что и героиня, переносит юную отшельницу на остров к буддийской святыне — стопам Будды, и там героиня обретает чудесный сосуд *амудасурабхи*,

в котором никогда не иссякает рис, сколько бы его оттуда ни брали. Появляется этот сосуд тоже чудесным образом — он возникает в водоеме Гомукхи в весеннее полнолуние в день рождения Будды.

Мудрец Араванан рассказывает Манимехалей историю этого сосуда. Некогда богиня Сарасвати вложила его в руки некоего Апуттирана, «сына коровы». Его родила брахманка Чали, нарушившая обет супружеской верности. Чтобы искупить вину, она отправилась в паломничество к мысу Коморин, но по дороге родила сына и бросила его. Мальчика вскормила корова, отсюда и его имя, «сын коровы», а потом его усыновила брахманская семья. Когда Апуттиран вырос, он спас корову, на жизнь которой покушался один нечестивый брахман. Но его обвинили в том, что он эту корову украл, и выгнали из селения. Апуттиран долго скитался и в конце концов стал городским нищим в Мадуре.

Как-то раз он ночевал в храме Сарасвати и увидел, как там страдают голодные люди. Он стал думать, как бы их накормить. И вот тут-то к нему явилась богиня и дала ему чудесный сосуд. В это время как раз случился неурожай, по всей стране голодали люди, и Апуттиран их всех кормил рисом из своего сосуда. Со всей страны к нему стекались не только люди, но и звери, и он всем давал пищу, а рис в его чудесном сосуде никогда не иссякал.

Молва о юном подвижнике дошла даже до Индры, и тот однажды предстал перед Апуттираном и предложил наградить его тем, что тот сам пожелает. Но юноша сказал, что ему ничего не надо, кроме чудесного сосуда. Индра в этом отказе усмотрел пренебрежение его божественными милостями и решил наказать гордеца. Он ниспослал обильные дожди, уродился богатый урожай, и Апуттиран с его чудесным сосудом оказался никому не нужен. Он поплыл на корабле в другую страну, чтобы кормить там голодных, но по дороге случайно отстал и оказался один на острове Манипаллавам. Здесь он бросил сосуд в озеро Гомукхи и произнес заклинание, чтобы этот сосуд каждый год в определенное время появлялся в этом озере, и если поблизости окажется человек, искренне преданный дхарме и преисполненный состраданием ко всем живым существам, то пусть сосуд попадет к нему в руки. Сам же Апуттиран уморил себя голодом, чтобы поскорее покинуть свое нынешнее воплощение.

Итак, хозяйкой чудесного сосуда стала Манимехалей. Она исходила с ним много дорог и спасла от голода много людей. Ее маршру-

ты, встречи, отношения с людьми — все это так или иначе в поэме оказывается тесно связанным с сосудом, так что порой кажется, что именно он, а не Манимехалей оказывается главным действующим лицом, точнее, предметом поэмы.

Естественно, возникают вопросы, почему сосуду отведена в поэме такая значительная, можно сказать, ведущая роль? Почему его хозяйкой становится именно Манимехалей, и зачем понадобилось умертвить Апуттирана? Почему сосуд появляется таким странным образом, в водоеме, и к тому же в строго определенный день? Наконец, почему исправное функционирование сосуда тесно связано с буддийскими добродетелями?

Первое, что приходит на ум: сосуд Манимехалей не что иное, как чаша *патра* для сбора подаяний, какими обычно пользовались буддийские монахи. Но вряд ли это так: ни Апуттиран, ни сама Манимехалей не едят из этого сосуда; героине поэмы достаточно произнести мантру, данную ей богиней, чтобы утолить голод. Скорее, амудасурабхи Манимехалей — индийская разновидность распространенной мифологемы рога изобилия, *пурна калаша*, и для него можно найти немало типологических параллелей как в самой Индии, так и за ее пределами. Так, у древних шумеров существовало представление о сосуде изобилия, стоявшем на небе, содержимым которого были мед и вино [Barton 1929: 252–253].

Но даже если предположить, что в образе сосуда древняя мифологема соединилась с представлением об атрибуте буддийского монаха, то и тогда одним лишь этим вряд ли можно объяснить исключительную роль сосуда в поэме и найти ответы на заданные выше вопросы. Кажется правомерным предположить, что сосуд Манимехалей имеет некий глубинный символический смысл, сохраненный в памяти культуры, переосмысленный в поэме и подспудно повлиявший на его важную роль в повествовании.

Здесь необходимо отметить особую природу символа. По наблюдению Ю.М. Лотмана, «наиболее привычное представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного содержания. При этом символ следует отличать от реминисценции или цитаты, поскольку в них “внешний” план содержания-выражения не самостоятелен, а является своего

рода знаком-индексом, указывающим на некоторый более обширный текст, к которому он находится в метонимическом отношении» [Лотман 1992: 191].

Ю.М. Лотман отметил также, что «в символе всегда есть что-то архаическое. Каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики. Сгущение символов здесь особенно заметно. Такое восприятие символов неслучайно: стержневая группа их действительно имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные (и, как правило, элементарные в начертательном отношении) знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [Лотман 1992: 192]. И еще одно важное наблюдение: «Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [Там же].

Для целей нашей работы особенно важны две отмеченные Ю.М. Лотманом особенности символа: во-первых, его способность сохранять в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты (в семиотическом значении термина), а во-вторых, существование символа до данного текста и вне зависимости от него. Он может попасть в память автора из глубин памяти культуры и ожить в новом тексте как зерно, попавшее в новую почву [Лотман 1992: 194].

Нельзя ли к числу таких древних символов, представляющих собой весьма устойчивый элемент культурного континуума, гипотетически отнести и сосуд Манимехалей? Действительно, сосуды с разнообразным значением и употреблением в традиционной индийской культуре известны с периода архаики, они существовали и позже во все исторические периоды. В древности они не только имели утилитарное назначение, но и воспринимались прежде всего сквозь призму мифологических образов и представлений, а не всего лишь как «чистая» форма или простое вместилище. Доказательством этому служит распространение антропо- и зооморфных сосудов разнообразного использования, в том числе и предназначенных для определенных ритуалов, адресованных богам или иным мифологическим персонажам. Подобные сосуды были известны во всей древнеземледельческой ойкумене после того, как было освоено керамическое производство [Антонова 1984: 127].

Здесь уместно вспомнить специфику мифологического образа, которая и сделала возможным подобное применение сосудов. Как отмечала О.М. Фрейденберг, «мифологический образ представляет собой отложение пространственно-чувственных восприятий, которые выливаются в форму некоей конкретной предметности» [Фрейденберг 1978: 21]. Семантика сосудов в полной мере демонстрирует это наблюдение. В древних земледельческих культах они ассоциировались преимущественно с богинями-матерями и использовались в обрядах, имевших целью обеспечение плодородия, а потому их форма нередко уподоблялась женскому телу, что иногда подчеркивалось соответствующими элементами декора. И в наше время в Тамилнаде элементы сакрального декора сосудов ассоциируются с частями человеческого тела: опутывающие сосуд нити — с мускулатурой, листья манго, прикрывающие горловину, — с головой и т.д. [Diehl 1956: 78].

Первыми гончарами были, по всей вероятности, женщины, и лепка ими сосудов сближалась по смыслу с рождением ребенка. Уместно вспомнить и то, что у земледельцев, особенно древних, женщины играли значительную роль в той части ритуальной жизни, которая была связана с представлениями о плодородии и новой жизни: земля и женщина наделялись одними и теми же способностями — рожать и кормить. В ритуалах поклонения богини-матери, например в тантрийском ритуале Дурга-пуджи, на квадратную досочку из глины с изображением янтры ставили сосуд с водой, накрыв его листьями и плодами. На сосуде изображали человеческую фигуру, а сам сосуд символизировал лоно богини [Жуковская 1977: 62].

В мифологии и фольклоре Индии сосуд нередко выступает как символ чрева, сохраняющего и дарующего жизнь, причем эти представления оказываются приложимыми к разным сферам бытия, от повседневности до космогонии. Одним из выразительных примеров может служить космогонический миф, записанный Д. Шульманом в тамильском храме Кумбхаконам, где главное почитаемое божество, Шива, обитает под именем «Владыки сосуда», Адикумбхешвары.

В мифе повествуется о том, что, когда приблизилось время всеенского потопа, Брахма пришел к Шиве и спросил его: «Когда мир будет разрушен, как я смогу воссоздать его вновь?» Шива ответил,

что для этого нужно всего лишь смешать землю с амритой, сделать золотой сосуд, положить в него веды и другие священные писания вместе с семенем творения. Брахма последовал указаниям Шивы. Он сделал золотой сосуд, сложил в него все, что требовалось, украсил его листьями и, когда вода стала подниматься, пустил его по воле волн. Подгоняемый ветром, сосуд плыл, листья опадали и превращались в храмы. В месте, указанном священным голосом, сосуд остановился, мир был воссоздан [Shulman 1980: 64].

Подобные семантические представления, связанные с сосудами, обосновывали их использование в качестве репрезентаций божества, причем чаще женского, о чем свидетельствуют многочисленные этнографические констатации, зарегистрированные у разных народов Индии. Так, типичное святилище дравидских племен в Центральной Индии представляет собой хижину, посередине которой на глиняной платформе находится сосуд, которому приносят жертвы [Stoob 1912: 64]. Сосудом с водой представлена целая серия обрядов, адресованных бенгальской богине Моноше [Bhattacharji 1970: 89]. Х. Уайтхед приводит в своей монографии изображение богини-тигрицы Хули-аммы, представленной глиняным сосудом с нарисованными на нем глазами, носом и ртом [Whitehead 1921: 80].

В культовой практике южноиндийских дравидов связь почитаемого божества с сосудом чаще всего обнаруживалась в различных обрядах в честь так называемых сельских божеств *грамадевата*, обычно не входивших в классический индуистский пантеон [Whitehead 1921]. Подобные сосуды могли либо находиться в святилищах и служить предметом постоянного поклонения верующих, либо символизировали божество при отсутствии его антропоморфного образа или наряду с ним во время праздников или ритуалов, для которых эти сосуды изготавливались специально. Божество мыслилось присутствующим во время совершения ритуала, после чего сосуды, как правило, разбивались [Ibid.].

Изготовление таких сосудов само по себе расценивалось как священнодействие [Whitehead 1921: 100]. В этой связи примечательна ритуальная роль касты горшечников в Южной Индии, которые возводят свою мифологическую генеалогию к Брахме, изготовлявшему сосуды [Nosart 1950: 14]. Их прерогативой и в наши дни остаются многие жреческие функции в дравидских деревнях.

На основании приведенных примеров допустимо предположить, что мотив сосуда в традиционной культуре дравидов издавна соотносился с широким кругом представлений и образов, в конечном счете тяготеющих к сфере плодородия, и символически уподоблялся женскому телу. Семантическое сближение образов женщины и земли было вполне естественным для древних земледельцев. Возможно, именно эти представления, долго сохранявшиеся в памяти культуры, повлияли на то, что владелицей сосуда как образа неиссякающего изобилия стала главная героиня поэмы, и обрела она его с помощью богини с тем же именем.

При всем разнообразии применения сосудов в древних земледельческих культурах их главной функцией было служить вместилищем пищи и напитков, и уже через эти образы сосуды семантически связывались с другими природными и культурными формами, также понимаемыми как рождающие пищу, изобилие и благо. Наполненный пищей сосуд часто являлся обязательным элементом многих земледельческих праздников, особенно календарных [Календарные обряды 1977: 208, 211]. Нельзя ли предположить, что в этой приуроченности подобных ритуалов с сосудами к праздничному циклу коренится причина того, что сосуд для Манимехалей появляется в строго определенное время? Не случайно и место его появления — водоем Гомукхи: во многих земледельческих ритуалах сосуды были связаны с кругом представлений о вызывании дождя, небесной влаги, благодетельной для жизни природы. Можно вспомнить и часто встречающийся мотив сосуда, изливающего воду, в том числе и небесную. Сохранилась в поэме и память о причастности сосудов к сакральной сфере, но она была переосмыслена в буддийском ключе.

Подводя итог сказанному, рискнем предположить, что волшебный сосуд Манимехалей гипотетически можно рассматривать как древний символ, посланец прошедших культурных эпох, утративший в эпической поэме, т.е. в новом текстовом окружении, прежнюю смысловую наполненность и самостоятельность, но благодаря глубоко укорененным в культуре ассоциативным связям все-таки повлиявший на ее сюжетные ходы и некоторые особенности образного строя.

Здесь могла проявиться одна из особенностей символа, подмеченная Ю.М. Лотманом: «Символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры — он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [Лотман 1992: 192]. Выступая как важный механизм памяти культуры, символы переносят значимые для культуры смыслы из одного ее пласта в другой и скрепляют ее единство, «осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты» [Там же].

Как представляется, в поэме «Манимехалей» прежние смыслы старого символа могли активно взаимодействовать с новым культурным контекстом, меняться под его влиянием и сами воздействовать на него. Поэтому образ сосуда здесь нельзя сводить без остатка только к архаике, переодетой в новую буддийскую «одежду» или только к буддийской символике. Роль сосуда, важная для эпической поэмы, могла состоять в том, что в его образе неразрывно соединились вольная игра авторской фантазии, использовавшей осколки архаических представлений, и буддийская дидактика.

### **Библиография**

*Антонова Е.В.* Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984.

*Жуковская Н.Л.* Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.

Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. М., 1977.

*Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры //Избранные статьи. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.

Повесть о браслете (Шилаппадикарам) / Пер. с тамил., предисл. и прим. Ю.Я. Глазова. М., 1966

Повесть о заколдованных шакалах. Древние тамильские легенды. М., 1963.

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

*Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978.

*Barton G.A.* The Royal Inscriptions of Sumer and Accad. New Haven; L., 1929.

*Bhattacharji S.* The Indian Theogony. Cambridge, 1970.

*Crook W.* Dravidian (Northern India). N.Y., 1912.

*Diehl C.G.* Instrument and Purpose. Studies on Rites and Rituals in South India. Lund, 1956.

*Hocart A.M.* Caste. L., 1950.

*Kandaswami S.N.* Buddhism as Expounded in Manimekalai. Annamalainagar, 1978.

Manimekalai / Ed. by U.V. Swaminatha Iyer. Madras, 1965.

*Shulman D.* Tamil Temple Myths. Princeton, 1980.

*Shulman D.* Cattamar's Dream-Book // Manimekalai workshop. Uppsala university, 1995

*Whitehead H.* The Village Gods of South India. L., 1921.

*Н. Г. Краснодембская*

**ОТ ДРЕВНЕГО РИМА ДО ДРЕВНЕЙ ЛАНКИ:  
ВРЕМЯ И СВОЙСТВА «ЮНЫХ»  
(О СИМВОЛИКЕ, МИФОЛОГИИ,  
СОЦИАЛЬНО-МАГИЧЕСКОМ СТАТУСЕ)<sup>1</sup>**

Юные боги, юные герои играют важную роль в мифологии и культе многих народов Евразии (и не только, но нас в данном случае более всего интересует именно этот ареал и самые широкие его просторы). Во главу угла нами будет поставлен регион Южной Азии, но, чтобы обсудить интересующие нас аспекты мировоззрения и культовой практики народов этого района мира, полезно и интересно рассмотреть их на более широком фоне родственных этносов и культур.

В религиозно-магической культуре многих народов, в их фольклоре, преданиях мы часто встречаемся с символизацией состояния *юности* через животную (иногда птичью или другую природную) символику. Очевидно, что это явление глубоко архаичное, и нередко оно проявляется в расплывчатой, неярко выраженной форме, в культурных «оговорках» и «намёках». Таким оно выступало даже в эпоху античности<sup>2</sup>.

В Древней Греции и Древнем Риме это состояние уже было запечатлено преимущественно в явно «сублимированных» образах богов и богинь. Так, одним из священных животных, посвящавшихся Аполлону, был **волк**. Известно, что главными качествами этого бога считались юность и совершенная красота. Но, как отмечали древние, было в этой красоте что-то вызывавшее тревогу и даже внушавшее страх. И Аполлона называли в одно время «прекрасным как белый лебедь», а в другое — жестоким и губительным как **волк**.

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ, проект № 13-01-00168.

<sup>2</sup> При сборе изложенных ниже материалов по античной мифологии использованы различные энциклопедии, в том числе «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона» (СПб., 1890–1907), «Мифы народов мира», т. 1, 2 (М.: БСЭ, 1991–1992), а также разнообразные интернет-ресурсы.

Именно **волчью** сущность видит в нем нимфа Дафна, отвергающая его любовь.

Еще его называли эпитетом «**Волчий**» и приносили ему в жертву соответствующих животных (которые понравились бы реальным волкам). Зафиксировано, что в одном из храмов Аполлона стояло его изображение **в виде волка**, отлитое из меди.

Даже в веселом и шаловливом Эроте (он же Амур, или Купидон) просвечивает известная жестокость. Так, несчастная любовь Аполлона к упомянутой Дафне вызвана именно этим богом-младенцем. Эрот пронзил их сердца стрелами противоположной «маркировки»: Аполлону он внушил неодолимую любовную страсть, а Дафне — отвращение к любви. И хотя это подается в виде ребяческой шутки, **жестокость** как качество юного Эрота все же налицо. Двойственный характер юнца, возможно, определен «генетически»: он приходится сыном богине **красоты и любви** Афродите и ее возлюбленному богу **войны** Аресу. Не у самого Эрота, но у его матушки тоже имеются «животные коннотации»: Афродита может являться в сопровождении **волков, медведей и львов**. Этим она похожа на Кибелу (о которой скажем чуть позже).

Прекрасный юный бог Адонис, правящий порядком вещей на земле и возлюбленный Афродиты, имеет своим животным символом **собаку**.

Вечно юная богиня охоты, сестра-близнец Аполлона Артемида (Диана) в животном мире увязана легендами с **медведями**. Само значение ее имени толкуется и как «медведица», и как «убийца». Аркадский миф сообщает, что Артемида превратила в медведицу свою спутницу Каллисто. «Медведицами» назывались афинские девочки, служившие в возрасте от пяти до десяти лет временными «жрицами» в храме Артемиды Брауронии (у восточного побережья Аттики). Они надевали на себя медвежьи шкуры и совершали определенные ритуалы в честь богини во время посвященного ей праздника (что происходило раз в четыре года). В самых архаичных мифах Артемида не только охотница, но и сама медведица. В глубокой древности на Крите она почиталась как владычица зверей. Во многих мифах ей приписываются **мстительность и жестокость**.

Обольстительница Кирка (Цирцея), заманившая, в частности, к себе Одиссея и его спутников, окружена разными животными

(обычно это люди, которых она своим волшебством обращает в зверей), в том числе **волками и львами**.

Волки, медведи, львы нередко выступают спутниками Афродиты (Венеры). В разных ипостасях в местных культах проявляются такие качества богини, как воинственность, царственность, страстность и чувственность, мощная женская производительная сила. Жестокость этой богини проявляется, в частности, по отношению к тем, кто отвергает любовь.

Греческая богиня Кибела, имевшая фригийские корни (фригийское имя ее — Аммос), разъезжала на золотой колеснице, запряженной **львами**. Кроме львов в ее окружении присутствовали еще и дикие пантеры, а также шумливые корибанты и куреты — некие воинственные танцоры, пляшущие в доспехах и вооруженные мечами и щитами. И, между прочим, в некоторых легендах куретов, желая их погубить, превращает во львов Кронос. В культе Кибелы присутствовали экстагические моменты, а его служители в исполнении обрядов нередко прибегали к **жестокому самоистязанию**.

Найдутся и другие примеры, в том числе и в мифологии древнего Египта, и в фольклоре славян. Ограничимся названным набором данных. И подчеркнем еще раз, что, несмотря на древность описанных представлений, они относятся к достаточно поздней стадии в развитии мифологии и культов.

*Юность, жестокость* (в том числе и обращенная на собственную личность) и при изучении античных источников нередко возникают в контексте особых сообществ, связанных, с одной стороны, с феноменом *инициации*, включения новых членов в традиционное общество, а с другой — с особенностями *воинской организации*<sup>3</sup>. Эти два аспекта присутствуют и во многих других культурах, и нередко они соединяются определенным требованием *испытания*, а то и исключительных физических нагрузок и даже страданий. Но можно предположить, что комплекс представлений, связанных в традиционных обществах с понятием *юности*, был еще более сложен и многопланов. Нам хочется обратить внимание на то, что

---

<sup>3</sup> Интереснейшее исследование в этой области содержит книга Пьера Видаля-Накэ «Черный охотник» (см. библиографический список в конце статьи), во многом подводящая итог современных научных рассуждений на данную тему. Одна из глав так и называется: «Юноши и воины».

в отношении к «юным» проявляется еще и особый взгляд на их *магическую природу*.

В работе известного французского религиоведа (а также лингвиста и филолога) Жоржа Дюмезиля (1898—1996) «Митра — Варуна» [Dumézil 1948] дается описание реконструированного автором по античным источникам древнейшего праздника со специфическими обрядами, в которых ярко проявляется этот взгляд.

Протицируем Ж. Дюмезиля:

«Некогда в Риме в конце каждого года по случаю *dies februatus* в середине месяца *februarius* устраивалась грандиозная очистительная церемония, имевшая название *februatio*. Она сопровождалась употреблением особых принадлежностей, которые назывались термином среднего рода — *februa*, и проходила под попечительством божеств, о которых и сами римские историки знали уже ничтожно мало: этих божеств именовали *Iuno Februa* (*Februata*, *Febru(a)lis*) и *Februus*. Обряды совершались неким братством, которое не играло никакой роли в жизни Рима за исключением этого самого единственного дня, когда оно свободно предавалось неистовству: две группы “луперков”, составленные из молодых римских всадников, мчались по всему городу обнаженными, имея на себе лишь кожаные пояса, и ударяли прохожих женщин плетью, сделанными из козьих шкур, дабы «оплодотворить» их. Мы не знаем, какими обрядами завершался этот разнузданный сценарий. Однако хорошо известно, что перед началом этого гона приносились в жертву козы и окровавленным жертвенным ножом прикасались ко лбам двух предводителей этой молодежной ватаги и что в этот момент им положено было смеяться. Мы также знаем, что *луперк* приносил в жертву собаку» [Dumézil 1948: гл. I, раздел III].

Эти празднества-обряды (*луперкалии*), — сообщает Ж. Дюмезиль, — рассматривались античными авторами как очистительные. Но нам кажется, что в то же самое время здесь налицо и проявление конкретного *магического воздействия* — ради плодovitости и плодородия. Экстаз, разнузданность, определенная жестокость сопутствуют поведению юных **волков**. Дюмезиль подчеркивает, что сами античные авторы связывают «луперк» с «лупус», и связь эта кажется вполне убедительной. В целом во время праздника происходит нарушение обычного порядка: социального, правового и этикетно-

го. Такое возможно только ради очень *важной цели*<sup>4</sup>. И целью этой являются плодородие, богатство, жизненная сила.

