

ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ РАН
Отдел истории и культуры Древнего Востока



*Юрий Николаевич Рерих в своем кабинете.
Нагарр, Индия. 1930-е гг.*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ИНДИЯ — ТИБЕТ:

текст и интертекст в культуре

«РЕРИХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»
в Институте востоковедения РАН

2012 — 2015

Москва
«Языки славянской культуры»

2017

УДК 94(3) "65"
ББК 63.3(5)
И60

Составитель и ответственный редактор
д. фил. н. В. В. Вертоградова

Редактор английского текста
Д. И. Жутаев

Рецензенты:
д. филос. н. В. Г. Лысенко
к. филос. н. Н. А. Железнова

И60 **Индия — Тибет:** текст и интертекст в культуре : Рериховские чтения 2012–2015 в Институте востоковедения РАН / Сост. и отв. ред. В. В. Вертоградова. — М. : Издательский дом ЯСК : Языки славянской культуры, 2017. — 312 с. : ил.
ISBN 978-5-94457-319-3

Сборник исследовательских статей представляет итог последних лет (2012–2015 гг.) ежегодных Рериховских чтений, проводившихся в Институте востоковедения с 1960 года и посвященных памяти выдающегося тибетолога, индолога и специалиста по Центральной Азии Ю. Н. Рериха. Рассматривая памятники древней и средневековой культуры, составлявшие классическую «Индо-тибетiku», авторы статей выходят на широкий круг новейшей проблематики, прежде всего на современные подходы к понятию «текст» на материале малоисследованных древних и средневековых подлинных текстов — ведийских, санскритских, палийских, тибетских, тамильских, непальских, китайских, японских. Дискуссии о трансформации смыслов и диалоге между текстами способствуют формированию новой методологии современного гуманитарного знания, связанной с понятием «интертекст». Особый интерес представляет исследование и первая публикация памятников тибетской живописи из коллекции Ю. Н. Рериха.

ISBN 978-5-94457-319-3

© Вертоградова В. В., составление, 2017
© Институт востоковедения РАН, 2017
© Юдина М. Э., художественное
оформление, 2017
© Языки славянской культуры, 2017

THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

INDIA — TIBET:
Text and Intertext in Culture

GEORGE N. ROERICH ANNUAL INTERNATIONAL CONFERENCE
AT THE INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

2012 — 2015

Moscow
LRC Publishing House
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	10
Н. В. Александрова «Хождение Будды». Принципы сюжетообразования в раннем буддизме на материале рельефов ступы в Санчи	12
Ю. Г. Атманова Проект падишаха Акбара по переводу древнеиндийской литературы: могольская интерпретация санскритских эпических сказаний «Махабхарата» и «Рамаяна»	28
В. В. Вертоградова Осенние крепости <i>śāradīḥ pūraḥ</i> в контексте ранних ведийских ритуалов и полевые исследования Ю.Н. Рериха в западном Тибете	43
Д. Н. Воробьева Аспекты интерпретации образа карлика в скульптуре пещерных храмов раннесредневековой Индии	54
Е. Г. Вырщиков Кшатрии и <i>иббхи</i> : мир племен в сутрах палийского канона	79
В. В. Деменова Истоки формирования коллекций буддийского искусства на Урале (Ирбит, Екатеринбург, Челябинск)	91
А. М. Дубянский Тема весны в классической тамильской поэзии (к проблеме взаимодействия южной и северной индийских поэтических традиций)	97
Д. И. Жутаев Что же действительно означают десять ступеней боддхисаттвы в «Большой Праджняпарамите»?	117
Н. А. Корнеева <i>Враты</i> и мантры в ритуале приема почетного гостя (<i>atithi</i>)	128
Е. С. Лепехова Теория преемственности Дхармы в доктрине <i>сангоку манпо</i> в японском буддизме	144
А. В. Ложкина К формированию древнеиндийской логики: проблемы интерпретации концепции восьми опровержений по «Катхаваттху»	152

В. Г. Лысенко	
<i>Варна</i> в фонетике и лингвофилософии Индии	164
А. Г. Мехакян	
Символизм десяти воплощений Вишну в «Калачакра-тантре»	180
Е. Д. Огнева	
Сукхавати — Мир Благоденствия будды Амитабхи (Танка из коллекции Кабинета Ю. Н. Рериха, ИВ РАН)	193
Е. В. Тюлина	
Растения в строительных трактатах пуран	204
М. С. Фомин	
От берегов Шри-Ланки до ирландских холмов: хождение ирландских племен в поисках Земли Обетованной	215
Г. Г. Хмуркин	
Об индийских названиях нуля	232
С. О. Цветкова	
Особенности структуры песенно-поэтических текстов в традиции кришнаитского бхакти: бхаджаны Миры Баи	244
К. П. Шрестха	
Наги в роли персонажей непальских легенд	253
Е. А. Юдицкая	
Рождение героя и сакрального персонажа в индийской повествовательной традиции	267
Summary of Papers	280
Список иллюстраций	298
Список сокращений	302
Иллюстрации	I–VIII