Жорж Дюмезиль известен прежде всего своей теорией «трех функций» как основы социального уклада протоиндоевропейцев. Он выделял три основных сословия (жрецы, воины, земледельцы), которые отвечали соответственно за духовную и правовую стороны жизни, за воинское дело и за земледельческую сферу (т.е. материальное процветание, в том числе плодородие). Эти группы имели собственных богов и, добавим, свои ритуалы и обряды. К третьему разряду, видимо, следует отнести описанный обряд, хотя сами исполнители должны быть отнесены ко второму. Исполнителей этих, как видим, отличают *юность* (ассоциируемая с красотой), безудержная *активность* (где важная составляющая — суперсексуальность), а также ничем не сдерживаемая *дикость*. Похоже, качество *дикости* всегда сопутствует состоянию *юности*, и именно оно чаще всего запечатлено в животных символах, приданных тем или иным мифологическим персонажам. Это суждение, нам кажется, подтверждается и мнением Ж. Дюмезиля по поводу смысла луперкалии:

«В этнографии уже отмечалось, что в этом эпизоде религиозной жизни Рима отражен факт существования *дикого* (выделено нами. — *Н.К.*) в своей грубости братства: род так называемого “мужского сообщества” — из того типа сообществ, с которыми ассоциируются переодевания, инициация и сверхобычные *магические возможности* (выделено нами. — *Н.К.*) и каковые обнаруживаются почти у всех так называемых полувцивилизованных народов; таковым сообществам обычно, по крайней мере части из них, приписывается качество “тайных”, и, как правило, они не проявляют себя явно в повседневной религиозной жизни, а делают это лишь исключительно (и тогда уже сокрушительно) в противоречии обычному ходу этой жизни» [Dumézil 1948: гл. I, раздел III].

Приведенные материалы и рассуждения понадобились нам, чтобы перейти к рассмотрению некоторых мифологических сюжетов, касающихся *юных*, в регионе Южной Азии. Здесь в этнографиче-

---

<sup>4</sup> Известно, что в древнеримском обществе жизнь строго регулировалась множеством предписаний и запретов.

ском срезе яркими персонажами, воплощающими состояние **юности**, представляются, например, божества Кришна и Сканды. Хотя эти образы, какими они являют себя в современной религиозной и магико-ритуальной системе индусов, многосложны и имеют «за плечами» долгий путь исторического развития, все же и они обладают основными качествами **юных**: они прекрасны обликом, активны в сексуальной сфере, и им тоже присуще, хотя и в заметно смягченной форме, качество некой **дикости**.

Так, Кришна предстает в одной из своих важнейших функций как Великий Любовник: он прекрасен, и о нем мечтают многие женщины (другое дело, что эта сладострастная тяга в философии кришнаизма трактуется как стремление адепта к божеству). Кришна выступает и как суперсексуальный герой. В легендах упоминается о 16 000 пастушек, и всем им бог принадлежит одновременно (во всяком случае, каждой из них так кажется). Хотя у него имеется и «законная» супруга Рукмини, но все же более всего в фольклоре и искусстве популярен рассказ о его отношениях с возлюбленной пастушкой Радхой. И еще характеру Кришны с детства присуща **шаловливость** (нарушение приличий): младенцем он таскает у приемной матери сметану и масло, юношей проявляет озорство в отношении девушек — пастушек, пряча их одежду, пока они купаются в реке.

Сканды, он же Картикея/Карттикея, сын Шивы и Парвати, бог войны (более принадлежащий санскритоязычной традиции) — небесный «полководец», сопровождаемый **свитой** (выделено нами. — Н.К.) себе подобных героев. Он выступает как «юный, прекрасный, облаченный в пурпур и золотые доспехи, с голосом, рокочущим как океан, любимец всех трех миров» [Альбедиль 1992: 13]. Он обладает и «жестокостью», но эта его грозная сила обращена на противников богов в индуизме — демонов.

Со Скандой отождествляют дравидского «юного бога» Муругана. Культ «юного бога» распространен в дравидском мире (имеются свидетельства, что даже с протоиндийских времен). Как отмечает М.Ф. Альбедиль, «в Индии, особенно в дравидоязычном ареале, “юный бог”, выступающий под разными именами, почитается весьма широко, особенно в сельских районах, более приверженных древним традициям» [Альбедиль 1992: 11]. Муруган предстает как

«вечно “юный бог”, ассоциирующийся с производительной мощью земли и выступающий как обожествление той жизненной силы, которая олицетворяется *мужским началом*» (выделено нами. — Н.К.) [Альбедиль 1986: 144]. Таким образом, хоть и менее внятно, проступает и сексуальная сила этого божества.

К категории «юных» можно отнести и образ Виджайи, легендарного прародителя сингалов, составляющих основное население Шри Ланки. Этот образ жив в сознании современных ланкийцев и занимает важное место в сингальском менталитете, являясь одной из важнейших опор их этнического самосознания. Виджая — тот самый первопредок сингалов, который переселился из Северной Индии на остров Ланку (исторически не позднее середины I тыс. до н.э.) вместе с «ватагой» сверстников. По преданию, он был царевичем, но оказался изгнанным из своего царства за некие «шалости» (иначе: неподобающее поведение) и отправлен на корабле «за море». Корабль прибило к берегу острова Ланка, где молодые люди поселились, нашли спутниц жизни и положили начало «львиному роду» (самоназвание сингалов — «синхала», что в прямом переводе означает «львы»). В легенде о Виджае среди его предков присутствует сам царь зверей, и по его имени назван род царевича, наследниками которого сингалы себя и считают (более подробное изложение легенды см.: [Краснодембская 2003]). Таким образом, и в этой легенде мы встречаемся с корпорацией юных героев, отличающихся необузданностью, проявляющих свою плодотворную силу в генерировании целой нации и отмеченных известным животным символом.

Кажется, метафорическая формула вовлечения малых этносов в качестве *юных*, причем нередко как *молодых зверей*, в структуру большого этноса имела (отчасти, возможно, в пережитках прослеживается и теперь) заметное бытование в регионе Южной Азии. В этом отношении интересный материал представлен индийским автором, изучающим становление ранних государственных форм на племенных территориях восточно-центральной Индии [Саха 1996]. Суранджит К. Саха, анализируя эпиграфику ранних веков нашей эры, показывает процесс поглощения паниндийским обществом малых племенных государственных образований. Примечательны такие имена племенных вождей, как, например, Царь Тигров (*Вьягхрараджа*) и Царь Тигров Великого Леса (*Вьягхрараджа Ма-*

хакантары) [Саха 1996: 828]. На эту статью обратил мое внимание Я.В. Васильков, и он же подметил в этой связи «львиную» коннотацию сингальских предков.

Говоря о животных символах, надо отметить, что предпочтительность их только отчасти «географическая». Так, для Европы более характерными являются образы волков, медведей, для Западной Азии — львов. Видимо, в разнообразных процессах историко-культурного влияния и взаимодействия множества этносов на протяжении долгой человеческой истории эти образы широко мигрировали и приживались даже в тех регионах, где реальные животные прототипы и не водились. Так, судя по всему, на острове Ланка, где так почитаем и многозначим образ льва, настоящие львы никогда не водились.

Вообще поразительна человеческая тяга символизировать свои представления через природные символы, разнообразие образов здесь бесконечно, а еще более разнообразны смысловые значения, которые им приписываются. Так, одной только Афродите (Венере) посвящены такие разные символы, как мирт, роза, яблоко — в качестве богини любви, мак, голубь, воробей и заяц — как богине плодородия, дельфин и лебедь — как морской богине.

Интересно, что, обращаясь к территории Южной Азии, мы встречаемся с новым природным символом состояния юности: этот символ — павлин. В случае со Скандой/Картикеей/Муруганом мы имеем дело с прямым указанием на эту роскошную восточную птицу: павлин является ездовым средством (*ваханой*) этого божества/божеств. В иконографии он обычно изображается либо прямо под божественным «всадником», либо в непосредственной близости к нему (см. рис. 3). Павлиньим пером/перьями может быть украшена и прическа божества. Для верующего изображение павлина как такового является свидетельством, или символом, присутствия самого божества.

До сих пор исследователями упускалось из виду, что павлин нередко сопутствует и изображениям Кришны. А между тем намек на это существо почти всегда присутствует в прическе названного божества: его головной убор, как правило, отмечен павлиньим пером (см. рис. 1, 2). А иногда сама птица присутствует в некоторых изображениях, иллюстрирующих историю Кришны.

Пока трудно сказать, когда эта иконографическая деталь появляется и становится канонической в истории религиозного искусства индусов. Этот вопрос требует специального исследования. Для прояснения символического значения этого природного образа стоит упомянуть, что он ассоциируется у многих жителей Южной Азии с любовным томлением (из-за специфического «пения» птицы в брачный период). Даже осень как время года (а именно в это время, когда идут дожди, павлин красуется своим пышным хвостом и «поет» свою любовную песнь) считается здесь «порой любви», как у европейцев — весна. Красота, юность и страсть — вот компоненты этой южноазиатской символики.

Но такой ли уж *новый* для европейцев и этот символ? Это также еще предстоит выяснять. Любопытно отметить, что в числе природных символов, сопутствующих Артемиде, иногда упоминается бабочка, носящая имя Павлиноглазка. На ее крылышках, действительно, проступают пятнышки, напоминающие яркие «глазки», какими украшены роскошные перья павлина. Пока остается неясной символическая связь данного природного образа с богиней.

Почитание качеств «юности» проявляется не только в древние эпохи и воплощено не только в фигурах божественных персонажей. В культуре народов Южной Азии оно прослеживается до поздних времен, и не только в религии и мифологии. Имеются примеры его проявления и в менее конкретизированном магико-этикетном контексте. Любопытный исторический материал зафиксирован для Шри Ланки (бывший Цейлон) XVII в.

Благодаря Роберту Ноксу, попавшему в плен на 20 лет в сингальское (Кандийское) царство в середине XVII в., мы имеем уникальные наблюдения по исторической этнографии основного населения Шри Ланки — его книгу «Историческое описание Цейлона» [Нокс 2007]. Эта книга особенно ценна тем, что автор стремился описать виденное им как можно более честно и точно.

Большое внимание Нокс уделил описанию самого Раджасинхи II, его царствования, его личности и уклада придворной жизни. Один из своеобразных моментов этой жизни привлек его особое внимание.

«Большинство его Слуг — это Мальчики и Юноши, которым он покровительствует, хорошего Происхождения. Чтобы окружать себя ими, он отдает Приказ своим Диссавам, или Правителям Провинций, подобрать Мальчиков, пригожих и из хороших Семей, и прислать их ко Двору. Эти Мальчики ходят с непокрытыми головами, с длинными волосами, падающими за спину. Однако он не повинен в Педерастии, и вообще о таком грехе у них я не слышал» [Нокс 2007, ч. 2, гл. 1].

Немного далее Нокс еще отмечает, что правитель «очень умерен в еде и вожделении».

Судьба этих мальчиков при дворе очень сложная, часто трагическая. Опять же словами Нокса:

«Я уже упоминал, что молодые Люди из самых лучших семей той Страны выбираются для того, чтобы прислуживать Королю у него при Дворе, и вот их, которые [бывает] еще совсем немного здесь пробыли, едва увидели Двор и успели узнать его Обычаи и Порядки, он [король] вознаграждает за Службу тем, что [велит] отрубить им головы и вложить их в их собственные животы: а какова их вина, не знает никто. Говорят, прежде он не был так жесток, но теперь [практически] никто, кто служит у него во Дворце, не избегает этой участи. А после он снова набирает себе Прислужников по всей Стране, отдавая приказы своим Диссавам, или Правителям Провинций, прислать ко Двору новых, и они идут туда как Бык на Заклание <...> Потому, и они сами, и их Родители хорошо знают, какой конец принесет им почетная Служба у Короля. Тем не менее никакого средства, чтобы спастись, нет <...> Однако те, кто служит при Дворце, награждаются той привилегией, что их Отцы освобождаются от всех Налогов, Поборов и [других] Обязанностей в отношении Короля, до тех пор, пока их дети не увольняются от Королевской Службы <...> Все время, что он [молодой человек] служит у Короля, ему не позволено бывать дома, чтобы навестить Родителей и Друзей. Родственники Мужчины могут прийти повидаться с ним, но Женщинам это не позволено, будь она хоть Мать, которая его Родила... После того как Парня забирают в Королевский Дворец, его родственники [уже] боятся показывать свое родство с ним» [Нокс 2007, ч. 2, гл. 1].

Особым является вопрос о деспотизме и жестокости Раджасинхи II. В целом они ужасающи. В то же время Нокс отмечает и ум, и опре-

деленное здравомыслие правителя, и его дипломатические качества. «Он хитрый, осторожный, притворщик, но не лишен мудрости... поступает всегда осмотрительно». Царь (король, по Ноксу) весьма терпимо относится к голландцам, которые приняты при его дворе и нередко обласканы. Из всего описания его взаимоотношений с иностранцами возникает ощущение, что Раджасинха испытывает большое любопытство в отношении этих людей, не отвергает контактов с ними и даже готов считаться с особенностями их культуры (например, он терпит их празднество по случаю Рождества, хотя сам и его подданные находятся в это время в трауре).

Очевидно, что царь глубоко сознает свое особое — царское — положение и соответствующую ему роль, прежде всего носителя сакральной «мощи», определенной магической «силы». Он, несомненно, пример того властителя, который, говоря очень подходящей цитатой, является «не только лицом, облеченным светской властью, но и сакральной персоной, наделенной магическим свойством **хранить благополучие своего народа** (выделено нами. — *Н.К.*)» [Альбедиль, 1986: 148].

А между тем реальное политическое положение царства Раджасинхи и его самого, безусловно, ущербно, сомнительно и абсолютно непрочны. Его царство — последнее сингальское царство на острове, Цейлон уже более ста лет подвержен колониальным захватам европейцев, которые заняли большую часть территории страны, практически все побережье. Здесь уже хорошо похозяйничали португальцы, завоевывают неплохие позиции голландцы, постепенно проникает и британская Ост-индская компания (в которой и служил отец Нокса, с ним-то сын совсем юношей и оказался на Цейлоне, а впоследствии и сам служил в ней). Сингалы «загнаны» колонизаторами в горный район, фактически «обложены» со всех сторон. Раджасинха устраивает на границах своего царства сплошную высокую колючую изгородь, заставы со строжайшим пропускным режимом, как может, вооружается, интересуется оружием захватчиков. И драма царя заключается в том, что он не справляется со своими задачами — ни светскими, ни сакральными.

При этом удивляет, что, похоже, причину своих бед он видит не во внешней силе, а во внутреннем «пространстве», в частности в собственной личности. И прежде всего, судя по его поведению, он

страдает от потери магической силы, которая, как он, видимо, понимает, должна принадлежать ему имманентно. Ее ущерб он относит за счет «неправильностей», исходящих от его подданных. Поэтому он сумрачен, подозрителен, строг до крайности. А в конечном счете неоправданно деспотичен и жесток.

Роберт Нокс очень многое понял в местной жизни. Но это ему не слишком удалось в отношении религии. Надо признать, что и вероучение сингалов переживало в тот период не лучшие времена, и сам Нокс, глубокий ортодокс-христианин, был не способен понимать чужие религиозные воззрения. Однако он описывал события и факты так непредвзято и скрупулезно, что даже из этих описаний можно понять, что Раджасинха в целом придерживался буддийской морали, а также, несомненно, был привержен магическому осмыслению реалий и событий жизни. И по возможности старался «подкрепить» себя магическими средствами. Именно поэтому он, в частности, требует от подданных строгого почитания своей царской личности, соблюдения формальностей в отношении к себе. Он разными средствами подчеркивает свой статус, в том числе кроме властительных и карательных и «милосердными» деяниями (например, постоянным кормлением рыб в специально избранных местах у реки или озера).

Думается, привлечение во дворец служителей преимущественно юного возраста тоже следует отнести к средствам магической защиты. Видимо, присутствие в значительном числе юношей (да еще и с распущенными волосами) в дворцовых покоях должно было прибавить царю сил и свежести. А то, что его надежды на эту магическую силу не оправдывались, снова приводило правителя в бешенство.

Любопытно отметить, что Раджасинха по происхождению был связан с индийской дравидской этнической средой и сингальский трон занял из-за сложной политической ситуации на острове и благодаря определенным правилам престолонаследия. Как сингальский правитель, он покровительствовал буддизму, но, видимо, нес в себе и проецировал в сингальскую среду определенные элементы дравидской культуры.

И его магически нацеленная «ставка» на «юных», вполне вероятно, может быть увязана с распространенным в дравидском мире (имеются свидетельства, что даже с протоиндийских времен) куль-

том «юного бога», будь то Муруган или Тирумаль, о которых уже упоминалось. В древнетамильской поэзии существует характерный и постоянный образ: предводителей обычно сопровождает группа приближенных к ним молодых людей типа дружины. Они упоминаются как «молодые люди» — чаще всего в контексте возвращения героя домой после военного похода (эти сведения сообщены автору известным московским дравидологом А.М. Дубянским).

Отметим, что в контексте поступков Раджасинхи, как и в упомянутом поэтическом, мы встречаемся, по-видимому, с еще более архаическим типом верования, чем вера в юного *бога*. Здесь, вероятно, можно говорить о своего рода «культе юности» как таковой, которой сообщены специфические магические силы. Возможно, что подобные древнейшие представления и легли в основу более поздних концепций состояния «юности», воплощенных в уже индивидуализированных образах различных божеств.

Имеет смысл высказать некоторые соображения о выявляемом нами особом магическом статусе «юных» в связи распространенным в Южной Азии понятием о различных *аурамах*, или возрастных категориях/периодах, которые выделяются в жизненном цикле человека. Как известно, этих главных периодов четыре: детство, юность (или пора ученичества), зрелость (стадия *домохозяйина*) и старость.

*Дитя* (обычно это ребенок до пяти лет), как правило, наделено высоким благим магическим статусом. Его присутствие благоприятно в любом, даже самом официальном, контексте. Существует представление, что ребенок до пяти лет еще не полностью принадлежит земному миру, его сознание специфично: он даже способен вспоминать свои предыдущие рождения. В то же время дитя особенно уязвимо перед всеми опасностями земного мира (прежде всего легко подвержено сглазу), и требуется применение специфических магических средств для его защиты. В этот период совершается ряд магико-ритуальных действий и обрядов, в отношении которых ребенок выступает в основном как пассивный объект. Тем не менее, нельзя не отметить, преобладает фаталистически спокойный взгляд на возможный уход из жизни в младенческом возрасте (вероятно, именно из-за неустойчивого земного статуса ребенка). Воспитание детей в раннем возрасте отличается мягкостью и потворством. В от-

ношении них не принято повышать голос, применять наказания, даже резкие фразы. В некоторых семьях такое обращение распространяют и на детей до 10–12 лет.

В период *юности* (условно его можно рассматривать от начала обучения до вступления в брак) многое меняется. На этом этапе от индивида требуются дисциплинированность, подчинение наставникам и старшим вообще, активное постижение социальных и ритуальных норм поведения и строгое их исполнение, обретение профессиональных навыков. На этот период приходится важнейшие обряды перехода и инициаций. В эту пору допустимы жесткие воспитательные меры и даже наказания. Этого требуют особенности неустойчивого юношеского сознания, качества еще не созревшей личности при мощном развитии ее физического потенциала. Разумеется, это явление общечеловеческое<sup>5</sup>, но по-особому воспринимаемое в категориях магического статуса.

*Юные* постепенно вовлекаются в исполнение социальных и ритуальных действий. В наши дни, кажется, их особой обязанностью можно счесть участие в праздничных мероприятиях с танцами и театрализованными представлениями (речь идет об участниках, для которых это не является наследственной профессией), иногда даже включающими экстатические моменты (например, в зачистую буйном празднестве *холи*). Таким образом, магические качества юных используются на благо общества. С повзрослением для представителей многих сословных рангов такое участие исключается, оставаясь доступным лишь для низших социальных разрядов.

Вполне устойчивым менталитетом и, по-видимому, наиболее прочным магическим статусом обладают личности в состоянии *грихастхи* («домохозяйина»). Такой индивид имеет самые тесные связи с земным миром, но, тем не менее, его магическое (и реальное земное) благополучие все равно нуждается в постоянной поддержке с помощью обрядов и ритуалов, которые совершаются им самим для себя и своей семьи (или соответствующим жрецом).

---

<sup>5</sup> Например, И.И. Мечников считал, что по законам духовного развития «смысл и цель жизни познаются не в ранней молодости, а в более позднем возрасте. Подобно тому, как отроки и отроковицы не сознают смысла и цели их половых органов, нормальное отправление которых может совершиться лишь в более поздний период их развития, так и молодые люди еще не доходят до понимания истинного назначения человеческой жизни» [Мечников 1988: 16].

В старости магический статус личности также имеет двойственный характер. С одной стороны, уже накоплен определенный нравственный запас, который, видимо, повышает и магическую составляющую личности, к которой также может обратиться общество. Например, у сингалов Шри Ланки беременные женщины ради благополучных родов иногда устраивают специальное угощение для старух, проживших благополучную семейную жизнь и имевших детей, чтобы заручиться их магической поддержкой в своей жизни. С другой стороны, именно в старости, когда индивид имеет право отвлечься от конкретных земных забот, он посвящает значительную часть своего времени духовному совершенствованию (молитве, посещению храмов и т.п.) ради себя самого. Он стремится накопить больше нравственных заслуг (а соответственно и магической силы) для благополучия в следующих рождениях.

### Библиография

*Альбедиль М.Ф.* К проблеме истоков индуистского течения бхакти // Мифы, культы обряды народов зарубежной Азии. М., 1986, С. 135–153

*Альбедиль М.Ф.* Об этноисторическом субстрате индуистских мифов о «юном боге» // Фольклор и этнографическая действительность. К семидесятилетию Б.Н. Путилова. СПб.: Наука, 1992, С. 9–17.

*Видаль-Накэ П.* Черный охотник. Формы мышления и формы общества в греческом мире. М.: Ладомир, 2001.

*Краснодембская Н.Г.* Будда, боги, люди и демоны. СПб.: Азбука-классика; Петербургское востоковедение, 2003.

*Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / Пер. с пол. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1990.

*Мечников И.И.* Этюды оптимизма. М.: Наука, 1988.

*Нокс Р.* Историческая повесть о Цейлоне. XVII век / Пер. с англ., предисл. и прим. Н.Г. Краснодембской. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007.

*Dumézil G.* Mitra-Varuna. Essai sur deux représentations indo-européenne de la souveraineté. P.: Gallimard, 1948.

*Saha S.K.* Early State Formation in Tribal Areas of East-Central India // Economic and Political Weekly. 1996. Vol. 31. No. 13. P. 824–834.



Рис. 1. Бог Кришна.  
Современная литография



Рис. 2. Кришна и Радха.  
Современная литография

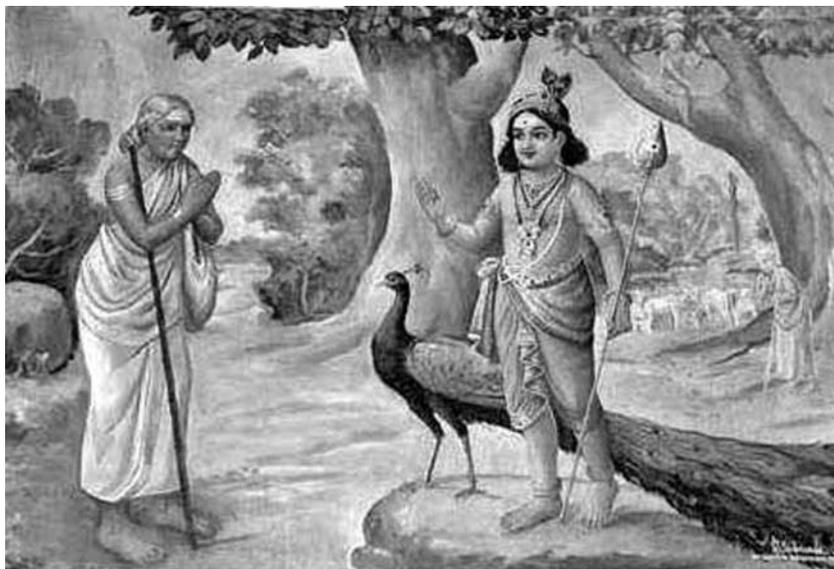


Рис. 3. Бог Муруган/Картикея/Сканда и его почитательница.  
Современная литография.

*Т. А. Зимина*

## **АВТОХТОНЫ ШРИ ЛАНКИ: ЛУК, СТРЕЛЫ И ТОПОРИК В ЛЕСНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Предметный мир традиционной культуры являет собой в основном материальную составляющую жизни этноса, которая, как известно, тесно переплетается с его духовной и социальной структурами. Каждый предмет обладает информационным полем, и одна из задач исследователя — собрать как можно больше сведений о жизни вещи в культуре и быту, о связи ее с другими предметами и элементами традиции. Нередко информация, сопровождающая конкретный предмет, дает возможность увидеть и рассмотреть явления, не замеченные сразу.

К важнейшим предметам традиционной культуры веддов относятся лук и стрелы, а еще топорик. Лук и стрелы практически всегда рассматриваются лишь как основное орудие охоты в джунглях, топорик — как необходимый инструмент при охоте и сборе дикого меда. В предлагаемой работе эти предметы представлены как явление в контексте жизни лесного народа Шри Ланки. Имея в виду подобную цель, необходимо дать характеристику внешних параметров указанных орудий, определить область их назначения и применения, время функционирования и бытования, значение. В качестве основных источников используются труды о веддах, относящиеся к первой половине XX в. [Seligmann 1911; Spittel 1927], фотоматериалы того же времени, а также некоторые современные материалы и среди них прежде всего полученные для нас в ходе поездки корреспондента в Шри Ланку в 2012 г.

Рассмотрим сначала лук и стрелы — главное оружие охоты, основного занятия веддов, которое нередко выступает как маркирующий признак данного этнического образования. Следует отметить, что единственный предмет, хранящийся в МАЭ и характеризующий культуру веддов — это лук, вернее, древко лука. Он был привезен известным ученым-востоковедом И.П. Минаевым из экспедиции 1874–1877 гг. К веддскому луку прилагались и стрелы. Однако со временем стрелы затерялись, а лук без тетивы сейчас хранится

в Кунсткамере и зарегистрирован в коллекции 813. Согласно описи, древко лука изготовлено из плотного, очищенного от коры дерева темного цвета, слегка изогнутое, к концам заострено. На древке имеется несколько узловатых утолщений со следами сучков. Длина древка 173 см.

Этот лук вполне соответствует параметрам традиционных луков веддов, известных нам по письменным и фотографическим источникам конца XIX — середины XX в. Обычный лук охотника (*mala leeya*), как правило, достигал в длину 170 см и изготавливался из определенного дерева — *махаканала-гала* или *кобавела*. Эта древесина использовалась потому, что изделия из нее после высушивания обладали таким важным качеством для постоянно двигающегося в лесу и выслеживающего животного человека, как легкий вес. При заготовке дерева в лесу подбирали прямые ветви, которые сначала очищали от коры и сучьев. Затем очищенные ветви просушивали над костром, при этом будущее древко лука держали над огнем в изогнутом виде, чтобы придать ему необходимую форму. Ведды размеры лука определяли следующим образом: он должен быть немного выше роста человека, для которого предназначен, а его толщина в самой широкой центральной части была сопоставима с охватом запястья руки маленького ребенка. Тетиву обычно делали из внутренней оболочки коры дерева *аралу-вел* [Spittel 1927: 178] и прикрепляли к заостренным концам древка. Чтобы тетива не скользила, на концы (*кибетти*) предварительно наматывали полосы коры в 2–3 слоя. При хранении в домашней обстановке тетиву с древка лука спускали.

Длина стрел (*moriyan Kachcha*) для луков могла колебаться в интервале от 95 до 105 см. С точки зрения веддов длина стрелы должна была равняться размеру вытянутой руки взрослого человека (мужчины) от плеча до кончиков пальцев. Делали их только из дерева *дхеревавелат*, которое в высушенном виде также отличалось легкостью — свойством, необходимым и для стрел. Древесину для стрел заготавливали таким же образом, как и для лука. В расщелины квадратной или прямоугольной формы, неравномерно вырезанные на противоположной наконечнику стороне стрелы, вставляли перышки из крыльев совы, реже лесного петуха или крупного журавля. Позднее оперенье стали привязывать растительными волокнами.

Наконечник прикрепляли к древку стрелы при помощи обработанных сухожилий животных.

Согласно археологическим изысканиям стрелы обитателей Ланки периода мезолита, считающихся предками современных веддов, производились из твердых и острых щепок бамбука, а также из кварцевого камня. Особенностью стрел той эпохи были наконечники, тщательно обработанные с обеих поверхностей отжимной ретушью [Борисковский 1971: 122]. После заселения острова индоариями и дравидами предки современных веддов стали использовать для стрел железные наконечники. В середине XVII в. на отличительные черты стрел веддов указывал известный пленник сингалов англичанин Роберт Нокс: «Стрелы, которыми они пользуются, отличаются от всех других, а Сингалы таких не употребляют» [Нокс 2007: 113]. Согласно его же сообщениям, ведды получали железные наконечники для стрел у сингалов в результате обмена на продукты, добытые в лесу, — мясо, мед. Процесс заказа Р. Нокс описывал так: «Самые дикие из них (веддов), когда хотят получить Стрелы, приносят ночью груду Мяса и подвешивают к дому Кузнеца, а также и Древесный Лист, вырезанный в той форме, какой они хотят иметь (наконечники) Стрелы» [Нокс 2007: 110]. Нередко ведды сами дорабатывали наконечники. Прежде чем крепить полученные от сингалов наконечники к стрелам, они дополнительным оттачиванием или шлифованием стремились придать им другую форму, схожую, по видимому, с формой бамбуковых наконечников. Немецкий натуралист М. Ульрих видел в музее доктора Р. Шпиттеля «примитивные стрелы с зазубренными наконечниками» [Макош 1974: 46].

При охоте лук и стрелы были главным оружием ведды-охотника. С их помощью охотились на животных, обитавших в джунглях, чье мясо употребляли в пищу или использовали в качестве обменного товара. К ним относились олени, кабаны, леопарды, крупные ящерицы, буйволы, обезьяны, слоны, мангусты, виверры, игуаны, вараны, а также некоторые виды птиц. По данным середины XX в. для охоты на птиц и обезьян использовали еще один вариант лука — лук типа пращи. О нем упоминал первый советский посол в Шри Ланке Вл. Яковлев [Яковлев 1976: 191–192]. На одной из фотографий в книге воспоминаний советского дипломата видно, что вместо тетивы на лук натянут двойной шнур со вставленными по краям

штырьками, разъединяющими две нити шнура, а в середине шнура — кусок кожи. Обычно для стрельбы из такого лука употребляли камень.

Следует отметить, что *верды*, или *прибрежные ведды*, проживавшие на восточном побережье и занимавшиеся ловлей рыбы, хоть и не являлись жителями джунглей и охотниками, тем не менее употребляли лук, доставшийся им от предков, уже как орудие рыбной ловли. Они били рыбу с помощью традиционного веддского лука, но вместо стрелы использовали гарпун с раздвоенным железным наконечником [Кочнев 1978: 209]. В реках же рыбу также нередко ловили с помощью лука и стрел.

Отдельно от луков часто использовали и стрелы. Благодаря хорошо наточенным наконечникам их употребляли как режущее орудие, т.е. в качестве ножа, предмета, отсутствовавшего в снаряжении веддов.

По свидетельству многих наблюдателей, лук и стрелы (наряду с топориком и бетелевой сумкой) составляли необходимую часть снаряжения веддского мужчины за пределами жилого пространства. Ведда не расставался с луком даже на пороге собственного жилища, так как опасность могла прийти в любую минуту. В жилище — в пещерах, скальных навесах, шалашах, хижинах — для хранения луков и стрел отводилось специальное место. В период совместного проживания общины луки и стрелы всех ее мужчин находились вместе в наиболее удобном месте. На время хранения один конец тетивы спускали, при необходимости тетиву быстро натягивали, для этого ни особых усилий, ни времени не требовалось: мужчина изгибал лук, упираясь ногой в середину древка, и закреплял тетиву.

Лук и стрелы считались личной собственностью мужчины. Об этом свидетельствовали метки, которые непременно проставляли на оружии и по которым определяли владельца. Это было необходимо, например, во время охоты, так как добытым мясом распорядился тот охотник, чей выстрел поразил животное. Кроме того, поскольку луки и стрелы все члены общины хранили в своеобразном «арсенале» — специально выделенном месте, была насущная необходимость быстрого вычленения своего оружия. Женщины не имели права даже прикасаться к этому оружию (кроме некоторых ритуальных моментов, о которых будет сказано ниже). Кража лука

и стрел приравнивалась к величайшему преступлению и оскорблению и сурово каралась.

В традиционном обществе веддов и отношение к этому оружию было особое. Это, безусловно, было связано с тем, что именно с его помощью добывалось основное пропитание для семьи и общины и обеспечивалось их благополучие и будущее. Владение луком, умение его изготовить относились к самым важным качествам мужчины. Каждый из них с детства стремился научиться стрелять из лука и стать лучшим стрелком. Первые лук и стрелы изготавливал для мальчика его отец или дядя, он же проводил обучение. Изготовление детских луков и стрел и обучение мальчиков с малолетства искусству изготовления и владения луком носило, несомненно, инициационный характер. Подростка, умение которого в области владения луком признавалось опытными охотниками, включали в охотничью группу. И в дальнейшей жизни умелое владение этим видом оружия отмечалось в общине и повышало статус мужчины.

На прекрасное владение веддами луком указывали и их соседи — сингалы и тамилы. В сингальских хрониках (по: [Dharmadasa 1990: 40]) веддов называют «охотниками с луком и стрелой». Не случайно, по-видимому, с начала VIII в. многие сингальские правители привлекали веддов на военную службу, по достоинству оценивая их искусство владения луком и считая их лучшими стрелками. Так, согласно сингальской хронике «Чулаванса», среди прочих народов и родов, из которых Гаджабаху II (1137–1153) формировал свою армию, упоминаются и «вьядхи». В XIII в. ведды составляли часть свиты царя Паракрамабаху II (1236–1270). Р. Нокс, использовавший при описании веддов не только собственные наблюдения, но и рассказы сингалов, отмечая лук и стрелы среди необходимых атрибутов «диких веддов», добавлял: «Они (ведды) очень ловко владеют своими луками» [Нокс 2007: 110]. Исследователи начала XX в. утверждали, что ведды великолепно стреляли с небольших расстояний, в то время как стрельба из луков по отдаленным мишеням не отличалась меткостью. Это было оправдано в условиях джунглей: больше шансов получить добычу было в том случае, если охотник неслышно подкрадывался к жертве и стрелял.

Особая значимость для веддов такого вида оружия, как лук и стрелы, проявлялась и в наделении их магическими свойствами,

и в использовании этого оружия в ритуалах жизненного цикла и религиозных обрядах. В народном сознании веддов лук и стрелы, особенно стрелы, осмыслились как предмет, несущий как жизнь, так и смерть и, соответственно, символически соединяющий эти два понятия. Именно это делает логичным употребление лука и стрел или только стрел в переходных обрядах, связанных с идеей умирания и возникновения жизни, в ритуалах умилоствления духов предков, проводимых в случаях несчастий и обеспечивающих жизнеспособность общины.

В ряде такого рода обрядовых действий место «рабочих» стрел могли занимать ритуальные. Такие стрелы в культуре веддов носили название *ауде*. Они передавались из поколения в поколение, фигурировали в церемониях *Нае яку* — умилоствления духов умерших членов общины, в заклинаниях, обращенных к Канде яка и способствовавших удачной охоте, и по сути являлись символом общины. Ритуальные стрелы нередко отличались от рабочих. Наконечник такой стрелы был длиннее обычного, а длина древка короче, иногда древка и вовсе не было. Материалом для изготовления наконечника могли служить железо, камень или дерево. Древко ритуальной стрелы покрывали насечками.

В обрядах жизненного цикла использование лука и стрел нередко наряду с магическим имело и социальное значение. Например, известно, что при рождении младенца пуповину обрезали наконечником стрелы. В этом обычае обращались к охранительным, по традиционным представлениям, функциям стрелы, заключавшимся в сохранении жизни ребенка и матери, и в целом жизнеспособности всей общины, поскольку дети — это продолжение рода. Однако использование при обрезании пуповины стрелы, возможно, осмыслилось и как приобщение новорожденного к миру охотников.

Символическое приобщение ребенка к общине можно усмотреть и в другом обряде с использованием стрел, связанном с периодом младенчества. Около спящего ребенка по бокам от него втыкали/закапывали (иногда просто клали) в землю стрелы, как правило, стрелы *ауде*. При этом считалось, что младенца можно оставить без присмотра на долгое время. Ведды Нилгалы рассказывали супругам Ч. и Бр. Зелигманам, что не помнят случаев, чтобы ребенок, оставленный под охраной стрел, «был атакован диким зверем,

свиньей, леопардом, шакалом и прочими вредителями» [Seligmann 1911: 185]. Предполагалось, что поскольку стрелы связаны с духами предков общины, то эти общинные духи — Нае яку — и будут ребенка охранять. И таким образом, получается, что ребенок уже считался полноправным членом общины.

Использование лука и стрел во время свадебного обряда носило ритуально-знаковый характер. У веддов Данигалы молодой человек, выбрав себе невесту, дабы дать ей знать о своем намерении жениться, втыкал в землю около ее дома свою стрелу. На следующий день он вновь отправлялся к дому предполагаемой невесты, вызывал ее и просил прикоснуться к концу стрелы. Если она так делала, то это означало ее согласие выйти замуж за владельца стрелы, т.е. «сватовство» считалось состоявшимся [Priest 2004].

У веддов Бингоды существовал обычай, согласно которому молодой человек, переезжая в дом невесты (уксорилокальный брак), перед входом в помещение клал свой лук и стрелы на крышу хижины или оставлял их в специально отведенном месте вместе с луками и стрелами других мужчин семьи, на площадке под скальным навесом. Эти действия и свидетельствовали о создании новой семьи [Spittel 1927: 156]. В тех редких случаях, когда муж уводил жену с собой (при вирилокальном браке или при разделении общины на семьи), он должен был оставить отцу жены две стрелы «взамен» [Ibid.: 153].

Ведды никогда не оставляли лук со стрелами около покойника. Это можно объяснить и существовавшими до XX в. сложностями приобретения металла? и традиционными представлениями о вредоносном характере духа умершего. Наличие у него лука и стрел, по-видимому, по представлениям веддов, могло только увеличить его силу.

Одной из важных ритуальных церемоний веддов была церемония *кири-кораха* (букв. «горшок с молоком»), направленная на получение удачи в предстоящей охоте от Нае яку (категория духов умерших) или Канде яка (культурный герой-охотник, «Великий повелитель мертвых»). Среди сопроводительного инвентаря *капуралы*, человека, наделенного знаниями и возможностями общения с духами умерших, были стрелы *ауде*. Во время действия *капурала*, в тело которого «вошел» яка, этими стрелами совершал магиче-

ский акт убиения воображаемого животного с имитацией действий охотника. Рихард Шпиттель, наблюдавший в 1920-е годы этот обряд, так описывал действия *кануралы*: «...описывая полукружия шаркающими ногами, (ведда) в то же самое время то раскручивал наконечник между пальцев, то брал его на плечо, как ружье» [Spittel 1927: 43]. По мнению Ч. и Бр. Зелигманнов, одна из стрел *ауде* в этой церемонии ассоциировалась веддами с образом Канде яка, другая — с Билинди яка, а третья — с Нае яка [Seligmann 1911: 187]. В конце XX в. в церемонии *кири-кораха* стрелы *ауде* были заменены на обычные стрелы.

Схематичное изображение лука можно встретить и в виде знака собственности, используемого веддами для обозначения границ территорий отдельных локальных групп, или общин. Их вырезали на деревьях или других заметных природных объектах.

В начале XX в. у веддов были зафиксированы единичные мифологизированные рассказы, объясняющие внешний вид и форму предмета, и касались они их главного оружия — лука. Старики рассказывали, что лук был изобретен после того, как появилась радуга.

В традиционных представлениях веддов лук и стрелы непременно входили в снаряжение культурных героев — повелителя мертвых Канде яка и др. Их почитали как великих охотников, каковыми, по легендам, они и являлись при жизни. Природа этих духов доброжелательна по отношению к людям. У веддов Бингоды одним из наиболее сильных яка считался Балагала яка. Его величественный образ подчеркивали и размеры сопроводительного оружия, о чем говорилось в сказаниях местных веддов: «Балагала яка, чьи руки были подобны деревьям, а лук в обхвате — с человеческое бедро и чья стрела могла пробить что угодно...» [Spittel 1927: 155].

В первой трети XX в. лук и стрелы, как основное оружие охоты, во многих общинах веддов были вытеснены ружьем. Так, ведды Бингоды, по свидетельству Р. Шпиттеля, в 1920-е годы предпочитали охотиться с ружьем, не забывая, однако, про лук и стрелы: «(Они) любят ружья, а лук и стрелы используют крайне неохотно» [Spittel 1927: 151]. В 1940-е годы, как утверждал шотландский антрополог У. Осман Хилл, лук и стрелы снова заняли прежнее место в культуре и быту веддов, но исключительно как «музейные экспо-

наты» (по: [Кочнев 1978: 208]). Ведды с удовольствием и гордостью демонстрировали эти предметы «в действии», но охотились с их помощью уже редко.

Другим неизменным предметом снаряжения ведды-охотника был топорик (*gal Rakki*). Практически все исследователи культуры веддов указывали, что этот топорик был особой формы и отличался легкостью. Размеры топорика — деревянной рукояти — не превышали 50–60 см. Для изготовления основной части топора использовали железо, которое, вероятно, также в прежние времена получали от сингалов, известны и топоры из камня. Топорик имел прямоугольную форму и проушину для рукояти. Как правило, это орудие носили на плече, отсюда и его название — «лежащий на плече». По литературным данным известно, что иногда, например, во время охоты, его затыкали сбоку за пояс.

Топорик являлся универсальным инструментом веддов. Для охотника, находившегося в джунглях, он был необходимым орудием для разделывания туши убитого животного. Способность хорошо и быстро владеть топориком ценилась среди веддов. При охоте на обезьян ведды обухом топорика стучали по стволу дерева, в кронах которого пряталось животное, чтобы вынудить его проявить себя и тем самым открыться перед охотником. Стук пугал обезьян, и они вскрикивали, что и позволяло обнаружить их в густой листве.

В некоторых случаях топорик служил оружием, незаменимым в борьбе с самыми крупными животными джунглей — медведем и слоном. Медведь считался одним из наиболее опасных для человека диких зверей. Особенно страшен *рахувеласа* — редчайший вид ланкийского медведя, который ищет встречи с человеком сам и всегда нападает первым. Спасти охотника могло только его умение вовремя, пока медведь не поднялся на задние лапы, ударить животное топориком по голове. Топорик использовали и при охоте на самого крупного животного лесных джунглей Шри Ланки — слона. Согласно записям Р. Нокса, ведды в отличие от сингалов, у которых была распространена загонная охота на слонов, охотились на это животное в одиночку. Охоту на слона Р. Нокс описывал так: «Когда слон лежит спящим, они втыкают ему в подошву свой топор, и, сделав его хромым, подчиняют его себе» [Нокс 2007: 66].

Еще одна важная функция топорика состояла в том, что с его помощью добывали соты с диким медом, а бортничество, как известно, относилось к главным занятиям веддов. И в этом случае ловкость владения топориком характеризовала мужчину с лучшей стороны, повышала его статус и авторитет среди соплеменников. Ведь для того, чтобы высечь соты с медом, нужно было закрепить на дереве или на скальном отвесе лестницу, по ней подобраться к дуплу, и, практически повиснув на лестнице, быстро вырезать топориком соты, чтобы избежать нападения диких пчел (хотя в качестве защиты от пчел ведды использовали окуривание и травяные мази для отбивания запаха). Мотив трудности добывания меда и сюжеты с трагическими случаями гибели сборщиков меда были характерны для фольклорных произведений веддов Увы [Кочнев 1978: 218].

Топорик в отличие от лука и стрел было принято оставлять рядом с телом умершего. Некоторое имущество покойного, в том числе и топорик, находилось рядом с ним временно, что было связано с представлением о власти яка умершего над его вещами и страхом живых приблизиться к ним. Затем топорик умершего, как и другой инвентарь и предметы быта, переносили в место, расположенное недалеко от жилья, и оставляли там на 10–30 дней, считая, что за это время вещи «очищаются», освобождаются от влияния духа умершего. По прошествии указанного срока топорик переходил в пользование ближайшего родственника по мужской линии — племянника или зятя (в условиях кросскузенного брака, распространенного у веддов, зять и племянник — одно и то же лицо). Традиция временного оставления топорика рядом с покойником и дальнейшего его «очищения» фиксировалась до середины XX в. Во второй половине XX в. во многих общинах веддов топорик, как и другие личные вещи, оставляли рядом с умершим, полагая, что духу умершего не понравится, если он увидит свои орудия в чужих руках: он разгневется, что принесет несчастье.

В начале XXI в. лук, стрелы и топорик продолжают оставаться основными составляющими снаряжения мужчин народа ланкийских джунглей, став главными его атрибутами и символами. И это несмотря на то, что охота уже давно перестала быть основным средством для существования веддов, как и собирательством дикого меда заниматься перестали, поскольку стали разводить пчел.

Современные туристы, посещая места проживания веддов, например поселения Дамбаны, обязательно увидят лук, стрелы и топорик. Лук и стрелы нередко лежат на циновках рядом с товарами, предлагаемыми для продажи. И в любой момент продавец может «превратиться» в великолепного стрелка. Ведды так же ловко, как, вероятно, много лет и веков назад, обращаются с луком. И мальчики, и молодые мужчины, и старики все так же гордятся своими умениями и готовы продемонстрировать их по первому требованию. Гостям поселения, как сингалам, так и иностранцам, детям и взрослым даже верховный вождь всех веддов Урувариге Ваннилаэтто показывает, как его предки делали луки и как стреляли из них.

Современные ведды постоянно носят при себе и топорик, все так же вешая его то на правое, то на левое плечо. В таком виде они предстают перед объективами фотокамер туристов.

Похожую картину театрализации традиционного образа жизни лесного народа описывал еще в 1940 г. У. Осман Хилл, называя лук и стрелы лишь «музейными экспонатами» [Кочнев 1978: 208].

Но, по-видимому, лук со стрелами и топорик продолжают оставаться весьма важными и значимыми для каждого ведды и для всего народа. Как ни странно, владение луком и стрелами и в настоящее время связывают с жизнеспособностью общины, но только в другом смысле. За свое стрелковое искусство ведды получают деньги, которые идут на поддержание жизни, а также способствуют сохранению тех традиций, которыми славится этот лесной народ и которые пользуются популярностью среди приезжих. Лук, стрелы и топорик, так же, как и некоторые ритуалы (например, церемония *кири-кораха*, направленная на получение удачи на охоте), может быть, и стали в современной жизни большинства веддов «неуместными» (так как часть веддов уже не охотится), тем не менее в некоторых группах веддов их все же продолжают считать обеспечивающими жизнеспособность человека и народа. Эти предметы заставляют почувствовать связь с предками, между поколениями, ощутить необходимость передачи своих умений молодому поколению, считая, что это, возможно, так же, как когда-то их предкам, обеспечит им удачу и процветание. По свидетельству современных исследователей и людей, интересующихся судьбой жителей ланкийских джунг-

лей, ведды с грустью расстаются со своими обычаями и стараются использовать все возможности, чтобы сохранить их.

### Библиография

*Борисковский П.И.* Древний каменный век Южной и Юго-восточной Азии. М., 1971.

*Краснодембский В.Е.* Ведда // Труды архива востоковедов ИВР РАН. Вып. 1. М., 2011. С. 204–216.

*Кочнев В.И.* Ведды // Малые народы Южной Азии. М., 1978. С. 196–219.

*Макош У.* Шри Ланка. М., 1974.

*Нокс Р.* Историческая повесть о Цейлоне. XVII век. СПб., 2007.

*Яковлев В.Г.* Легенды и жизнь острова Ланка. М., 1976.

*Dharmadasa K.N.O.* Veddas in the history of Sri Lanka: An Introductory Sketch // The Vanishing aborigines. Sri Lanka's Veddas in Transition. New Delhi, 1990.

*Priest J.* Guardians of the Red Earth. An American anthropologist among the Danigala Veddas / Sri Lanka's forest-dwellers the Veddas or Wanniyalaeto // The Sunday Times (Colombo), 10 October 2004. <[www.vedda.org/priest.htm](http://www.vedda.org/priest.htm)> (дата обращения 24.02.2013).

*Seligmann C.G. and Br.Z.* The Veddas. Cambridge, 1911.

*Spittel R.L.* Wild Ceylon. Describing in Particular the Lives of The Present Day Veddas. Colombo, 1927.

*Н. Г. Краснодембская, Е. С. Соболева*

## **О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ПОРТУГАЛЬСКОГО ВЛИЯНИЯ В КУЛЬТУРНОЙ И СОЦИАЛЬНО-ГЕНДЕРНОЙ СФЕРАХ ЖИЗНИ НАРОДОВ ЮЖНОЙ АЗИИ (ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ)<sup>1</sup>**

Португальцы были первыми, кто начал колониальные завоевания в регионе Южной Азии. Успех экспедиция Васко да Гамы в Индию в 1497–1498 гг. вдохновил их на дальнейшие усилия по укреплению своих торговых позиций в регионе Индийского океана. В начале XVI в. их первые корабли появились и у берегов о-ва Цейлон (ныне Шри Ланка). Для обретения передовых позиций в торговле этого региона мира они объявили жесткую конкуренцию царившим тогда в бассейне арабским купцам, не брезговали пиратством, создавали свои опорные пункты в важнейших областях сухопутных (прибрежных) территорий, строя там по договоренности с местными правителями свои крепости (Galle, Colombo, Mannar, Jaffna, Trincomalee, Batticaloa) и размещая гарнизоны.

Следующие волны европейской колонизации в регионе (британцев, голландцев, французов, датчан) приходятся на заметно более поздние сроки — уже начало XVII в. Этим новым завоевателям удалось не только потеснить, но даже практически изгнать португальцев из пределов Южной Азии. Наибольший успех выпал на долю Великобритании, чье колониальное господство продолжалось здесь до середины XX в. Да и с тех пор, со времени возвращения независимости местным государствам, прошло уже более полувека. А между тем следы «португальского присутствия» и влияния различного рода обнаруживаются в местной жизни достаточно явно и ярко не только исторически, но и в самой что ни на есть современности.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре» (раздел 3. «Традиция, обычай, ритуал в истории и культуре», проект 3.19 «Гендер, возраст и родство в контексте ритуала»).

Изучением этих явлений начали заниматься сравнительно недавно, поле для наблюдений широко, и мы пока тоже не претендуем на широкий охват предмета, но хотим поделиться некоторыми интересными наблюдениями. В основном сосредоточимся на примере Шри Ланки (бывший Цейлон).

Шри Ланка, как сложилось исторически, представляет собой издавна и в настоящее время полиэтничное государство. После сингалов, тамиллов и мавров значительную по численности и культурному влиянию особую этническую группу составляет метисное население: потомки от браков между европейскими колонизаторами Цейлона (так остров именовался в колониальную эпоху) и местными жителями (жительницами), а также потомки ввезенных португальцами африканских солдат и рабов (каффилов).

В принципе всех представителей этой группы можно было бы называть евразийцами, каковыми они по сути и являются. Однако и бытовая, и научная терминологическая традиция гораздо сложнее. Так, *евразийцами* чаще называют в Южной Азии только потомков англичан, за потомками голландцев больше закрепился термин *бюргеры*. Сложнее дело обстоит с потомками португальских пришельцев, самых ранних европейцев на острове.

В XVI в. португальские мужчины в Азии были солдатами, *casados* (букв. «женатые», т.е. семейные оседлые поселенцы) и католическими священниками. В 1580 г. иезуит отец Валиньяно писал уже о четырех категориях португальского населения: 1) рожденные в Европе, 2) рожденные в Индии, 3) *castiço* (потомок европейца и евразийки), 4) *mestiço* (потомок европейца и местной матери). Всех их он отличал от *туземцев*. Еще одним принятым термином для потомков португальцев был *топассы* (букв. «тот, кто знает два языка») [Boxer 1963: 62–63]. В Шри Ланке португальцы были даже наемниками на службе кандийского царя (т.е. доходили до центрального горного царства). Португальцы внедрили в Южной Азии римскую католическую церковь, португальский язык как лингва франка и язык управления, торговли и религии. На дочерях португальцев впоследствии женились голландские поселенцы острова. Картина метисации еще усложнялась.

В качестве колонизаторов португальцев скоро сменили голландцы, а потом и британцы, но потомки португальцев долгое время

составляли значительное число в общем населении. Так, в начале XIX в. на Цейлоне среди евразийцев было около 900 «голландских», но 5000 «португальских». Происхождение бюргеров определялось законностью брака, генеалогия фиксировалась по отцовской линии, несмотря на число прошедших поколений и на происхождение матери. Если брак не был узаконен, то происхождение определялось по материнской линии. Если же законным отцом был сингал или индеец, то право называться бюргером утрачивалось.

В XVII–XVIII вв. *португальцы* служили в резервной милиции-ополчении (*burgerij*), занимались мелкой торговлей и ремеслом. До сих пор их потомки зарабатывают на жизнь как плотники, кузнецы, портные, обувщики. При голландцах их называли общим термином *ambachtslieden* (т.е. «ремесленники»). Британцы позднее перевели этот термин как «механики» и использовали его в качестве этнического ярлыка. Впоследствии всех этих лиц смешанного происхождения в переписи включили в категорию *бюргеров*.

Португальский компонент прослеживается и в малой этнической группе Шри Ланки *кафриння*. Среди ее предков — вывезенные португальцами чернокожие жители Восточной Африки. Португальцы брали африканок в рабыни, наложницы и в жены. Так сложилось, что «португальских механиков» отличал более темный цвет кожи, особенно на фоне более светлых европеизированных потомков голландцев. За *португальскими бюргерами* признавался большой талант к музыке и танцу (а заодно к кутежу и ярким одеждам) [McGilvray 1982: 241–243].

Языком португальских бюргеров служил португальский *креоль*, или «варварский португальский». Благодаря своему языку и приверженности католической религии, португальские бюргеры и сохранили свою идентичность, особенно в Баттикалоа. До конца XIX в. креоль был разговорным языком даже среди голландских бюргеров. Он был лингва франка на протяжении почти 350 лет, пока его не вытеснил английский. Ныне этот язык знают бюргеры Баттикалоа и Тринкомали (около 100 семей), а также кафиры Путталама (северо-западная провинция) — потомки ввезенных британцами рабочих приняли португальскую культуру и религию (80 семей) [De Silva 2005: 22].

Среди широких слоев населения прибрежных районов до сих пор в ходу португальские песни, танцы и музыка.

Первым изучать португальский креоль Цейлона начал Э. Теца (E. Teza) в 1872 г., указывая, что «индо-португальский [язык] понимают на всем побережье». В конце XIX в. лингвисты и фольклористы (Sebastião Rodolfo Dalgado, Tavares de Mello, António da Silva Rego, Hugo Schuchardt, Adolfo Coelho, José Leite de Vasconcellos, Hugh Nevill и др.) обратились к изучению португальских корней культуры народов региона.

Все же отцом пиджин и креольской лингвистики считают Гуго Шухардта (Hugo Schuchardt) (1842–1927). Он преподавал в университетах Германии (Лейпциг, 1870–1873 гг., Галле, 1873–1876 гг.) и Австрии (Грац, 1876–1900 гг.). В университете Граца хранится его коллекция рукописей. Хотя он сам мало путешествовал, но собирал материалы по лингвистике из переписки со своими корреспондентами — этнологами, лингвистами, колониальными чиновниками, миссионерами, дипломатами, военными, путешественниками, журналистами. Г. Шухардт написал более 10 тысяч писем на лингвистические темы. Он опубликовал 770 статей на немецком, французском, латинском, венгерском языках. Его главные труды — о португальских креолях в Западной Африке, Португальской Индии, на о-ве Ява (Батавия). Он получил тексты на португальском креоле Цейлона (36 и 20 четверостиший соответственно).

1049 четверостиший на креоле бюргеров и кафриння записал Хью Невилл (Hugh Nevill, 1847–1897), работавший на острове с 1869 г. секретарем верховного судьи Цейлона, а затем судьей округа Баттикалоа (District Judge of Batticaloa).

A. da Silva Rego, Kenneth David Jackson, Shihan de Silva Jayasuriya и другие исследователи вводят в научный оборот многие материалы этих ученых, а также манускрипты из архивов и библиотек Шри Ланки, Великобритании и др. Текст приводится на креоле, по возможности дается перевод на стандартный португальский язык и на английский. Это позволяет коррелировать и корректировать тексты из разных районов Азии.

В настоящее время потомки португальцев (по религии они обычно по-прежнему католики) чаще всего говорят на сингальском языке (некоторые изучают английский в школе), но память о старом родном наречии все еще живет. Прежде всего через сохранение своего фольклора. На домашних праздниках, свадьбах поют португальские

песни, исполняют особые танцы (при этом употребляют алкоголь, что противоречит обычаям основного населения страны, включая сингалов, тамиллов и мавров). Так, после церковного обряда молодожены идут в дом невесты, сидят за столом и смотрят, как вокруг них поют и танцуют гости. Исполняют португальскую музыку и танцы также на общих встречах различного характера [Roberts et al. 1989: 134].

Исторически сложилось несколько оригинальных форм португальского музыкального исполнительского искусства Шри Ланки: *chicote*, *kafrinha*, *baila*. *Baila* — это наиболее общий термин для особых музыкальных форм португальских общин. Название происходит от глагола *bailar* («танцевать»). Сцены исполнения байла были запечатлены в XIX в. на фресках буддийского храма Пурварама ви-хара, расположенного в Каталуве (близ Галле, южная провинция).

Надо сказать, что в некоторых местах баллады и мелодии сохраняются с XVI в., тексты их (*cantigas*) запечатлены на креоле. Куплет состоит из четырех строк, отличается особым ритмом, вторая и четвертая строки рифмуются [De Silva 1999: 55]. По содержанию креольские кантисы обычно передают веселье, музыку, танец, энергию, беззаботное наслаждение жизнью. Любопытно отметить, что в этих ланкийских креольских стихах имеется синтаксическое и лексическое влияние сингальского и тамильского языков (тогда как в Индии соответственно малаялам, маратхи, конкани, гуджарати). Это свидетельствует об активном взаимодействии португальского с местными языками. Так, знаменитый лингвист Себастьян Родолфу Далгадо (1855–1922), гоанец по происхождению, утверждал, что португальский диалект Цейлона имел очень широкое распространение среди сингалов [Dalgado 1936: 1]. Это подтверждается и тем фактом, что голландские и английские миссии даже в XVIII в. публиковали свои тексты на темы религии, торговли, управления на местном португальском языке (например, Wesleyan Mission Press в британский период).

Среди креольских непортугальских слов выделяются сингалотамильское *conde* ‘низкий узел волос на затылке’ или просто ‘волосы’; малаяльское *mainato* ‘стиральщик’, а также голландское *venkel* ‘мастерская’, английское по происхождению *Sin* (< *Saint* ‘Святой’). В то же время сингалы заимствовали у португальцев слова *nona*

‘дама, госпожа’; *horava* ‘час’; *kussiya* ‘кухня’. С.Р. Далгадо, который вел активную миссионерскую работу в Южной Азии (в том числе был генеральным викарием Цейлона), имел все основания утверждать, что ланкийский португальский креоль оказался самым жизнеспособным.

По общему смыслу кантиги распределяются на несколько групп. В этом отношении любопытна анонимная публикация португальских текстов из Матары (близ Галле) *Cantigas ne o lingua de Portuguez, Impressado ne Matre, 23 de Juni 1914, Sridhara Press*, которая состоит из 100 кантиг.

К. Джексон тематически разделил цейлонские кантиги на 10 групп: 1) собственно песни для танца и пения; 2) песни о мореплавании и путешествии; 3) о принадлежности к определенному классу, социальному разряду, национальности; 4) песни сатирического характера, с социальной критикой; 5) афоризмы и нравоучения; 6) песни о любви и природе; 7) песни о предательстве и отказе в любви; 8) песни об ухаживании, сватовстве и брачном предложении; 9) об обручальном кольце и браке; 10) о верности [Jackson 1991: 619].

Этот сборник и другие — своего рода свод евразийских обычаев и креольских литературных традиций, своеобразная текстовая система, которая содержит информацию обо всех сторонах жизни общины португальских бюргеров. Примечательно, что тексты кантиг, записанных у португальских общин Шри Ланки, Индии, Малакки, Сингапура, очень близки по смыслу, а иногда совпадают.

Приведем некоторые примеры, без особой строгости в отношении привязки приведенных образцов к названным «разделам» (которые, конечно же, выделены публикаторами достаточно условно [Jackson 1991; De Silva 1999]).

*Держи высоко юбку, дама, покажи свои таланты, я подарю тебе подарок, дама, если спляшешь хорошо; Я бывал повсюду, от Цейлона до Японии, но ничего не привозил, кроме верного сердца; Если ты меня хочешь, дама, я возьму тебя в свою страну, моё тело станет лодкой, мои руки — парусом; Я пел и пел, любовь, не могу петь больше, в горле пересохло, дай поесть ананаса; Я поеду в Бенгалию, дама, верхом на гекконе, привезу невесту, дама, хорошую*

*красотку; Я пришел в твой дом, дама, мне не предлагают стула, а я не низкокастовый, дама, чтобы сидеть на циновке; Земля в Тринкомали и высокая, и низкая, а все, кто там живет, из низкой касты; В жизни, любовь моя, я столько прошел, был мойщиком, даже стирал белье; Любимая говорила: она моя до смерти, а увидела нищету — вскочила и убежала; Какую вкусную еду, дама, ты для меня сберегла, жареный кайкарас, дама, с черной патокой; Современным девушкам, дама, доверять нельзя, пока они не придут в церковь, пока падре не проведет свадебный обряд; Если хочешь замуж, дама, выходи за кузнеца, если он кует железо, дама, [будет] мешок денег; Какую прекрасную вещь, дочь, я для тебя сберег, прялку из Малакки, дочь, со смотанной ниткой; Что я могу сделать, дама, судьба наша печальна, будем жаловаться небесам, дама, до нашей смерти; Чтобы взглянуть на тебя, я иду мимо твоего огорода, шипы колют ноги, кровь капает; Живя любовью, подвергаясь соблазнам, я оставил церковь, утратил набожность; Кто пьет вино, дама, потеряет себя, лицо распухнет, глаза станут кривыми, перекошенными; Я не хочу спать, дама, и не хочу есть, я всегда помню, дама, имя моей любви.*

Даже по этой небольшой подборке текстов можно судить, как богато содержательное разнообразие текстов кантиг (заслуживающих, безусловно, специального рассмотрения), в них отражены многие стороны жизни цейлонских португальцев, их особый опыт знакомства с особенностями местной культуры, стремление сохранить «родные» ценности (к которым примешиваются, увы, и «родные», и «привнесенные» пороки, например алкоголизм), хотя бы часть из уклада бывшей европейской жизни. И еще многое другое присутствует в этих песенках и ждет своего анализа. В целом же жанр этих песенок, как видим, преимущественно лирический, а основная тематика — любовная.

Музыкальные инструменты, которыми сопровождаются пение и танцы, это *bandeirinha* (струнный инструмент типа банджо) или укулеле, *rabana* (барабан, который держат в руках), *ferrinhos* (треугольник), *violin/viaule* (тринадцатиструнный инструмент).

Португальские бюргеры сохранили традиции семейного музицирования по вечерам. Одним из вариантов этого искусства является

«парагвайская байла», особенно популярный ныне жанр в диаспорах ланкийских бюргеров. Это уже чисто инструментальная музыка, без пения, сопровождающая танец, отличающаяся особой техникой игры на гитаре. Возможно, эту технику привезли в Коломбо в начале XX в. моряки, прибывавшие из Южной Америки [Donaldson].

Музыкальные формы *kafrinha* и *chicote* демонстрируют восточноафриканское влияние [De Silva 2005: 29]. Британские авторы XIX в. описывали *шикоте* (от порт. «кнут») как «медленную и величественную» музыку, а *кафринья* — как «более быструю и неистовую», с «особыми судорожными движениями».

В местном креольском фольклоре также сохранились следы традиций народного и религиозного португальского театра, средневековые народные рассказы о рыцарях эпохи португальской экспансии и пр.

В последние годы проявляется немалое внимание к местному метисному фольклору. Так, Союз голландских бюргеров в Шри Ланке уже выпустил два CD с музыкой «Бюргер». Также есть записи музыки кафринья, байла, кафров Путталама. Выпускаются диски смешанных групп.

Фактически это культурное наследие вошло в общую копилку ланкийских традиций. Под влиянием португальской музыки у сингалов (основного ланкийского населения) возник собственный песенный жанр — *байла*, нечто вроде городского романса, основанный на португальских танцевально-песенных ритмах, с широким спектром тем, среди которых преобладает любовная тема, но также описывается природа, смена климатических сезонов, трогательные истории, нежные чувства (в том числе к детям).

Байла сингалов сочиняются уже на сингальском языке. Есть наиболее прославленные исполнители этого жанра, чьи имена пользуются популярностью по всему острову. Песни эти звучат на радио и телевидении, издаются для продажи на дисках (ранее — на кассетах).

В то же время и собственно португальский песенный фольклор (кантиги) принят и живет в сингальской среде, как правило, эти игровые песенки исполняют дети и молодежь. И обычно поют их, слегка пританцовывая в соответствии со стилем песенок.

Следует отметить, что традиционная система воспитания детей у сингалов в целом суховата (в частности, из-за влияния пуристиче-

ских норм протестантов и других религиозных школ европейских колонизаторов, господствовавших на острове долгое время). Дети мало играют, в основном подражают делам взрослых или участвуют в них. В сингальской среде не приняты и ухаживания европейского типа, да и браки здесь в основном сватанные, по сговору родителей (к тому же допустимы кросскузенные союзы). Поэтому стилистика португальского фольклора с его жизнелюбивым настроем и открытой любовной тематикой всегда остается «свежей» и привлекательной для ланкийской молодежи.

Нота игривости, вносимая этим особым фольклором, не только разнообразит жизнь детей и юношества, но даже играет некоторую магическую роль. Поскольку этот фольклор перекликается с определенными видами сингальского музыкального фольклора и прежде всего с сингальскими игровыми качельными песнями, имеющими сексуально-магический, ритуальный подтекст (собственно говоря, это одна из немногих собственно сингальских форм для открытого выражения любовной заинтересованности между юными представителями разных полов).

В то же время в восприятии коренного населения до сих пор остается ощущение экзотичности, «заграничности» креольского португальского фольклора. Можно сказать: в каком-то смысле португальское до сих пор остается символом «чужой», т.е. европейской, культуры, освоение которой в регионе Южной Азии продолжается и в наши дни.

В этом отношении показателен один индийский пример, тоже сопряженный с феноменом песенно-танцевального искусства, явно, на наш взгляд, связанного происхождением с местной португальской креольской культурой. Мы имеем в виду творчество известного танцора и постановщика Болливуда Санни Сингха, который, вместе со своим братом Сурешем (тоже танцор и певец) создал, в частности, оригинальное шоу под названием *Bailamos Bollywood* («Танцуем Болливуд», все от того же глагола *bailar*), в постановке которого он сотрудничал с испанскими продюсерами. Как говорит реклама, постановка эта имела грандиозный успех в театре «Аррига» в Бильбао, в самой Индии, а также в Мадриде, Марокко, Франции, Мексике, США и многих других странах мира. Причем в той же рекламе утверждалось, что шоу Санни Сингха принесло в Евро-

пу «дух подлинно индийского танца и песни», и в этом утверждении тоже нет никакой ошибки.

Мы обратились к теме, которая разработана все еще явно недостаточно, и коснулись только некоторых ее аспектов. В наше время сближения мировых культур такая тема весьма актуальна, а углубленное ее рассмотрение покажет нам сами истоки и формы этого глобального процесса.

### Библиография

*Boxer C.R.* Race relations in the Portuguese colonial empire, 1415–1825. Oxford, 1963.

*Dalgado S.R.* Dialecto indo-português de Ceilão. Lisboa: Imprensa Nacional, 1990.

*De Silva J.S.* “On the Indo-Portuguese of Ceylon”: A Translation of a Hugo Schuchardt Manuscript // Portuguese Studies. 1999. Vol. 15. P. 52–69.

*De Silva J.S.* The Portuguese identity of the Afro-Sri Lankans // Lusotopie. 2005. Vol. 12. No. 1–2. P. 21–32.

*Donaldson T.* Stepping back in time with Baila. <[sundaytimes.lk/060416/plus/1.html](http://sundaytimes.lk/060416/plus/1.html)>/

*Jackson K.D.* Sing Without Shame. Oral Traditions in Indo-Portuguese Creole Verse. Amsterdam and Macau: John Benjamins and the Instituto Cultural de Macau, 1990.

*Jackson K.D.* Indo-Portuguese *Cantigas*: Oral Traditions in Ceylon Portuguese Verse // Hispania. 1991. Vol. 74. No. 3. P. 619–626.

*McGilvray D.B.* Dutch Burghers and Portuguese Mechanics: Eurasian Ethnicity in Sri Lanka // Comparative Studies in Society and History. 1982. Vol. 24. No. 2. P. 236–263.

*Roberts M., Ismeth R., Colin-Thomé P.* People Inbetween: The Burghers and the Middle Class in the Transformations within Sri Lanka 1790s–1960s. Vol. 1. Ratmalana: Sarvadaya, 1989.

*В. Н. Мазурина*

**О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ИНДУИЗМА И БУДДИЗМА  
В РЕЛИГИИ НЕПАЛЬЦЕВ (ЛЕГЕНДЫ, ИКОНОГРАФИЯ,  
ЛИЧНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ)**

Непальская культура (в Непале проживают многие народы разного этнического происхождения и разнообразных религиозных воззрений) представляет собой вариант в общей цивилизации народов Южной Азии. Преимущественные вероисповедания в этом государстве — индуизм и буддизм разного толка. В то же время здесь распространены многие народные верования, часто древнейшего происхождения.

И индуизм, и буддизм являются очень древними в Непале. На протяжении многих веков шел процесс взаимопроникновения и взаимовлияния различных религиозных традиций, что нашло отражение в самых разных сторонах непальской культуры: повседневных и праздничных ритуалах и церемониях, архитектуре и скульптуре, иконографических формах персонажей непальского пантеона.

Эту черту непальской культуры исследователи отмечали еще в XIX в. Русский ученый-индолог И.П. Минаев, посетивший Непал в 1875 г. во время первого путешествия в Индию, в своих трудах неоднократно подчеркивает, что непальский буддизм очень отличается от буддизма в других странах и очень многое заимствовал от индуизма. «То и другое, — пишет Минаев, — до сих пор существует в Непале рядом; но в монастырях живут женатые монахи, и в брахманических храмах стоят будды и бодисатвы, и, наоборот, в буддийских храмах стоят брахманические боги» [Минаев 1878: 265].

Индуистские и буддийские храмы располагаются в непосредственном соседстве, например храм богини оспы Ситалы/Харити и древнейшая ступа Непала Сваямбхунатх в Катманду. Маленький храм-алтарь, посвященный Раме и Сите, в Гилебазаре (на юго-востоке Непала) тоже расположен бок о бок с большим буддийским храмом. Многие священные места являются общими и для индуистов, и для буддистов. Так, те и другие посещают как ступы, так и тиртхи (священные места возле водоемов, где совершаются ин-

дуистские ритуалы). Впрочем, существуют и буддийские тиртхи, а иногда в одном и том же месте буддисты и индуисты поклоняются своему почитаемому персонажу. Так, на реке Годавари в южной части долины Катманду буддисты совершают обряды в честь богини земли Васудхары, а индуисты там же — в честь богини богатства и семейного очага Шри Лакшми. Составляя маршруты паломничества, индуисты часто включают в них буддийские святыни, а буддисты — индуистские.

Непальский пантеон составляет обширный круг индуистских и буддийских божеств. Среди многочисленных образов бодхисаттв особо почитается бодхисаттва милосердия Авалокитешвара — один из самых значительных персонажей непальского пантеона. В Непале он известен под многими именами (Падмапани, Карунамайя и др.), но чаще всего его называют Локешвара (букв. «Владыка мира») и почитается он как одна из форм бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары. Русский ученый-индолог И.П. Минаев отмечал, что «в странах севернее Индии бодисатва Авалокитешвара — заступник и охранитель, а также целитель недужных. В Непале, кроме того, Авалокитешвара чтится и как создатель мира» [ЗВОРАО 1888: 125–126]. Некоторые источники, по мнению И.П. Минаева, «быть может, исключительно принадлежащие Непалу, приводят легенду о сотворении мира Авалокитешварой» [Там же: 125]. Известно множество иконографических форм Авалокитешвары. Согласно непальским источникам, их насчитывают более ста восьми.

В Непале Локешвару одинаково почитают индуисты и буддисты. Изображения бодхисаттвы, выполненные в камне, дереве, металле, можно найти и у древнейшей ступы Сваямбхунатх, и на территории индуистского храмового комплекса Пашупатинатх. Одна из самых ранних скульптур Локешвары — Падмапани находится в Гана-бахале (Катманду) и датируется серединой VI в., согласно сохранившейся на ней надписи [Муриан 2000: 26]. В непальской коллекции восточного собрания Государственного музея истории религии хранится серия ксилографий с изображениями различных образов Локешвары. Среди них Харихарихаривахана Локешвара привлекает особое внимание, так как считается одной из самых необычных иконографических форм бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары. Известно, что Хари — эпитет Вишну, но этот термин

также может иметь значение «лев», «змей» и многие другие. Эта форма Локешвары представлена в виде композиции из нескольких фигур последовательно изображенных одна над другой. Автору повезло побывать в Непале осенью 2011 г. и посетить буддийские монастыри в Катманду и Патане, где находятся интересные нас композиции. Далее рассмотрим доступные нам варианты иконографической формы Харихарихаривахана Локешвары.

При внимательном изучении было установлено, что фигур в композиции может быть либо пять, либо четыре. По мнению исследователей, непальских в том числе, такая иконографическая форма Локешвары имеет исконно непальское происхождение. Вероятно, это связано с общеизвестной легендой, изложенной в одной из глав «Сваямбху-пураны» [Mythological History 1978: 20]. Предполагается, что первый вариант пураны был написан около X в. Впоследствии сочинение это много раз переделывалось и дополнялось. В библиотеках Санкт-Петербурга хранится несколько редакций этой пураны, привезенных И.П. Минаевым из своего первого путешествия в Индию и Непал [Каталог 1918]. Возможно, это все существующие редакции пураны. Основное содержание сочинения посвящено рассказу о возникновении Непальской долины (совр. Долина Катманду) [Mythological History 1978: 14]).

В легенде говорится, что в древние времена на месте долины было большое озеро, окруженное высокими горами. В нем обитали нагараджи со своими семействами и свитами. Однажды пришел сюда бодхисаттва Манчжушри и прорубил ущелье своим чудесным мечом. Вода ушла, и обнажилась плодородная долина. Нагараджи хотели покинуть Долину, но Манчжушри уговорил царственных нагов остаться, чтобы помогать людям обрабатывать землю и выращивать богатый урожай, посылая своевременный дождь. Каждому из нагараджей было устроено место обитания. Только нагараджа Такшака долго не мог смириться, но вскоре и он поселился в Содхана тиртхе.

Согласно легенде, однажды, когда нагараджа Такшака отдыхал после омовения в священном источнике, его увидел пролетающий мимо Гаруда и решил расправиться со своим вечным врагом. Такшака предупредил Гаруду, что он непростой змей, но Гаруду это не остановило, и между ними началась битва. Когда Гаруда почувство-

вал, что Такшака пытается утащить его под воду, он призвал на помощь своего покровителя Вишну, который мгновенно появился и готов был метнуть свою страшное оружие. Тогда Такшака обратился за помощью к Локешваре, который тут же примчался на льве. Гаруда и Такшака прекратили борьбу и поклонились своим покровителям. Далее легенда гласит, что Гаруда накинуд змея на плечи (шею), Вишну поднял Локешвару, так возникла эта композиция [Mythological History 1978: 20] В другом варианте описания этого эпизода лев устроился на змее, Гаруда — на льве, Вишну поднял Локешвару. Отметим, что в легенде, изложенной в «Сваямбху-пуране», не уточнены жесты и атрибуты персонажей. Предполагается, что самое древнее изображение этой композиции находится на территории древнейшего храмового комплекса Чангу Нараян, расположенного на холме Чампака, у подножия которого находится Содхана тиртха, обиталище змея Такшаки.

Все доступные нам варианты изображений Харихарихаривахана Локешвары условно можно разделить на две группы. За основу возьмем количество фигур в композиции. Первую группу составляют изображения пятифигурной композиции, ко второй группе относятся изображения Харихарихариваханы Локешвары в композиции из четырех фигур.

К первой группе мы относим изображение Харихарихариваханы Локешвары в храме Белого (Сето) Маччхендранатха, расположенного на территории Джана бахала в Катманду. Индуисты приходят в этот храм, чтобы поклониться Белому Маччхендранатху, а буддисты почитают здесь Локешвару. Храм расположен в большом дворе с жилыми домами и магазинами вокруг. Многочисленные чайтьи рядом с храмом возведены в основном в середине XX в. Стропила, поддерживающие трехъярусную крышу храма, выполнены в виде резных деревянных полихромных фигур, изображающих различные иконографические формы Локешвары. Над каждой из четырех дверей храма укреплен полукруглая панель-торана с изображением божества, которому посвящен храм. В центре нижней части тораны над главной дверью храма находится изображение одиннадцатогоглавого Авалокитешвары. Стены храма облицованы медными пластинами с изображениями ста восьми иконографических форм Локешвары. Известно, что первоначально на стенах храма были

установлены сто восемь деревянных панелей с живописными изображениями Локешвары. К середине XX в. они пришли в негодность, были демонтированы и перенесены в храм, где хранятся и поныне. Предположительно время их создания относится к началу XVIII в. В первой половине XX в. индийский ученый Б. Бхаттачарья сделал прорисовки живописных оригиналов, описал их и опубликовал в своем труде по буддийской иконографии [Bhattacharyya 1924]. Во второй половине XX в. живописные оригиналы заменили копиями на медных пластинах. Художники, выполнившие копии, по мнению служителей храма, допустили неточности в изображении форм Локешвары [Lokke 1985: 133].

На прорисовке изображения с деревянной панели композиция из пяти фигур: змей, лежащий на лотосовой подставке, на нем стоит лев, на спине льва сидит Гаруда, над ним Вишну в позе падмасана, четырехрукий, с традиционными атрибутами. Выше — Авалоки-тешвара в позе падмасана, шестирукий. Атрибуты: **четки**, **чакра**, нижняя правая рука лежит на колене ладонью наружу (*варадамудра*), **трезубец**, **аркан**, в левой нижней руке он держит **лотос**. Изображение на медной пластине выполнено согласно канону. Лев стоит на змее в позе «иноходца». На плече и на бедре видны завитки, обозначающие «крылья», на шее ожерелье из бубенчиков. Атрибуты Локешвары: **четки**, **чакра**, нижняя правая рука лежит на колене, ладонь обращена вовнутрь, пальцы вытянуты (*бхумиспаршамудра*), **трезубец**, **аркан**, **сосуд**. Оба изображения отличаются набором атрибутов и жестами рук.

На монохромной ксилографии (вторая половина XX в.) из непальской коллекции восточного собрания Государственного музея истории религии изображена композиция из пяти фигур: на лотосовой подставке лежит змей, на нем стоит лев. Голова его повернута вправо назад, пасть открыта, на шее двойное ожерелье и цепочка с подвешенным колокольчиком. Спина льва покрыта попоной. На льве изображена священная птица Гаруда. Крылья разведены в стороны, руки сложены у груди. Над ним на лотосе в позе падмасана сидит Вишну, четырехрукий, с традиционными атрибутами: чакрой в правой руке и булавой — в левой. Основная пара рук у груди (*анджали мудра*). Над Вишну в позе лотоса сидит Локешвара, шестирукий, в полном уборе бодхисаттвы, через левое плечо перекинута

шкура черной антилопы. В правой верхней руке он держит четки, в средней — чакру, правая нижняя рука свободно лежит на правом колене ладонью вовнутрь (*бхумиспаршамудра*). В верхней левой руке Локешвара держит **трезубец**, в средней **аркан** (?) и в нижней левой руке — **сосуд**. Отметим, что композиция на прорисовке отличается от изображений Харихарихариваханы Локешвары на медной пластине и монохромной ксилографии, выполненных во второй половине XX в., лишь одним жестом и атрибутом, но при этом совпадает полностью во всех остальных деталях. Возможно, именно легенда из «Сваямбху-пураны» послужила одним из источников возникновения этой композиции.

Вторую группу формируют изображения Локешвары в композиции, состоящей из четырех фигур. По мнению исследователей, ее источником послужили тексты «Садханамалы», содержащие описания более чем 300 богов и ритуалов, им посвященных. Этот свод был составлен в Бенгалии в XII в. неизвестным автором. Одна из частей этой рукописи содержит описание различных форм Локешвары и обрядов в честь него. Б. Бхаттачарья приводит описание иконографии этого образа Локешвары из садханы 33, которому соответствует скульптурное изображение Харихарихариваханы Локешвары, выполненное из металла [Bhattacharyya 1924: 44].

Скульптура находится на территории Хираньяварнамахавахары (нев. *Ква бахал*) — старейшего буддийского храмового комплекса в г. Патане. Во дворе монастыря расположен маленький храм, посвященный родовому божеству членов буддийской общины. С трех сторон он обнесен невысокой оградой, на которой установлены двенадцать различных скульптурных изображений Локешвары и скульптуры других персонажей непальского пантеона, выполненные из металла. Над каждым изображением Локешвары укреплена пластинка с именем и месяцем, в котором его почитают. Отметим также, что каждого из двенадцати Локешваров почитают в строго определенном месте. Байсакх — первый месяц непальского календаря, согласно эре Викрама, посвящен Харихарихаривахане Локешваре. Ритуал поклонения проводится в первый день месяца у храма Чангу Нараян, расположенного на холме над Содхана тиртхой недалеко от г. Бхактапура. Считается, что здесь находится главное изображение Харихарихариваханы Локешвары [Shakya 2011: 85]. От-

метим, что Чангу Нараян — древний храмовый комплекс в долине Катманду — священное место паломничества индуистов.

Композиция из четырех фигур находится на прямоугольном пьедестале, по обеим сторонам которого установлены скульптуры львов, стоящих на прямоугольных лотосовых подставках. Полукруглая арка-торана покоится на двух столбах. На торане в центре располагается киртимукха. В нижней части тораны по обеим сторонам изображены макары. Чуть в глубине на круглой лотосовой подставке лежит лев, на нем Гаруда, его руки разведены в стороны. На Гаруде сидит Вишну, четырехрукий. Одна пара рук поднята вверх и разведена в стороны, другая пара рук опущена вниз. В руках он держит традиционные атрибуты: чакру, булаву, раковину и лотос (?). Ногами Вишну опирается на плечи Гаруды. Над Вишну изображен Локешвара, шестирукий, ногами опирается на плечи Вишну. В правой верхней руке он держит **четки**, средняя рука ладонью наружу (**варадамудра**), нижняя правая рука у груди (**абхайямудра**). Атрибуты в левых руках определить сложно. Если следовать описанию, приведенному в «Садханамаале», то это должны быть **жезл, шкура антилопы и сосуд-камандалу** [Bhattacharyya 1924: 45]. Однако, как пишет Б. Бхаттчарья, не всегда художники точно следуют описанию иконографии в тексте. Он приводит рисунок, сделанный неваром-художником из касты читракаров, на котором вместо шкуры антилопы изображена фигурка слона [Bhattacharyya 1924: 45]

Ко второй группе можно отнести и четырехфигурную композицию, которая хранится в музее, расположенном на верхней площадке западной лестницы, ведущей к ступе Сваямбхунатх. В музее, основанном в 1871 г., размещены буддийская скульптура и рельефы, собранные в разное время вокруг ступы Сваямбхунатх. На каменной стеле, имеющей закругленный верхний край и прямоугольное основание, в технике высокого рельефа выбито изображение четырехфигурной композиции Харихарихариваханы Локешвары. Вишну и Локешвара сидят в позе падмасана. Атрибуты рассмотреть затруднительно из-за плохой сохранности изображения. В нижней части стелы у подножия композиции по обеим сторонам изображены почитатели с молитвенно сложенными руками.

Современные непальские художники тоже неоднократно обращаются к старинным рукописям. Соблюдая традиционный канон,

они привносят свое прочтение текстов. В непальской коллекции восточного собрания Государственного музея истории религии хранится работа современного непальского художника конца XX в. Это танка, выполненная на бумаге минеральными красками. На ней изображена композиция Харихарихаривахана Локешвара из тех же пяти фигур, что и на монохромной ксилографии, однако имеются некоторые отличия. Так, на танке отсутствует лотосовая подставка, тело змея частично скрыто в воде. Белый лев изображен идущим влево, с рыжей гривой и опушкой на лапах. Фигуры Гаруды, Вишну и Локешвары развернуты вправо. Птица Гаруда с телом красного цвета сидит на льве, синие крылья разведены в стороны, руки сложены у груди. Вишну сидит на Гаруде, ноги опущены вниз за крылья птицы, четырехрукий, тело зеленого цвета. Одна пара рук у груди (*анджалимудра*), вторая пара рук разведена в стороны вверх. В руках держит традиционные атрибуты: чакра и булава/палица. Фигура Локешвары дана крупным планом, тело белого цвета, шестирукий, в полном уборе бодхисаттвы, через левое плечо перекинута шкура антилопы, ногами упирается в плечи Вишну, колени разведены в стороны. Атрибуты: в верхней правой руке держит **четки**, средней — **чакру**, нижняя рука опущена вниз ладонью наружу (*варадамудра*). В левых руках держит **трезубец**, **аркан** и **жезл**. В композициях, отнесенных ко второй группе, отличий значительно больше и в жестах, и в атрибутах.

Еще одна композиция из пяти фигур под названием Харихарихаривахана Локешвара представлена в монографии непальского ученого М.Б. Шакья [Shakya 2011: 85]. Как мы видим, термин «хари» повторен четыре раза и в данном случае обозначает змея, льва, Гаруду и Вишну. Согласно описанию иконографии Локешвары, приведенному в рукописи «Двадашалокешваравратавидхи», вся композиция покоится на лотосовой подставке. Тело змея частично скрыто в воде, хвост его лежит на лотосовой подставке, на которой стоит белый лев. На льве боком сидит Гаруда, одна нога опирается о лотосовую подставку, вторая нога поджата. Тело птицы красного цвета, крылья и руки подняты вверх. Выше сидит Вишну, тело зеленого цвета, четырехрукий. Одна пара рук у груди, вторая пара рук поднята вверх и поддерживает лотосовый трон Локешвары. Локешвара сидит на лотосе в позе *падмасана*, имеет тело белого цвета,

у него шесть рук. Через левое плечо перекинута шкура антилопы. Верхняя правая рука поднята вверх ладонью наружу, в средней руке он держит **четки**, нижняя рука лежит на колене ладонью наружу, в верхней левой руке — **жезл**, в средней — шкура черной антилопы, нижняя рука — у лона с сосудом. Эта композиция изображена в книге на иллюстрации, выполненной современным непальским художником У. Ваджрачарья. Рукопись, послужившая источником для создания этого иконографического варианта композиции, была обнаружена сравнительно недавно в одном из буддийских монастырей в г. Патан [Shakya 2011: 68].

На экспозиции галереи буддийского искусства Национального музея в Катманду представлена скульптурная композиция из четырех фигур работы современного непальского художника. Скульптурная группа выполнена из металла, высота ее около двух метров. Прямоугольная площадка, окаймленная лепестками лотоса, покоится на четырех слонах. На ней установлена овальная подставка, оформленная змеиными головами вместо лепестков лотоса. На подставке лежит лев, голова его поднята вверх. Со спины льва поднимается стебель лотоса с распустившимся цветком, на котором восседает Гаруда. Украшения священной птицы — серьги, ожерелье, длинная гирлянда, браслеты на руках и на ногах — выполнены в виде змеиных тел. В руках, разведенных в стороны, Гаруда держит двух змей. Над ним помещена скульптура Вишну: четырехрукий, ноги спущены вниз и опираются на плечи Гаруды. Атрибуты: чакра, булава, раковина и лотос. Выше — фигура Локешвары, восьмирукий, атрибуты: **четки, трезубец, варадамудра, абхайямудра, жезл(?), аркан, лотос, сосуд**. Ногами опирается на плечи Вишну. Вся композиция заключена в ореол, состоящий из переплетенных змеиных тел.

Как видим, композиция из галереи буддийского искусства имеет детали, которые отсутствуют в описании иконографии Харихарихариваханы Локешвары из приведенных выше источников: подставка на слонах, стебель лотоса, прорастающий из спины льва, змеи в руках Гаруды, восемь рук Локешвары. Однако указаны почти все жесты и атрибуты. Как показало изучение этой композиции, автор совместил все известные ее варианты. Вероятно, в большей степени художник опирался на свое представление этого образа.



Рис. 1. Харихарихаривахана Локешвара. Композиция из пяти фигур.  
Храм Белого Маччендрнатха, г. Катманду. Фото автора



Рис. 2. Харихарихаривахана Локешвара. Композиция из четырех фигур.  
Хираньяварнамаховихара, г. Патан. Фото автора

Таким образом, подробное описание иконографии самого «непальского» из многочисленных образов бодхисаттвы милосердия Авалокитешвары/Локешвары, позволило сделать некоторые уточнения. Предположительно установлены источники, послужившие основой для формирования такой иконографической формы Локешвары. Как и во многих других его образах, здесь также прослеживается заметное влияние индуизма. Подтверждением этого служат и атрибуты Локешвары, среди которых мы находим трезубец, традиционный символ Шивы, а чакра и лотос указывают на Вишну. Отметим, что многие образы Локешвары имеют немало элементов, свидетельствующих о влиянии индуизма в процессе их формирования.

### Библиография

*Минаев И.П.* Очерки Цейлона и Индии. Ч. 1. СПб.: Изд-е Л.Ф. Пантелеева, 1878.

ЗВОРАО 1888 — Записки восточного отделения Русского археологического общества. 1888. Т. 2, вып. 1.

Каталог индийских рукописей Российской публичной библиотеки. Вып. 1: Собрание И.П. Минаева и др. Составил Н.Д. Миронов. Пг., 1918.

*Муриан И.Ф.* Искусство Непала. Древность и средневековье. М.: Восточная литература, 2000.

*Locke J.K.* Karanumaya. The cult of Avalokiteshvara — Matsyendranath in the Kathmandu valley of Nepal. Kathmandu, 1985.

*Bhattacharyya B.* The Indian Buddhist Iconography. L. (etc.): Milford; Oxford University Press, 1924.

Mythological History of the Nepal Valley from Svayambhu Purana / Translated by M.B. Bajracharya. Ed. by W. Smith, Kathmandu, 1978.

*Shakya M.B.* Iconography of 108 Lokesvaras. Lalitpur; Nepal, 2011.

*П. В. Хрущева*

## САКРАЛЬНЫЕ СИЛЫ В ТАМИЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Основное понятие, обозначающее в древнетамильском языке сакральную силу, — *анангу* (*aṇaṅku*) — семантически чрезвычайно насыщенный термин, в силу чего приблизиться к его пониманию можно одним способом — анализируя контексты, в которых оно встречается. Словари, в том числе этимологические, далеко не исчерпывают его смыслов и оттенков. Значение термина в конкретном тексте зависит от стадии семантической эволюции.

Если обобщить ранние значения термина, получим вызывающую страх, божественную или демоническую силу, взятый в базовой этимологии, термин означает силу, которая действует угнетающе или как тайно подчиняющий фактор, силу, вызывающую трепет, страх, беспокойство, боль. Камил Звелебил обобщает значение термина следующим образом: *анангу* — «“сакральная сила”, сила, которую считают опасной, которая может быть манифестирована, вызвана, удалена, но не всегда неблагоприятна» [Zvelebil 1979: 160].

Сама по себе *анангу* не является ни пагубной, ни благодной. Она безлична, непостоянна, ни благодная, ни зловещая сама по себе, но явно опасная, подобно тому, как природа божественного для ранних тамиллов была в первую очередь опасной. Сакральные энергии мыслились как имманентные, прослеживаемые во всем, что окрашено особой сакральной значимостью, и они понимались как потенциально разрушительные. Их необходимо умиловить, иначе они принесут вред. Они никогда не призывались, в отличие от ведических богов, ради добрых дел.

Исполненными *анангу* могут быть пространственные области, природные и рукотворные объекты, животные, время суток, божества и асуры, человеческие действия и люди [Zvelebil 1979: 165–170].

К концу периода Санги ноуменальная сила начинает персонифицироваться. Благодаря метонимии термин принял значение персонифицированной демонической/божественной силы демона или божества. Иногда *анангу* означает просто божество, но не в значении

термина *kaṭavuḷ*, используемого для обозначения персонифицированного, трансцендентно-имманентного бога, почитаемого в домах и храмах.

Позднее значение термина *анангу* — демон женского пола, нечто вроде феи, чаще злой, но неизменно привлекательной. Она беспокоит или даже губит молодых людей. Для обозначения же сакральной силы стал использоваться санскритский термин *шакти*.

По утверждению Джорджа Харта, ранние тамильские источники выявляют два главных фокуса сакрального: царь и женщина. Эти два фокуса соответственно отражены в стихах, относящихся к разделу *пурам*, где речь идет о жизни вне семьи (обычно о царе) и *ахам* — о личной жизни (чаще всего о любви, где фигурирует женщина).

Главный источник сакральной силы, присущей женщине, исследователь видит в женском целомудрии (*karpu*) добродетели, имеющей высокую значимость в южной Индии как в древности, так и по сей день. Это мнение он иллюстрирует множеством примеров из поэзии Санги. Пуранануру 198 говорит о женской чистоте, «в которой присутствует бог (*kaṭavuḷ*)», Курунтохей 252 и Аханануру 184 упоминают «чистоту (которая имеет природу) бога», в Аханануру 73 подруга говорит, что героиня, страдающая из-за отъезда мужа, обладает «целомудрием, исполненным анангу (*aṇaṅku uru karpu*)». Целомудрие — это не просто верность в браке, но и некоторая аскеза, удержание всех импульсов, которые так или иначе не скромны. Так, Пуранануру 196 описывает жену певца как «нежную девушку с сияющим лицом и целомудрием, которое знает только скромность», Пуранануру 249 говорит о «целомудрии, которое удерживает», и Пуранануру 361 говорит, что жены царя — «женщины с острыми зубками, которых их язычок пугается, если они говорят громко, и ценность их целомудрия — в терпении». Пуранануру 166 говорит о жене ортодоксального брахмана: ее труднообретаемое целомудрие изгоняет все грубое. В Аханануру 86 женщины, имеющие сыновей, благословляют невесту: «Да будет у тебя желание любить того, кого ты получила в мужа, помогая ему во многих вещах, не отходя от целомудрия». В Курунтохей 252 подруга героини журит ее: «Когда он возвращался от своей куртизанки, ты, не меняя своего сладкого выражения лица, служила ему, ты, со своим божественным целомудрием». Сын целомудренной женщины зовется светочем

рода. Целомудрие воспринималось как почти осязаемое качество женщины, приносящее в дом мир и свет. В Курунтохей 336 говорится о женском «целомудрии, которое сияет в ее доме» [Hart 1973: 236–237].

Работы Харта, где он говорит о сакральных силах в тамильской культуре, выходили в основном в 1970-е годы: в 1973 г. статья «Женщина и сакральное в древнем Тамилнаде», в 1975 г. — книга «Поэмы древних тамиллов», в 1976 г. он говорит об этом в книге «Соотношение тамильской и классической санскритской литературы» [Hart 1973; 1975; 1976]. В.С. Раджам из университета Пенсильвании обрушивается на концепцию Джорджа Харта с резкой критикой. В 1986 г. она опубликовала статью [Rajam 1986], в которой оспаривает концепцию *анангу* как потенциально опасной сакральной силы. Определяя интерпретацию Харта как редукционистскую, исследовательница утверждает, что она придает древнему тамильскому обществу более мистический характер, чем необходимо, и не раскрывает того факта, что термин подвергся с течением времени семантическому изменению. Сетует на то, что ряд ученых, занимающихся Южной Азией, приняли, по-видимому, эту обобщенную интерпретацию, чтобы подкрепить свои теории о том, что и ныне в мировоззрении тамиллов присутствует представление о присущей женщине опасной сакральной силе. Вероятно, она имеет в виду изданный Сьюзан Уэдли сборник статей «Силы тамильских женщин». Влиянию «редукционистских и обобщенных» интерпретаций Харта В.С. Раджам приписывает и следующее мнение Уэдли: «Ясно, что статус женщин в Южной Индии имеет отношение к индуистским верованиям. Женщины, которых, как и богинь, опасаются, должны, подобно богиням, содержаться под контролем. С помощью мужского контроля и собственного целомудрия индуистская женщина контролирует свои опасные силы и способна использовать их на благо своей семьи. Есть свидетельства о том, что приписывание женщинам сакральных сил происходит из верований и практик туземных народов Индии и образы сакральной женской сущности преобладают в самой ранней тамильской литературе» [Wadley 1980: xii].

Вопрос о концепции Харта и его интерпретации понятия «анангу» становится немаловажным, поскольку именно эта интерпретация помогает установить связь времен, помогает понять роль жен-

щины и женского начала в мировоззрении тамиллов, как в древности, так и в наше время.

Вначале несколько слов об анализе, которому Раджам подвергает конкретные древнетамильские тексты. Анализ контекстов она производит добротный, и ее классификация явлений, в которых может присутствовать анангу, составленная не по сходству объектов, а по их воздействию, возражений не вызывает.

Анангу может быть качеством, действием, которое такое качество оказывает на воспринимающего, и, наконец, определенные существа были метонимически названы анангу в силу обладания анангу-качеством и анангу-воздействием. Итак, анангу может быть качеством, воздействием, существом. Это сила, придающая следующие качества:

— чарующее, влекущее, ошеломляющее, сексуально привлекающее, овладевающее;

— возбуждающее трепет, почтение, страх;

— необъяснимое, таинственное, необычайное;

— эффектное, картинное;

— беспокоящее, опасное, ужасное;

— непобедимую мощь.

Когда исследовательница переходит к обобщениям и критике концепции Харта, логика ее становится не столь безупречной.

Она говорит, что некоторые из возможных интерпретаций термина *анангу* передаются существительными: очарование, сексуальность, ошеломляющая красота, страдания, любовная болезнь, непобедимая сила, зрелище, сверхъестественные явления, божественность или сверхъестественное существо. Как глагол термин имеет по меньшей мере пять значений: доставлять беспокойство, причинять боль, очаровывать, побеждать, превосходить [Rajam 1986: 260]. Главное различие в том, что для Харта анангу — это сакральная потенциально опасная сила, которая может проявляться как очарование, сексуальность, страдания, непобедимая сила и т.д., а для Раджам — это просто очарование, сексуальность, страдания, непобедимая сила.

Рассмотрим утверждения и возражения Раджам, для удобства обозначив их как отдельные пункты.

1. Возражая Харту, исследовательница готова переводить термин *анангу* в одних контекстах как «сексуальность», в других — как «не-

победимость», иногда — как «благоговение» и т.д. В ее интерпретации термин анангу предстает как ряд омонимов, и нет ничего, что объединяло бы эти значения. Ее собственное обобщение — «особые качества особых сущностей для особых причин» — звучит неубедительно, бессодержательно и положения не спасает.

2. Раджам оспаривает аспект концепции Харта, состоящий в утверждении, что анангу «потенциально опасна». Анангу других сущностей, таких как воин, животное или стрела, приносят некоторого рода разрушения. Анангу (качество непобедимости) присуща сила царя, восхваляемого за поход в земли врагов и страшный их разгром, луку и стрелам, используемым в набегах на стада и грабежах на большой дороге. Места, представляющие собой преграду для человека, который пытается пересечь их (высокая гора с пугающими утесами, морской берег), также «обладают» анангу.

Воины, животные и труднопроходимые места потенциально опасны, но, подчеркивает исследовательница, их анангу (непобедимая сила или недоступность) отличается от анангу (сексуальности) любовников (мужчин или женщин), хотя то и другое обозначается в классических тамильских текстах одним и тем же словом. В то время как первая может принести физические разрушения, последняя причиняет только душевное смятение. К тому же в древнетамильском обществе этот «опасный» аспект анангу не влечет за собой с необходимостью контроля над нею.

Сущности, которые в древнетамильском обществе считаются «обладающими» анангу, обязательно опасны. Встречается как «жестокая анангу», «нападающая анангу», так и «хорошая анангу», из чего ясно, что анангу не всегда опасна, собственно, анангу воспринималась присутствующей и в неопасных сущностях, таких как украшенный к празднику дом, вечер, пение поэта, сладкая музыка.

Исследовательница призывает, во-первых, осознать различные степени «опасного» аспекта анангу, во-вторых, понять, что «опасный» аспект анангу не предполагает контроля над ним, в-третьих, отметить, что неопасные сущности также имеют анангу [Rajam 1986: 261–264].

На это можно возразить, что у Харта анангу, как уже было отмечено, не просто потенциально опасная, но «сакральная потенциально опасная сила». Очевидно, в определении второй эпитет является

главным: анангу всегда сакральна, но «потенциальная опасность» может в некоторых случаях означать лишь возможность причинения беспокойства, волнения, тревоги.

3. Анализируя сакральность анангу в концепции Харта, Раджам приписывает ему отождествление терминов *teyvam*, *kaṭavuḷ* и *aṇaṇki*. «Основной причиной для характеристики анангу как сакральной силы, по-видимому, является его вера в то, что в классической тамильской поэзии термин использовался как равноценный с обозначением божества (*teyvam*) и бога (*kaṭavuḷ*). Проблема возникает здесь, поскольку в некоторых стихах термины *teyvam* и *kaṭavuḷ* не используются как взаимозаменяемые, но встречаются вместе с термином *анангу*. <...> Если вместо истолкования анангу как заменяемого термина с *teyvam* мы поймем анангу как «источник несчастья», избыточности (дублирования) в выражении “как если бы бог стал богом” можно избежать. Подобным образом в другом случае некая гора, описывается как защищенная богом (*kaṭavuḷ*), тогда как ее граница имеет анангу (Аханануру: 372); и здесь лучше избежать дублирования и осознать, что понятие анангу неравноценно понятию *kaṭavuḷ*. Поскольку оно считается источником несчастья, божество в классической тамильской поэзии упоминается в связи с анангу или метонимически приравнивается к термину анангу. Это не причина утверждать, что термин анангу взаимозаменяем со словами, обозначающими божество на старотамильском» [Rajam 1986: 264]. Здесь с исследовательницей можно согласиться: отождествление этих терминов неправомерно. Однако мне не встречалось у Харта отождествления данных понятий. Исследовательница старательно и весьма убедительно опровергает идею, которая у Харта, по-видимому, отсутствует.

4. Затем В.С. Раджам оспаривает утверждение о сакральности анангу: «Как мы видели ранее, анангу воспринималась в таких несакральных сущностях, как руки воина, голова слона, стрелы и лук, так же как и присутствовала в сакральных сущностях, таких как бог Муруган. Следовательно, нельзя доказать, что анангу всегда сакральна <...> поскольку опасные сущности, такие как стрелы или руки воина, не имели духовной значимости в древнем тамильском обществе...» [Rajam 1986: 265]. Заявление о том, что в обществе, где война играла довольно большую роль, а вождь (царь, предво-

дитель войска) считался, несомненно, сакральной фигурой, руки воина и оружие *не могли* иметь сакральной значимости, звучит по меньшей мере смело.

5. Исследовательница отыскала свидетельство (правда, единственное) для опровержения корреляции между анангу и целомудрием (*карпу*). Поэт описывает любовный спор между женщиной и ее возлюбленным, ссора возникает из-за другой женщины, описанной поэтом как привлекательная анангу, зачаровавшая этого мужчину своим подобным амброзии взглядом, когда все трое купались в реке. Это дает нам аргумент против утверждения, что главный источник анангу заключался в целомудрии женщины, особенно если принять хартовское утверждение о том, что целомудрие «заключается в некотором роде аскетизма, воздержании от всех нескромных побуждений». В этом примере купающаяся в реке женщина совершает нескромное действие, бросая свой подобный амброзии взгляд на мужчину, особенно если принять во внимание, что он пришел со своей возлюбленной, и все же эта «нескромная» женщина персонифицируется как анангу. Итак, женщина в древнетамильском обществе могла обладать анангу, не обладая целомудрием в смысле «воздержания от всех нескромных побуждений» [Rajam 1986: 265].

Этот пример, который сама исследовательница признает единственным, противостоит множеству других текстуальных свидетельств, показывающих, что между анангу и целомудрием связь существовала.

Далее она рассматривает предположение, что целомудрие следует интерпретировать лишь как «верность в браке», полагая его главным источником женской анангу. «В этом случае становится непонятным, каким образом в древнем тамильском обществе анангу воспринималась даже в незамужней женщине, вовлеченной в тайные добрачные любовные отношения? Ответ в том, что главный источник женской анангу — не целомудрие в смысле верности в браке. Возможно, верность в браке, вызывающая благоговейное отношение к непоколебимому характеру жены и ее целомудрию (*карпу* как “верность в браке”), воспринималась как наполненность анангу (в данном случае благоговением, а не опасной сакральной силой). Эта ситуация, однако, не препятствует другим женщинам (незамужним или имеющим нескромные побуждения, или не соблюдающим

верности в браке) иметь качества анангу, что показывает последний пример. Так, благодаря отсутствию свидетельств необходимости целомудрия для обладания анангу и контрпримерам утверждение о том, что главный источник анангу для женщины — это ее целомудрие, поставлено под вопрос» [Rajam 1986: 265].

На это можно возразить, что «тайные добрачные любовные отношения» в тамильском обществе считались одной из форм брака (аналог северного «брака по обряду гандхарвов»), и верность женщины в этом случае должна была быть столь же нерушимой. Замена же в данном случае понятия анангу понятием благоговения, тогда как прежде Раджам заменяла его понятием сексуальности или непобедимой мощи, лишает термин смысла вообще, поскольку он, похоже, может означать что угодно в зависимости от контекста.

6. Раджам полагает, что Харта и других ученых ввело в заблуждение непринятие во внимание семантического сдвига, который имел место в эпический и постэпический период, когда термин *анангу* стал обозначать небесных духов женского пола. Ученые якобы спроецировали более позднее значение на более раннюю литературу. Однако в трактовке Хартом данного термина нельзя обнаружить ничего похожего на «небесных духов женского пола».

Итак, с утверждением, что «интерпретация Хартом анангу как потенциально опасной сакральной силы искажает наше понимание использования его в различных контекстах в тамильской литературе и придает ранним тамильским стихам более мистическое звучание, чем необходимо», мы согласиться в целом не можем. Раджам сама редуцирует концепцию Харта, в силу чего та и становится «редукционистской».

«В результате, — говорит она, — возникли завораживающие теории, рассматривающие анангу и древнее тамильское общество. Особо экзотическая теория — о тамильских женщинах как обладательницах опасной сакральной силы — обрела импульс и была принята многими более поздними учеными» [Rajam 1986: 267]. Однако не «экзотические теории», а полевые исследования говорят нам о восприятии женщин в Тамилнаду как носительниц опасной сакральной силы. Восприятие это в силу крайней консервативности тамильской культуры, по-видимому, не претерпело особых изменений. Значение слов, конечно, менялось, и теперь эту сакральную силу обычно называют словом, заимствованным из санскрита, — *шакти*.

Шерил Дэниел [Daniel 1980], анализируя современные народные представления об энергии, шакти, через высказывания деревенских жителей, жизненные ситуации, популярные фильмы, суммирует эти представления следующим образом. Шакти — это естественная энергия, существенная для любой активности, от физических действий до мыслительных процессов. Шакти — необходимое условие тяжелого труда и умственных усилий, а также она придает особую силу молитвам и проклятиям. Обычно считается, что она живет в живых существах, она может передаваться от одного существа другому и проецироваться на неодушевленные объекты, изменяя их или «воспламеняя». И наконец, шакти — это женская сила. Она проистекает из женского принципа, воплощенного в Богине Шакти, и манифестируется преимущественно в женщинах. Мужчины обладают некоторым количеством шакти в силу того, что воплощают некоторую долю женского принципа. Шакти важна для процветания семьи в нескольких смыслах. Во-первых, шакти жены важна для здоровья, силы и успехов мужа. Хотя некоторые информанты считают, что мужчины могут получать шакти для своих физических усилий из пищи, большинство ощущает, что львиную долю энергии мужчина получает от жены. Такой перенос энергии может осуществляться лишь в том случае, если жена хорошо расположена к мужу; если ее чувства обратятся на другого мужчину, она его и будет одаривать своей энергией.

Факт, что данные представления широко распространены в современной тамильской деревне, не есть следствие некой «заговораживающей экзотической теории», а выявлен в полевых исследованиях. Эти народные представления подтверждают, если допустить преемственность воззрений в тамильском обществе на протяжении двух тысяч лет, правомерность понимания Хартом термина анангу как сакральной потенциально опасной силы, присущей преимущественно женщине.

### Библиография

*Дубянский А.М.* Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М.: Наука, 1989.

*Daniel S.B.* Marriage in Tamil culture: The Problem of conflicting “models” // The Powers of Tamil Women. N.Y.: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, 1980. P. 61–91.

*Hart G.L. III.* Woman and the Sacred in Ancient Tamilnad // Journal of Asian Studies. 1973. Vol. XXXII. No. 2. P. 233–250.

*Hart G.L. III.* The Poems of Ancient Tamil: Their milieu and their sanscrit counterparts. Berkley: University of California press, 1975.

*Hart G.L. III.* The Relation between Tamil and Classical Sanskrit Literature. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 1976.

*Rajam V.S.* Aṇaṅku: Female Sacred Power // Journal of the American Oriental Society. 1986. Vol. 106. No. 2. P. 257–272.

*Wadley S.S.* Introduction // The Powers of Tamil Woman. N.Y.: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, 1980. P. i–xv.

*Zvelebil K.V.* The Nature of Sacred Power in Old Tamil Texts // Acta Orientalia. 1979. Vol. 40. P. 157–192.

*Е. К. Бросалина*

## **О ПРИНЦИПАХ АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА Р. ТАГОРА**

Я предлагаю взглянуть на стихотворный текст в необычном ракурсе, а именно — рассмотреть его как некое послание (message), у которого существует автор и адресат. В подобном случае для корректной интерпретации поэтического высказывания представляется логичным подвергнуть анализу три его неперменные составляющие: а) форму обращения (the way to address), поскольку это позволит определить характер связи между автором и адресатом; б) форму изъяснения (т.е. the way to express), что включает определение времени, места и цели послания и в) комплекс изобразительных средств, которые использует автор для того, чтобы сделать свое поэтическое послание максимально убедительным (the way to impress).

Полагаю, что подобный комплексный анализ поэтического высказывания даст возможность должным образом сложить в единую картину отдельные его компоненты (тема, основная мысль, средства выразительности), а также поможет избежать многочисленных неточностей, а временами и серьезных ошибок, особенно заметных при переводе стихотворений великого поэта на другие языки.

Для того чтобы показать результативность подобного подхода, остановлюсь в основном на первом из названных этапов, а именно — на форме обращения. В современной поэзии на новоиндийских языках, в частности в бенгальском, обращение приобретает особую важность в силу нескольких причин. Из них три имеют объективный характер. Одна причина — это отсутствие в бенгальском языке собственных показателей рода. Вторая — наличие субординативной системы местоимений. Третья — отсутствие заглавных букв в бенгальской орфографической системе. Есть и еще одна причина субъективного характера. Она имеет непосредственное отношение к восприятию поэтом мира, его представлениям о природе творчества и источнике вдохновения, а также к его взглядам на систему

этических связей в пределах социума, сформулированным им в концепции «религия человека» (*mānab dharmā*).

Исходя из постулата о равноценности и самоценности каждого индивида Р. Тагор формирует собственную ценностную шкалу употребления местоимений. Он полностью исключает из своей поэтической лексики личные местоимения 2-го лица (*āpnī*), маркирующие высшую степень почтения и социальной разницы между автором и адресатом, местоимение 3-го лица (*tini*) он также употребляет чрезвычайно редко (и то лишь в целях противопоставления автора адресату [Rabīndra rasanabālī 1961–1966, II: 291]). При этом поэт в соответствии со своей концепцией «общечеловеческого братства» значительно расширяет сферу использования так называемых нейтральных форм 2-го и 3-го лица (*tumi* и *se*). Это создает дополнительные трудности для осмысления поэтического текста, поскольку в одном местоименном (с формальной точки зрения) регистре оказываются Всевышний и простой смертный, господин и слуга, богач и нищий бродяга. В подобной ситуации именно междометийный или глагольный элемент обращения играет решающую роль в определении отношения автора к адресату.

По местоположению обращение занимает, как правило, начальную позицию в поэтическом высказывании, хотя оно также может быть как вынесено в рефрен-репризу (*bihānga, ore bihānga mor* [Rabīndra rasanabālī 1961–1966, I: 269]), так и встроено в середину строфы (*cala jātrī, calo dinrātrī* [Ibid, IV: 206, № 40]).

По типу связи между автором и адресатом их можно подразделить на несколько категорий: а) обращение типа «я — я» (*āmi — āmi*). Для поэта-лирика это наиболее распространенный тип связи автора и адресата. Подобные стихотворные послания представляют диалог автора со своим сокровенным, скрытым от постороннего взгляда «я». Они носят исповедальный характер. Наиболее ярко в творчестве Р. Тагора они представлены в таких сборниках, как *Sandhya-Sāngit, Parbhat Sāngit, Chabi o gān, Sonār tarī*;

б) обращение типа «я — Ты» (*āmi — tumi*). В качестве адресата подобного обращения в поэзии Р. Тагора, как правило, выступает существо или сущность высшего порядка, вызывающее у автора чувство глубокого благоговения и любви. Стихотворения носят отчетливо выраженный молитвенный характер. Наиболее ярко они

представлены в таких стихотворных сборниках, как *Naibedyā*, *Utsarga*, *Gītāñjalī*, *Pūrābī* и *Rupāntar*;

в) обращение типа «я — он/она» (*āmi* — *se*). Адресность подобных поэтических посланий в основном такая же, как и в предыдущем случае, однако в отличие от него они написаны в более «спокойном» регистре и носят скорее философический, нежели исповедально-молитвенный характер. (сборники *Kheyā*, *Sonār tarī*, *Janmadine*, *Balāka*, *Karī o kamal*, *Citra*);

г) обращение типа «я — ты» (*āmi* — *tui*). Напомним, что интимно-фамильярная форма «tui» двойственного характера. В ряде случаев она соотносится с темой приязни, любви (сборники *Mānasī*, *Prem*, *Bideši phuler guccha*), в других случаях — сравнительно редко — маркирует осуждение, несогласие и означает диспут с адресатом [Rabīndra racanabālī, IV: 206, № 41].

С точки зрения грамматической (т.е. по составу) наиболее употребительными в поэтической практике Р. Тагора являются междометийные обращения (*he*, *go*, *ogo*, *o*, *ore*, *hāy*). Междометие при этом чаще всего находится не в изолированной позиции, но в сочетании с другой словоформой. Основываясь на грамматической категории этого второго компонента, обращения такого рода можно подразделить на именные, местоименные и глагольные.

Согласно тагоровской иерархии наивысшая степень почтения выражается с помощью междометия *he*. Косвенным, но достаточно весомым подтверждением этого являются переводы Р. Тагором ведических гимнов, стихотворений Бхавабхути и Видьяпати, где он употребляет именно это междометие. В качестве примера приведем два отрывка из его перевода гимна в честь Варуны:

«*He*, *baruṇa*, *tumi dūr karo he*, *dūr karo mor bhay*» (О Варуна, избавь, о, избавь меня от страха).

«*He*, *barunadeva*, *mānuṣ āmrā*, *debatār kache yadi thāki pāp kare*, *lāngan kari tomār dharma*» (О, бог Варуна, мы люди [всего лишь], и, согрешив, мы нарушаем тобою установленное [Ibid., XV: 10]).

Отметим, что уже на уровне этого перевода, обнаруживается формальное несоответствие используемых Тагором форм нейтрального местоимения (*tumi*, *tomār*) с пафосной тональностью начального обращения, о чем было упомянуто ранее. Это особенно важно принимать во внимание в тех случаях, когда Р. Тагор использует не

имя собственное, а глагольную форму, и помимо междометия в тексте нет никакого другого указания на личность адресата.

В употреблении сочетаний с междометием *he* отметим две особенности. Обе находятся в русле мировоззрения Тагора как поэта-романтика и теснейшим образом связаны с его концепцией «*mānab dharmā*». Во-первых, при обращении к Высшему началу Р. Тагор в собственных стихотворениях использует не одно из его конкретных имен (Вишну, Шива, Парвати и пр.), а эпитеты общего плана, такие как *bidhātā*, *bhagabān*, *bhāgyabān*, *asīm*, *prabhu*, *rājā*, *rājār rājā*, *antaryamī*, *antaratama*, *biśbadebatā* и пр. При этом в каждом конкретном случае они «привязаны» к содержанию «послания».

Во-вторых, в своей поэтической практике Р. Тагор значительно расширяет сферу употребления подобных междометийных обращений. Этот высочайший статус адресного обращения у него приобретает целый ряд субстантивированных существительных. Часть из них вполне традиционны и в основном связаны с лексикой сочинений бхактов и песен баулов (*man*, *citta*, *buddhi*, *mājhi*, *ānanda*, *acenā*, *maner mānus*). Однако и в этом случае в их поэтическом осмыслении мы можем наблюдать смещение акцентов. Оно происходит благодаря постоянному употреблению в составе обращения еще одного элемента, а именно — притяжательного местоимения мой/мое/моя (*mor/āmār*) [Rabīndra rasanabalī, IV: 30, 195]. Это придает всему поэтическому изъяснению глубоко личностный характер.

Помимо вышеназванных Р. Тагор использует в качестве второго элемента междометийных обращений с *he* новый пласт понятий, которые также имеют прямое отношение к философическому складу его поэзии, а также к поэзии Р. Тагора как поэта-патриота. Реализация первой из названных особенностей в составе обращения происходит с помощью таких существительных, как *dharanī*, *prthibi*, *marañ*, *mahāmarañ*, *jīban*, *atīt*, *āsā* (земля, смерть, жизнь, надежда, прошлое). Что касается обращений, маркирующих гражданскую позицию Р. Тагора, то в их ряду следует упомянуть прежде всего такие, как «*he*, *bhārat*, *āji nabīn barṣe*» [Rabīndra rasanabalī, II: 136], «*he*, *mor durbhāgā deś*» [Ibid., II: 283].

По частотности употребления далее назовем обращения, первым элементом которых являются междометия группы *go*, *ogo* и *ore*. Их употребление Р. Тагором также имеет свои особенности. Первые

два свидетельствуют об обращении поэта к мотивам вишнуитской поэзии. Как правило, в качестве второго элемента он использует здесь традиционные для вишнуитской пады обращения *sakhā/sakhī*, *bandhu* или *sajanī*. Именно этот тип обращений широко применяет поэт в своем цикле «*Bhānusiñher ṭhākurer padgābalī*» [Rabīndra rasanabalī, I: 133, № 7; 137, № 13; 139, № 16]. Примечательно, что в данном случае мы имеем дело не с оригинальным текстом в переводе Р. Тагора, а со своего рода литературной мистификацией. Поэт настолько точно воспроизвел здесь поэтику вишнуитской пады, что впоследствии это его сочинение было принято некоторыми за подлинный сборник неизвестного средневекового автора.

В своем творчестве наиболее интенсивно Р. Тагор применяет такого рода обращения для выражения собственного сокровенного чувства любви в сборнике «*Kaṛiō komal*» [Rabīndra rasanabalī, I: 190–191].

Помимо упомянутых в качестве второго компонента в сочетаниях с междометиями *go* и *ogo* мы находим и адресный эпитет, опять-таки, характерный для вишнуитской поэзии, такие, например, как *Hemnalini* [Rabīndra rasanabalī, X: 308], *Sundar cor* [Ibid, I: 698].

Уместно заметить, что обращения подобного рода обычно отсылают нас к вишнуитской поэзии не только на уровне темы, но и функционально, поскольку большинство стихотворений, начинающихся с междометий *go*, *ogo*, получили «второе рождение» в творчестве Р. Тагора уже в виде песенных текстов или песенных вставок в его пьесах.

Сфера употребления сочетаний с междометиями *ore/ohē* тематически и субординативно совпадает с упомянутой выше для *go*, *ogo*. Однако поэт склонен использовать значительно более широкий спектр лексики. Эта лексика в большинстве случаев маркирует тип связи «я — Ты» или «я — ты». Она включает самые различные вещи, как обыденного, вполне конкретного плана: цветок, дерево, птица (*phuler kīṭ*, *pākhi* [Ibid, I: 41; III: 896]), — так и философского (*cīrabhikṣu*) — вечно нищенствующий, (*mṛtyu*), *yātri* [Rabīndra rasanabalī, III: 538; VI: 381; I: 575]. Такого типа обращения могут передавать отношение поэта к сиюминутному переживанию, мимолетному впечатлению или иметь характер серьезного раздумья.

О тех стихотворениях, где с помощью сочетаний *ogo* и *ore* автор размышляет о смысле жизни или поэтическом призвании, следует сказать особо. Довольно часто при этом Р. Тагор избирает в качестве адресата условного собеседника. Чаще всего в этой роли выступает лодочник (*majhi*), путник (*yatri*) или странник (*pathik*). В действительности это всего лишь маски, которые «примеряет на себя» поэт, и вследствие этого они, возможно, должны быть рассмотрены как один из вариантов типа связи «я — я».

Последнюю позицию в череде наиболее часто встречающихся форм междометийных обращений занимает междометие *hāy/hāy-re*. Сфера его употребления не связана ни с определенной тематикой, ни с фактором субординации. Оно лишь фиксирует эмоциональное состояние автора: передает чувство горечи, потери, разочарования (*hāy, dharitrī, hāy re, tore rākhba dhare; hāy re, bhikṣu, hāy re* [Rabīndra rasanabalī, III: 690; II: 705, 899]).

В настоящей статье остались не рассмотрены еще две важные категории обращений: местоименная и глагольная. Для распознавания адресата они представляют, пожалуй, наибольшую трудность. Поэтому в заключение хотелось бы предложить свою интерпретацию роли таких обращений (в основном местоименных) на примере конкретного стихотворения, взятого из сборника *Sbadeś* («Родина») [Rabīndra rasanabalī, IV: 207, № 44].

bidhir bā~dhan kaṭbe tumi  
 śaktimān —  
 tumi ki eman śaktimān  
 āmāder bhā~gāgaṛā tomar hāte  
 eman abhimān —  
 tomader emani abhimān //  
 ciradin tānbe piche, ciradin  
 rākhbe nice —  
 eta bal nāire tomār, sabē nā sei  
 ṭan //  
 śāsane yatai gheṛo āche bal dūr  
 balero,  
 hao-nā yatai baṛo āchen  
 bhagabān //

Закон судьбы нарушить тщишься. Ты  
 столь силен?  
 Ужель ты столь силен?  
 Гордыней обуйн, ты нашу жизнь  
 вершить стремишься?  
 Гордыня ваша столь уж велика?  
 Вечно толкаете вспять, вечно главу  
 не даете поднять.  
 Нет у тебя столько сил, а у всех нас  
 терпенья.  
 Сколько ни давите властью, однако  
 и слабый силен,  
 Коли Всевышнего силою он осенен,

<i>āmāder śakti mere torāo bā~cbi</i>	Нас уничтожишь, но не спасетесь
ne re,	и сами:
<i>bojhā tor bhārī halei ḍubbe</i>	Груз когда слишком велик — лодку
<i>tarīkhān //</i>	быстро накроет волнами*.

\* При переводе автор стремился лишь сохранить местоименные формы и передать общую тональность поэтического высказывания.

В пяти двустишиях, из которых оно состоит, использован в качестве адресного обращения целый ряд личных и притяжательных местоимений. Их общей структурной и смысловой особенностью является оппозиция по отношению к авторскому «я». По поводу последнего следует подчеркнуть, что в рассматриваемом поэтическом послании, как и во многих других в этом сборнике, использован необычный для Р. Тагора-лирика прием, когда для обозначения позиции автора им избрана не форма местоимения 1-го л. ед. ч., а притяжательное и личное местоимения 1-го л. мн. ч. — *āmāder* (наш) и *āmṛā* (мы). С их помощью поэт выражает мысль о единении со своими унижаемыми соотечественниками. Что касается остальных местоименных форм, то порядок их употребления в каждой из пар отдельно взятых двустиший служит единой этической задаче — показать мощь иноземного давления и степень народного протеста. Итак, в обоих стихах в качестве адресного обращения фигурирует одна и та же нейтральная форма *tumī* (ты, 2 л. ед. ч.). В первом стихе второго двустишия обозначается и «совокупный» автор послания, который находится в оппозиции к вторично названному адресату-ты (*tumī*). Во второй строке этого же двустишия адресат представлен той же местоименной формой, но уже во множественном числе. Это сделано, по всей видимости, для того чтобы подчеркнуть силовой перевес оппонента. Подобное предположение подтверждается и на уровне лексики: напомним о риторическом вопросе в первом двустишии: «Ужель ты столь силен? (*śaktimān*)» — и о своеобразном ответе на него в пятом: «Нас уничтожишь, но не спасетесь и сами: / Груз когда (*bojhā*) слишком велик — лодку быстро накроет волнами».

Третье двустишие — ключевое по содержанию. На этот раз враждебно настроенный адресат снова представлен местоименной фор-

мой 2-го л. ед. ч., в то время как совокупный автор-оппозиционер обозначен через собирательное местоимение «все» (*sabe*). С помощью перестановки местоименных обращений автор таким образом выстраивает напряженную картину противостояния двух политических сил: иноземных властей и населения страны. Четвертое двустишие не менее значимо, однако здесь противопоставление осуществляется не с помощью местоименных, а на основе им соответствующих глагольных форм. С тем чтобы подчеркнуть преимущество своих соотечественников, лишенных права самим решать свою судьбу, поэт напоминает о том, что Всевышний всегда на стороне слабых. Здесь мы имеем как раз тот случай, когда при этом Р. Тагор употребляет глагол *āchā* («быть, существовать») в форме, соответствующей пиететному и редко используемому им местоимению 3-го л. мн. ч. *tini* — *āchen*.

Наконец, в пятом, завершающем двустишии, содержится призыв к самопожертвенному подвигу и прямой вызов. На уровне обращения он обнаруживается в изменении местоименной формы адресата: оппозицией формы «мы» (*āmṛā*) здесь является адресная форма *tui/torā*, с помощью которой, как известно, кроме чувства интимной близости бенгалец выражает и крайнюю степень презрения.

Итак, эмоциональное действие этого стихотворения развивается по нарастающей: от несогласия — к протесту, от него — к провозглашению уверенности в своем праве, а далее — к грозному предупреждению о неизбежном крушении могущества сильных и выражению презрения к ним. Это восхождение по пяти двустишиям совершается с помощью своеобразных ступеней, обозначенных логически выстроенной системой обращений: ты; мы — вы; мы — ты; ты — он; мы — ты (уничжительное).

Мое «послание» имеет предварительный характер. Оно ориентировано в первую очередь на проблемы перевода стихов Р. Тагора на другие языки. Хотелось бы надеяться, однако, что оно может также вызвать интерес и у тех, кто посвятил себя исследованию его поэтического творчества.

Предложенные здесь принципы анализа поэтического текста имеют ограниченное применение и «работают» главным образом в сфере лирики Р. Тагора.

### **Библиография**

Rabīndra racanabalī. Janmaśatabaršik saṃskaraṇ. Kalikātā, 1961–1966.

*Т. Г. Скороходова*

## ОБРАЗ ИНДУИЗМА В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ БЕНГАЛЬСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Осмысление собственной социокультурной традиции является интегральной частью национально-культурного ренессанса в Бенгалии XIX — первой трети XX в. и включает в себя интерпретацию религии, лежащей в её основе. В некотором смысле это новое открытие своей «родной» религии и духовной традиции и для себя, и для других, и для всего мира. И по содержанию, и по результатам создание образа индуизма бенгальскими мыслителями и реформаторами — процесс показательный.

Основная проблема, с которой столкнулись представители бенгальской религиозно-философской мысли в условиях вызова Запада, прежде всего христианства, это необходимость обоснования ценности, значимости и достоинств собственной религии в её духовном, социальном и культурном измерениях. Проблема осложнялась вопросом: что считать своей религией — брахманическую традицию, поддерживаемую авторитетом брахманов, или народную религию с её множеством региональных культов, ортодоксальную элитарную веру, опирающуюся на комплекс священных текстов, или неортодоксальные вариативные духовные практики на основе *бхакти*, или же всё перечисленное вместе?

Решению этого вопроса отчасти помогло появление в конце XVIII — начале XIX в. в британской и — шире — европейской ориенталистике термина «индуизм» для обозначения религии индусов (хинду) — основной массы населения [Штитенкрон 1999: 247–249]. При отсутствии самоназвания для всего комплекса религиозных верований и наличии у них общих черт (*дхарма*, признание священных текстов, *санскар*ы и др.) этот *пришедший извне* термин был воспринят бенгальскими мыслителями. Он был удобен для обозначения религии как единого целого. Так, у родоначальника эпохи бенгальского ренессанса Раммохана Рая (1772–1833) впервые наблюдается параллельное использование терминов «индуизм» [Ro

1982, I: 73, 90, 179; IV: 901–904], «индусская религия» [Roy 1982, I: 3–4, 90, 179; IV: 905–908] и «индусская вера» [Roy 1982, I: 74] как синонимов, а также производных: «индусский теизм», «индусское богослужение», «индусская мифология» [Ibid.: 66, 89], «индусская теология, право, литература» [Ibid.: 3, 45, 36, 89], «индусское идолопоклонство» [Ibid.: 5, 66], «индусские священные тексты» [Ibid.: 35, 90] и «индусская община» [Ibid.: 21]. Именно эту целостность он осмысливает, о ней полемизирует с оппонентами — ортодоксальными брахманами и европейцами.

В философском плане осмысление бенгальскими мыслителями термина «индуизм» имеет ряд аспектов. **Онтологический** аспект проявляется в обосновании религиозно-философской картины мироздания как производного от Брахмана-Абсолюта и определении в нём места и роли человека, наделённого *Атманом* (душой). **Гносеологический** аспект связан с интерпретацией и пониманием своей духовной традиции как сочетающей универсальное и национальное начала, эволюционирующей во времени основой развития общества, цивилизации и культуры. **Аксиологический** аспект выводит на первый план ценности индуизма, которые позволяют обществу развиваться и интегрироваться в современный мир, не утрачивая самобытного облика. **Этический** аспект, выявляя нравственное содержание веры в противовес внешним практикам, призван обосновать место индуизма в ряду мировых религий.

Присвоив термин «индуизм», бенгальские мыслители стали наполнять его собственным содержанием, осмысливая *изнутри* религиозной традиции её тексты, философские школы (*даршаны*), термины, дхарму, практику, пантеон божеств, направления и течения, образ жизни и социальные установления (в том числе систему варн и джати). В ходе этого осмысления они конструируют — для себя, для единоверцев и для иноверцев — специфический *образ индуизма*. С одной стороны, бенгальцы движимы высокой целью — показать «подлинный индуизм», и исходя из своего представления о должном создают его (воспользуясь термином М. Вебера) «идеальный тип». С другой стороны, анализируя реальные религиозные практики и представления единоверцев, *сущее* того, что они называют индуизмом, они либо критикуют его негативные с их точки зрения стороны и предлагают сосредоточиться на позитивных сторонах, либо

пытаются обосновать его внутреннее единство, объединяющее его внешнее многообразие.

Для понимания процесса и результатов этого конструирования важно учитывать контекст и влияния, благодаря которым формируются методы и принципы создания образа индуизма. И если общим контекстом было взаимодействие традиционного общества Индии с социальными, политическими и культурными компонентами западной цивилизации, принесёнными британским колониальным правлением, то особенным контекстом стало присутствие христианства и ислама на субконтиненте, открытие их в сложившейся ситуации как другой-дальней и другой-ближней религий и разнообразные попытки их понимания. Если прежде в традиционном обществе индуистские ортодоксальные элиты заведомо не испытывали интереса к инорелигиозным традициям [Halbfass 1988: 177–178] (например, к исламу), то вторжение европейцев стало настолько мощным вызовом для элит (прежде всего благодаря воздействию западного образования), что традиционная ксенология сменилась пониманием-в-диалоге с другими народами, религиями и культурами (см.: [Скорородова 2010]). Именно сравнительное сопоставление своей религии с христианством и исламом в ходе своеобразного диалога, выстроенного в сознании бенгальских мыслителей, которые первыми в Индии приступили к осмыслению её культуры в соотношении с европейской, позволило им найти в ней универсальные и самобытные черты, оценить её достоинства и недостатки и устремиться к созданию её особой версии, которая будет адекватна современности (*modernity*) и в этом качестве будет способствовать возрождению общества.

Множественные влияния на бенгальских мыслителей объясняют принципы и методы, которыми они сознательно или интуитивно пользуются в конструировании образа индуизма. Прежде всего это влияние *традиционного санскритского образования и интеллектуальной культуры*, основанной на экзегезе текста. Самую строгую и вместе с тем неортодоксальную, реформаторскую по содержанию трактовку индуизма предлагают брахманы по варне, получившие образование соответственно кастовой *дхарме*, — Раммохан Рай, Дебендронатх Тагор, Шибонатх Шастри, а также принявший христианство Кришномохан Бонддопаддхай. Критически настроенный

просвещённый брахман, переживший, говоря словами Р. Тагора, «магическое прикосновение европеизма к сознанию», имел возможность усвоить все достоинства и недостатки как брахманской ортодоксальной доктрины, так и слоя, к которому принадлежал, изнутри. «Я <...> был рождён среди них <...> и выучил все предписания наизусть, — писал Раммохан Рай в своём первом трактате, — и это сообщество не могло от них отказаться, хотя они и подверглись многим бедам и преследованиям, и им угрожали смертью последователи ислама» [Roy 1982, IV: 954].

*Влияние кастовой принадлежности и кастового сознания* очевидно по социально-кастовому составу интеллектуальных элит (*бходролок*) и тех их представителей, которые так или иначе трактуют индуизм и его аспекты. Среди них не только брахманы (Бонкимчондро Чоттопаддхай, Бхудеб Мукхопаддхай), но и *каятха* (писцы), устроившие своеобразное интеллектуальное восстание против ортодоксального брахманства и его теологических притязаний — это Кешобчондро Сен, Перичанд Митро, Вивекананда (в миру Норендронатх Дотто), Раджнарайон Бошу, Ауробиндо Гхош и др. Взяв себе право толковать тексты и традицию явочным порядком, они основали новую неортодоксальную теологию индуизма.

*Влияние ислама, суфизма и индо-мусульманской культуры* (а в случае Раммохана Рая — и мусульманского образования) [Nagavane 1968: 27–28, 55] выражено в восприятии таких базовых идей, как строгий монотеизм, отрицание политеизма и идолопоклонства, равенство всех перед Богом, социальная справедливость, милосердие Творца, а также суфийского внутреннего осознания веры и ее личного переживания.

*Влияние герменевтики христианства* и полемики с миссионерами, предлагавшими его версии и критиковавшими индуизм как «язычество» и «религию сатаны», также важно. Поиск точек соприкосновения между христианством и индуизмом в ходе интерпретации их вероучений служит созданию религиозно-гуманистического образа индуизма как религии любви (Б. Чоттопаддхай) и предвосхищения жертвы Богочеловека (К. Банерджи).

*Влияние британских индологических трудов*, авторы которых не только ввели абстрактный термин «индуизм» (У. Джонс, Г.Т. Коулбрук, Х.Х. Уилсон и др.), но и изучали ранние формы индийской

религии — ведизм, затем брахманизм, а также собственно тексты и философские школы. Пришедшие извне, но во многом полученные при содействии местных представителей традиционной учёности (*пандитов*), результаты ориентальных исследований брались бенгальскими мыслителями на вооружение, их иногда оспаривали, но чаще усваивали для аргументации своей позиции.

*Западное образование и европейский научный рационализм*, транслировавшие комплекс вестернистских идей, побуждали к критике религиозных практик как «не соответствующих здравому смыслу» и не подобающих людям просвещённого сознания и одновременно к поиску аналогов западным идеям в текстах традиции для преодоления догматизма и традиционализма в религиозной и социальной жизни.

Разнообразное сочетание перечисленных влияний в биографиях мыслителей не исключает общего сходства их принципов конструирования образа индуизма. И первым по значимости стал *историзм* как принцип векторного рассмотрения эволюции индуизма. В нём оригинально сочетаются традиционный регрессизм и европейский линейный прогрессизм: современное состояние индуизма может расцениваться как деградация в ходе исторической эволюции от высокого монотеизма и этики к политеизму и ритуализму, но вместе с тем как имеющий потенциал духовного возрождения на основе восстановления чистого содержания или умения увидеть высокое содержание за множеством форм. Другим принципом стало *отчётливое различие духа и буквы* (причём он действует в подходах к анализу любого вероисповедания, в том числе неиндусского), вероисповедного содержания внутренней жизни личности и внешних форм и символики религиозной практики. Принцип позволяет вести конструктивную критику современного и исторического индуизма на основе либо предпочтения духа повседневной практике, либо попытки их содержательного согласования. Третий принцип — *приоритет этики по сравнению с ритуальной практикой*, благодаря которому социальное содержание вероучения трансформируется в пользу требований современности, но сохраняет самобытность духовной культуры.

Ключевым *методом* создания образа индуизма стало прочтение и истолкование священных текстов — от вед до «Бхагавадгиты»

и сопутствующего комплекса *шастр*. Но в отличие от традиционной экзегезы, осуществляемой особыми брахманскими *джати*, истолкование бенгальцев, хотя и имеет некоторую преимущество с традицией, находится с нею в серьёзной конфронтации. Прежде всего это происходит из-за подхода к тексту, который условно назову феноменологическим: его читают и интерпретируют, выводя за скобки ортодоксальные трактовки, — открывая смысл словно впервые. Однако в силу воспитания и ментальности от «родной» традиции полностью они не освобождаются. К тексту подходят с некоторым *предпониманием* того, что есть индуизм, из чего проистекает возможность специфической интерпретации и создания неортодоксальной традиции экзегезы.

**Аксиологический метод**, заключающийся в выборе религиозно-гуманистических ценностей, выводимых из существования Брахмана, позволяет бенгальским мыслителям строить вокруг них идеальный образ индуизма и одновременно критиковать существующие формы и практики с позиции их соответствия/несоответствия ценностям *должного*. Использование этого метода характеризует реформаторские устремления бенгальцев — как в теории, так и на практике.

**Сравнительный метод** применяется в виде сопоставления индуизма с христианством и исламом, чтобы, с одной стороны, найти универсальные начала и ценности своей религии и обосновать её мировой статус, с другой же — обозначить неповторимость собственной духовной традиции.

Несмотря на сходство принципов и методов создания образа индуизма, в религиозно-философской мысли бенгальского ренессанса появились два варианта образа «родной» религии. Первый вариант — **брахмоистский**, развитый в рамках религиозно-реформаторского общества «Брахмо Самадж», основанного в 1828 г. Раммоханом Раем. Второй вариант **неоиндуистский**, который развёртывается благодаря импульсу, полученному от бенгальского проповедника Рамакришны Парамахансы, и общему подъёму культурного национализма во второй половине XIX в.

Первый концептуально обоснованный образ индуизма представлен в трудах Раммохана Рая. Его предпонимание сконцентрировано в идее, что истинной сутью любой религии является монотеизм,

поэтому индуизм он представляет как монотеистическую религию, содержание которой объединяет «не только просвещённое служение Единому Богу, но и чистейшие принципы нравственности», а именно «великий всеобщий принцип “поступай с другими так, как ты желаешь, чтобы поступали с тобой”» [Roy 1982, I: 74]. Раммохан апеллирует к авторитету вед, хорошо зная о неоднородности этого комплекса текстов и выводя на первый план упанишады, где Брахман описан как Верховный Правитель и Творец. В его интерпретациях упанишад дух священного текста противопоставлен ритуализму и поклонению изображениям многочисленных богов и богинь [Ibid.: 66–67, 71] и в целом брахманской интерпретации индуизма. «Доктрины единства Бога есть настоящий индуизм, — пишет Раммохан в 1816 г. — ...так эта религия понималась нашими предками и <...> как таковая, она известна в настоящее время многим ученым брахманам» [Ibid.: 90]. В полемике с ортодоксальным брахманством он различает в ведах духовную часть, в которой обоснована монотеистическая религиозная система и указаны пути спасения [Ibid.: 131], и аллегорические компоненты — обращения к различным богам, предназначенные для тех, кто неспособен поклоняться незримому Богу [Roy 1977: 267–268, 270].

Обоснованием этого разграничения и образа индуизма в целом у Раммохана выступила *веданта*, более всего из всех *даршан* подходившая к его монотеистическому предпониманию индуизма. Источком его трактовки стала интерпретация Брахма-сутры в редакции Шанкары в «Кратком изложении веданты» [Скороходова 2008: 74–78]. Веданта в версии Раммохана — особая теологическая система, утверждающая универсальность и единство Всевышнего, высокие нравственные принципы и человеколюбие в обществе. Другие даршаны он согласовывает с ведантистским монизмом (в ходе полемики с миссионерами), невзирая на дуализм половины из них.

Соответственно, вера в Бога-Творца и любовь к нему, по Раммохану, должны вести к дружественному отношению к ближним, «милосердию, состраданию, деятельной любви к человеку, воздержанию от дурных поступков» [Roy 1982: I, 46, 53]. Именно в этом он видит главные правила жизни индуса в противовес скрупулезному соблюдению запретов в сфере питания, поведения, ритуальной чистоты и кастовой дхармы.

В сопоставлении современного состояния с «идеальным типом» индуизма, построенным у Раммохана, видно влияние регрессивного историзма: прежнее древнее чистое вероучение скрылось под множеством ритуалов, церемоний, праздников и обычаев, связанных с почитанием изображений множества божеств и породивших предрассудки, суеверия, бесчеловечность и нравственное саморазрушение большинства людей, исповедующих индуизм. Вину за это Раммохан полностью возлагает на брахманов, которые во всём этом «находят источник своего удобства и благополучия» и поощряют ритуализм «для укрепления своей власти, охраняя знание своих священных книг, скрытое от остальных людей» [Roy 1982, I: 66]. Предпочтение ритуала и слепой нерассуждающей веры есть следствие социально-религиозной монополии священства. На этом фоне политеизм, общепринятые установления кастовой системы, разнообразие обычаев и практики (*самскар*) индуизма выглядят у Раммохана вопиющим нарушением высокой этики и подлинного духа религии. Перспективы религии индуизма он связывает с восстановлением духовного (должного) содержания религии и постепенным устранением обрядоверия и политеизма, прежде всего благодаря просвещению.

Для индийской интеллектуальной традиции вполне характерно время от времени такое противостояние ритуальной практики внутреннему содержанию веры — мистике и этике, поэтому древнее противостояние брахманизма и упанишад словно воспроизводится в трудах Раммохана на новой исторической почве. Однако под влиянием ислама и христианства Раммохан настолько усиливает универсальное содержание по сравнению с национальным, что в итоге у него получается другой индуизм в рамках его этнорелигиозной традиции, при этом он не менее элитарен и рафинирован, чем ортодоксальные течения мысли традиционной Индии.

Брахмоисты принимают этот образ, дополняя и развивая его с позиций должного, обрисованного Раммоханом Раем. Так, Дебендронатх Тагор сделал акцент на трансцендентности Бога-Творца, постигаемого не только рациональным размышлением, но и в откровении. Адвайтистское отождествление *Атмана* и *Брахмана* он отверг, считая, что «Шанкарачарья вскружил Индии голову проповедью доктрины монизма — идентичности Бога и человека. В со-

ответствии с его учением и аскеты, и мирские люди равно повторяют его бесчувственную формулу: “Я — Верховное Божество”» [Tagore 1909: 100], равно как и доктрины воплощения (*аватарвада*) и майи (*майявада*). Вместе с единомышленниками Дебендронатх изучил весь комплекс четырёх *самхит* и установил, с одной стороны, преемственность ведийского поклонения Великому Богу в разных формах (Агни, Вайю, Яма и др.), с другой — различия между пантеонами *пуран* и *тантр* и собственно вед. Дебендронатх говорит о «постепенной эволюции наших древних обычаев, законов и религии» и в итоге отказывается от признания безоговорочного авторитета вед. В обрядовой стороне индуизма, сопровождающей жизненный цикл, он считал неприемлемыми компоненты идолопоклонства (особенно разнообразные *пуджи*), но специально осмысливает символическую сторону веры с позиций строгого соответствия этике монотеизма.

Кешобчондро Сен предельно усиливает социальное содержание индуизма: вместе с угнетённым положением женщин и идолопоклонством, которые критиковал Р. Рай, он считает кастовую систему проклятием и средством удержания масс в узах духовной и социальной тирании [Keshub Chunder Sen in England 1938: 287], попранием идеи религиозного братства. Кастовая система произошла, по его мнению, из социально-профессионального деления, лишь впоследствии закреплённого религиозными санкциями [Keshub Chunder Sen in England 1938: 272–273]. Перспективы индуизма Кешобчондро связывает с восстановлением чистой веры в Личного Бога, утраченного духовного братства людей, с социальным служением и разрушением духовного деспотизма и сектантской ограниченности.

Брахмоизм — это образ индуизма для просвещённых интеллектуальных элит. Этот образ парадоксально вернулся к британским ориенталистам (в частности, к Х.Х. Уилсону, с которым Раммохан сотрудничал в деле исследования источников на санскрите [Robertson 2001: 59–60]), которые сверяли с ним результаты своих исследований. Условно брахмоистский образ индуизма можно назвать либеральным, как по общей реформаторской ориентации, так и по самому факту освобождения от брахманского авторитета и догматики. Именно в нём закладывается основа восприятия индуизма как системы, исторически эволюционирующей от древности (ведиче-

ская религия) к современности, и как единой преемственной традиции, знающей свои взлёты и падения, но вполне жизнеспособной. Однако выведение на первый план универсального начала (монотеизм и его философское обоснование — веданта) отодвигает на второй план цивилизационную самобытность [Штитенкрон 1999: 250–255] и многообразие. Поэтому брахмоистский образ индуизма не имеет широкого резонанса в обществе, однако становится мотивационным основанием для социально-реформаторской и культуротворческой деятельности<sup>1</sup>.

Неоиндуистский образ родной религии парадоксально сочетает в себе компоненты брахмоистского образа (монотеизм как основа, акцент на этике, авторитет вед, веданта, признание исторической эволюции) с консервативным уважением к традиции и желанием свести все многообразие наличных представлений и практик в единую *гармоническую* картину. Целью неоиндуизма как течения мысли было гуманистическое обоснование ценностей своей религии и культуры, соответственно акцент был сделан на национальной самобытности, но без отвержения универсализма, обоснованного брахмоистами. Отсюда представление об универсализме индуизма, который оказывается способен не только объять все вероисповедные практики субконтинента, но и быть высшим выражением смыслов других мировых религий — христианства, ислама, буддизма<sup>2</sup>.

Основу предпонимания индуизма для неоиндуистских философов задал Рамакришна, который, подобно брахмоистам, различает истинную веру и установления вместе с ритуалами, но также подчёркивает, что у Единого Бога множество имен, аспектов и форм «сущность одна, она только носит разные имена. И все ищут одну и ту же сущность, меняются только климат, темперамент и имя» [Провозвестие 2000: 37]. В его учении о трех стадиях богопознания от идолопоклонства к более тонким формам и, наконец, абсолютно духовной вере сходятся диалектически противоположные трактов-

---

<sup>1</sup> Многие общественные деятели, писатели, учёные так или иначе связаны с «Брахмо Самаджем», в том числе и Свами Вивекананда, отдававший ей должное как организации, которая впервые пробудила в нём стремление анализировать проблемы своей страны.

<sup>2</sup> Показательно в этом смысле название лекции Вивекананды — «Буддизм — высшее осуществление индуизма».

ки Бога, примиряются многочисленные обряды традиционной религиозной практики с антиритуалистскими настроениями «Брахмо Самаджа». В универсализме Рамакришны подчёркивается необходимость следовать путём собственной религии — одним из многих возможных путей, и для бенгальских мыслителей это был индуизм.

Неоиндуистский образ неоднороден, в нём есть две разновидности: одна создана для соотечественников, другая — для презентации индуизма за пределами Индии, буквально для всего мира. Первая в чистом виде представлена у Бонкимчондро Чоттопаддхая в его бенгалоязычных работах «Истинная дхарма» (1887, «Дхормототто»), «Жизнь Кришны» и «Письма об индуизме».

Исходя из универсалистского монотеистического кредо Бонкимчондро говорит, что «корень индусской религии — Единый Бог, Бог во всех вещах, следовательно, наша дхарма в том, чтобы искать блага всех вещей» [Chatterjee 1987: 91]. Этот Бог безличен, но только поклонение личному Богу, наделённому атрибутами, плодотворно, и оно лежит в основе индуизма (как и в основе других религий). Поэтому поклонение тем, кого считают Богом в облике человека, кто являет собой идеал для людей «на первых стадиях религиозного поклонения бесконечному Богу» [Ibid.: 166], вполне допустимо. Лучший пример в этом смысле — Кришна, который объединил Индию силой знания, справедливости и благосостояния народа, и неважно, Бог ли он или часть его, или нет<sup>3</sup> [Ibid.: 167–168]. На более развитых стадиях богопознания приходит осознание того, что Бог во всём, и в нём пребывает весь мир. Благодаря этому любовь к нему подразумевает любовь к себе, к людям, к своей стране и всему миру [Ibid.: 186–187].

Целью индуизма Бонкимчондро называет *мокишу* — освобождение от страдания через подчинение идеалу Бога и достижение идентичной с ним природы; благодаря чему человек станет совершенно счастлив [Chatterjee 1987: 166]. Поэтому дхарма/религия отождествляется у него с человечностью, культурой и счастьем, и индуизм в

---

<sup>3</sup> Заметим, что в брахмоистской версии индуизма Кришна — лишь один из множества богов-кидолов». Раммохан Рай, воспитанный набожной матерью-вишнуиткой, однажды иронически заметил (по поводу детских забав Кришны): «Уборщик в моём доме не совершает таких поступков. Могу ли я поклоняться Богу, который опускается ниже, чем человек, моющий у меня пол?» [Collet 1962: 113–114].

его многоликости — это истинное средство достижения счастья, касающееся всех сфер жизни людей всего мира. Поэтому индуизм — совершенная религия, всеобъемлющая и «производящая-для-всех-счастье» [Ibid.: 170].

У Бонкимчондро индуизм — этическое вероучение, основанное на любви и преданности между людьми в обществе, формирующее солидарность и характер народа [Chatterjee 1987: 175–183]. Соответственно, самым авторитетным текстом для философа становится «Бхагавадгита», позволяющая объединить монотеизм и народные формы веры.

Образ индуизма у Бонкимчондро — это обращённая к единоверцам и продиктованная патриотическими настроениями попытка доказать, что во всех отношениях «индуизм <...> превосходит все другие религии» и есть «лучшая религия в мире» [Chatterjee 1987: 176].

Свами Вивекананда, развивая многие положения своего учителя Рамакришны и собственные, продолжает создавать образ индуизма для соотечественников и одновременно для всего мира, занимаясь активной просветительской работой в Европе и Америке. И в зависимости от аудитории в образе индуизма акцентируются негативные или позитивные его стороны. Трудно найти в конце XIX в. в Индии более строгого и страстного критика индуистских практик и обычаев (детских браков, гендерного неравенства, брахманской авторитарности и др.), детальной регламентации жизни и кастовой системы (особенно неприкасаемости), чем Вивекананда, *обращающийся к соотечественникам* с призывом возродить страну и развивать духовную, культурную и социальную активность. Однако западной аудитории он с достоинством и гордостью рассказывает о духовных традициях, культурном своеобразии и обычаях Индии. Именно в лекциях и выступлениях на Западе<sup>4</sup> Вивекананда создал «презентационный» образ индуизма, в котором синтезировал идеи брахмоистов и неоиндуистов и выстроил его всеобъемлющую концепцию как учения о подлинной божественной сути человека и достижении свободы. Вкратце оно выглядит так.

---

<sup>4</sup> От выступлений во Всемирном парламенте религий (1893) до курсов лекций «Четыре йоги» и более поздних трудов.

Индуизм принципиально монотеистичен: его целью и сущностью является достижение и лицезрение Бога, заявленные ещё в откровении вед [Vivekananda 1998–2002, I: 3, 11–12]. Так, исток индуизма у Вивекананды связан с самой древней религией Индии — ведийской. Он отождествляет индуизм и религию вед, которая оказалась способна объединять, поглощать и ассимилировать самые разные секты, культы, идеи и формы и тем самым постоянно усиливаться [Ibid.: 6]. Индуизм философ относит к «религиям книги». Сам он чаще всего обращается к упанишадам и «Бхагавадгите» как авторитетным текстам, обосновывающим веру, этику и философию.

В индуизме (как и в других религиях) Вивекананда видит три основных компонента: философию, составляющую её суть, мифологию, иллюстрирующую суть примерами, и ритуал, делающий философию доступной каждому [Vivekananda 1998–2002, VII: 36]. Поэтому веданту он называет философской основой индуизма и фактически отождествляет их, она объемлет все философские школы и вероучения Индии и даже оказывается сутью всех религий мира и основой универсальной религии [Vivekananda 1998–2002, II: 141]. Но, чтобы прийти к философии религии, большинству людей необходимы миф и символ, а также культ. Парадоксальное заявление Вивекананды в Парламенте религии об отсутствии в Индии политеизма сопровождается пространное объяснение, что образ божества позволяет облегчить понимание высоких истин и сути Бога. Религиозный путь в индуизме поэтому представлен как постепенное продвижение людей от первичной стадии «духовного детства» к высоким стадиям познания истины в Боге: «Идолопоклонство в Индии не означает ничего ужасного. Оно не мать всех пороков. Наоборот, это попытка неразвитых умов постичь высшие духовные истины» [Vivekananda 1998–2002, I: 62–63]. Так, Вивекананда гармонизирует дух и внешнюю форму, веру и ритуал, представляя индуизм как бытие и становление, а не доктрины и догмы [Vivekananda 1998–2002, II: 43]. Но, если формы прекращают выражать внутреннюю жизнь, они должны быть сломаны, с этим связана возможность постоянно обновления и развития индуизма в его исторической эволюции.

Социальное содержание индуизма Вивекананда трактует сквозь призму этики: самоотречение и следование долгу, любовь и непричинение вреда, бескорыстие и милосердие сакрализуют социальную

жизнь индусов. Три *марги* — карма, джняна и бхакти — как пути достижения Бога характеризуют индуизм как образ жизни. Особенную значимость в современности приобретает карма как любой труд в миру ради самого труда, а не ради результата.

Образ индуизма для всего мира, созданный Вивеканандой, оказался чрезвычайно привлекателен для мировой аудитории, но также для владеющих английским индийских интеллектуалов, в числе которых были Ауробиндо Гхош, М.К. Ганди, С. Радхакришнан, Дж. Неру и др. Критический анализ Вивекананды, в котором не замалчиваются негативные стороны родной религии (сектантство, нетерпимость, фанатизм, традиционализм и др.), также становится стимулом объективного подхода к своей религии и основой дальнейшего осмысления и интерпретации.

Неоиндуистский образ своей религии — это образ, созданный целенаправленно для современников и будущих поколений, для индийцев и иностранцев, для учёных и тех, кто интересуется индийской культурой. Это ответ на вызов Запада, противопоставляющего христианство индуизму и в миссионерской, и в идеологической плоскости.

В целом оба образа не противостоят, но скорее взаимно дополняют друг друга. Очевидна преемственность между брахмоистским и неоиндуистским образами. Но если первый — это попытка построить идеальную модель индуизма, то второму удаётся показать внутреннее духовное единство, скрытое в зримом многообразии культовых и вероисповедных практик. В обоих образах существенными представляются следующие черты. 1. Индуистская традиция рисуется как непрерывная от древности (веды) до современности, несмотря на исторические повороты, взлёты и падения. 2. Индуизм предстаёт как религия, по-своему обеспечивающая цивилизационное и культурное единство и самобытность Индийского субконтинента, но также имеющая универсальное содержание. 3. Благодаря универсальному содержанию индуизм может претендовать на статус мировой религии наряду с христианством и исламом.

Образ индуизма, созданный в религиозно-философской мысли бенгальского ренессанса, оказался весьма эффективен, так как, во-первых, работал на создание привлекательного образа индийской культуры и мысли, во-вторых, стимулировал религиозно-философскую мысль Индии XX в., в-третьих, содержал опыт кри-

тического анализа индигенных религиозных направлений и опыт создания «идеального типа» своей религии. В этом последнем качестве он проник в ориенталистику. Его восприятие и критика сыграли немаловажную методологическую роль в изучении религии дхармы и традиционного общества Индии.

### **Библиография**

Провозвестие Рамакришны / Пер с англ., предисл. Свами Абхедананды. М.: Сиринь Садхана, 2000.

*Скорородова Т.Г.* Раммохан Рай, родоначальник Бенгальского Возрождения. СПб.: Алетейя, 2008.

*Скорородова Т.Г.* Понимание Другого в философии Бенгальского Возрождения // Вопросы философии. 2010. № 2. С. 141–151.

*Штутенкрон Г. фон* О природе индуизма. О правильном употреблении обманчивого термина // Древо индуизма. М.: Восточная литература, 1999. С. 246–264.

*Chatterjee B.Ch.* Sociological Essays; Utilitarianism and Positivism in Bengal / Transl. & ed. by S.N. Mukherjee, M. Maddern. Calcutta: Wild Peony, 1986.

*Collet S.D., Stead F.H.* The Life and Letters of Raja Rammohun Roy / Ed. by D.K. Biswas and R Ch. Ganguli. 3<sup>rd</sup> ed. Calcutta: Sadharan Brahma Samaj, 1962.

Keshub Chunder Sen in England. Calcutta: Navavidhan Publications Committee, 1938.

*Halbfass W.* India and Europe. An Essay of Philosophical Understanding. SUNY Press, Albany, 1988.

*Naravane V.S.* Modern Indian Thought. N. Y.: Asia, 1964.

*Robertson B.C.* Raja Rammohun Roy. The Father of Modern India. New Delhi: Oxford University Press, 2001.

*Roy R.R.* The English Works. In 4 vols. / Ed. by J.C. Ghose. New Delhi: Cosmo, 1982.

*Roy R.R.* Selected Works. New Delhi: Government of India. Ministry of Information and Broadcasting, 1977.

*Tagore D.* The Autobiography. Transl. from Original Bengali by Satyen-dranath Tagore and Indira Devi. Calcutta: S.C. Lahiri & Co., 1909.

*Vivekananda S.* Complete Works. Mayavati Memorial Edition. 12<sup>th</sup> ed. 9 vols. Mayavati; Almora: Advaita Ashrama, 1998–2002.

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .....	3
<i>Ю. Е. Березкин.</i> Зооморфная опора земли — южноазиатский след .....	11
<i>В. Ю. Крюкова.</i> Осел/бык в индоиранской картине мира .....	50
<i>С. Л. Невелева.</i> Природа в «Махабхарате» (типовой мотив-«описание») .....	60
<i>Н. В. Александрова, М. А. Русанов.</i> К поэтике махаянской сутры (вступительные главы вайпулья-сутр) .....	77
<i>А. А. Вигасин.</i> Санскритская рукопись из собрания С. Н. Рериха .....	113
<i>Я. В. Васильков.</i> Неварский свиток с рисунками на тему жизни Будды из коллекции И. П. Минаева в собрании МАЭ РАН (предварительное сообщение) .....	128
<i>А. В. Зорин.</i> Текст по культу Ваджрапани и восьми царей нагов в древнем тибетском свитке Дх-178 из собрания ИВР РАН .....	170
<i>А. А. Игнатьев.</i> Версия мифа о Вритре в Девибхагавата-пуране .....	198
<i>С. В. Пахомов.</i> Формула «бхукти-мукти» в индуистском тантризме .....	206
<i>О. Е. Ерченков.</i> Интерпретация ведийской традиции в каноническом тексте кашмирского шиваизма (на примере «Шива-сутры») .....	222
<i>М. Ф. Альбедиль.</i> Чудесный сосуд Манимехалей: попытка интерпретации .....	239
<i>Н. Г. Краснодембская.</i> От Древнего Рима до древней Ланки: время и свойства «юных» (о символике, мифологии, социально-магическом статусе) .....	249
<i>Т. А. Зимина.</i> Автохтоны Шри Ланки: лук, стрелы и топорик в лесном пространстве .....	266

<i>Н. Г. Краснодембская, Е. С. Соболева.</i> О некоторых аспектах португальского влияния в культурной и социально-гендерной сферах жизни народов Южной Азии (прошлое и настоящее).....	278
<i>В. Н. Мазурина.</i> О взаимовлиянии индуизма и буддизма в религии непальцев (легенды, иконография, личные наблюдения) .....	288
<i>П. В. Хрущева.</i> Сакральные силы в тамильской культуре.....	300
<i>Е. К. Бросалина.</i> О принципах анализа поэтического текста Р. Тагора.....	310
<i>Т. Г. Скороходова.</i> Образ индуизма в религиозно-философской мысли Бенгальского Возрождения.....	319

*Научное издание*

## **Зографский сборник**

Выпуск 4

*Утверждено к печати Ученым советом МАЭ РАН*

Редактор М.В. Банкович  
Корректор Л. Г. Амбросенко  
Компьютерный макет А. А. Банковича

Подписано в печать 20.11.2014. Формат 60 × 84/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.  
Усл.печ л. 20. Уч.-изд. л. 22.  
Тираж 200 экз. Заказ № .

МАЭ РАН  
190034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3

Отпечатано в ООО «Издательство “Лема”»  
199004, Санкт-Петербург, В.О., Средний пр., 24.  
Тел. 323-67-74, e-mail: [izd\\_lemma@mail.ru](mailto:izd_lemma@mail.ru)