CONTENTS

Preface	10
N. V. Aleksandrova “Walking of the Buddha”: Principles of Plot Formation in Early Buddhism as Exemplified in the Reliefs of the Sāñci Stūpa	12
Yu. G. Atmanova Pādiśāh Akbār’s Translation Project of Ancient Indian Literature: Mughal Interpretation of the Sanskrit epic tales <i>Mahābhārata</i> and <i>Rāmāyaṇa</i>	28
V. V. Vertogradova Autumnal Fortresses <i>śāradīḥ pūraḥ</i> in the Context of Early Vedic Rites and the Fieldwork of George N. Roerich in Western Tibet	43
D. N. Vorobyova Aspects of Interpreting the Image of the Dwarf in the Cave Temple Sculptures of Early Medieval India	54
Ye. G. Vyrschikov The Khattiyas and the Ibbhas: The World of Tribes in the Pāli Canon	79
V. V. Demenova Origins of the Acquisition of Buddhist Art Collections in the Urals (Irbīt, Yekaterinburg, Chelyabinsk)	91
A. M. Dubyansky The Spring Theme in Classical Tamil Poetry (on the problem of interrelation of South and North Indian poetical traditions)	97
D. I. Zhutayev What Do the “Ten Stages of the Bodhisattva” in the <i>Large Prajñāpāramitā</i> Really Mean?	117
N. A. Korneyeva <i>Vrātyas</i> and Mantras in the Ritual of Receiving the Guest of Honour (<i>atithi</i>)	128
Ye. S. Lepekhova Theory of Dharma Succession in the <i>sangoku-mappō</i> Doctrine of Japanese Buddhism	144
A. V. Lozhkina A Facet of the Emergence of Ancient Indian Logic: Towards Interpreting the “Eight Refutations” Concept as Presented in the <i>Kathāvatthu</i>	152

V. G. Lysenko	
The <i>Varṇa</i> Concept in Indian Thought and the Atomistic Approach	164
A. G. Mekhakyan	
Symbolism of the Ten Incarnations of Viṣṇu in the <i>Kālacakratāntra</i>	180
Ye. D. Ogneva	
Sukhāvati: the Buddha Amitābha's World of Well-Being (Thangka from the Collection of the George N. Roerich Memorial Library, Institute of Oriental Studies, the Russian Academy of Sciences)	193
Ye. V. Tyulina	
Plants in the "Building-Construction" Treatises from the <i>Purāṇas</i>	204
M. S. Fomin	
From the Shores of Sri Lanka to the Hills of Ireland: Wanderings of the Irish Tribes in Search of the Promised Land	215
G. G. Khmurkin	
On the Indian Names of the Number Zero	232
S. O. Tsvetkova	
Structural Features of Lyrical Texts in the Krishnaite Bhakti Tradition: The <i>Bhajans</i> of Mīrā Bāi	244
K. P. Shrestha	
The Nāgas as Characters of Nepalese Legends	253
Ye. A. Yuditskaya	
Birth of the Hero and the Sacred Character in the Indian Narrative Tradition	267
Summary of Papers	280
List of Illustrations	298
List of Abbreviations	302
Illustrations	I–VIII

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемый сборник исследовательских статей составлен на основе докладов, прочитанных на ежегодных Рериховских чтениях (2012–2015 гг.). Статьи охватывают примерно то же географическое и культурное пространство (ареал исследовательских интересов Ю. Н. Рериха), что и классическая «Индо-тибетика», рассматривая проблемы истории и культуры данного региона в древности и средневековье.

При этом подход авторов обращен не только к тексту как источнику, но и к теоретическим проблемам самого текста. Сборник включает несколько областей гуманитарного знания: «Формирование нарративного текста», «Поэтический код и ритуал», «Границы интерпретационного кода», «Лингвофилософия и текст», «Строительный текст и ритуал» и др.

Особое место занимает исследование и первая публикация памятников тибетского изобразительного искусства из коллекции Ю. Н. Рериха.

Термин «интертекст», который мы применяем к данному изданию наряду с термином «текст», достаточно популярен в современных разговорах и писаниях о тексте. Его включение в терминологический фонд произошло уже в 70-е годы XX века (с переосмыслением Ю. Кристевой концепции М. Бахтина о диалоге между текстами).

Безмерное расширение содержания термина «интертекст» в постструктурализме спроецировало этот термин на всю мировую культуру (Ж. Деррида) с приданием ему философской окраски, что привело, в конце концов, к аннигиляции самого понятия «текст», сначала сведя его до мотива и сюжета (Ю. Кристева).

Теперь термин «интертекст» по праву считается неотъемлемой частью постмодернистского дискурса. При этом обычно не делается различия между текстами об интертекстуальности и текстами работающих в этой манере авторов художественных произведений (литература, театр).

В связи с этим необходима разработка теоретических основ интертекстуальности и соответствующей методики. Тогда может быть пересмотрено и понятие «текст» как способность приращения новых смыслов через взаимодействие с другими смыслами. На этой основе можно будет создать вариант понятия «интертекст» применительно к древним культурам. А в настоящее время для работы с древними текстами не без пользы применяется классификация значений этого термина известного французского нарратолога Жерара Женетта, таких как: «метатекст» (соотношение текста со своими предтекстами), «архитекст» (жанровые

связи текстов), «паратекст» (отношение текста к своей части), «гипертекст» (пародирование одним текстом другого) и др.

Подход к текстам древней и средневековой Индии и Тибета как к феномену интертекста, над чем работают некоторые авторы данного сборника, требует выявления (с помощью языка, метрики, искусства, ритуала и пр.) эксплицитных и имплицитных текстуальных связей, которыми пронизаны тексты.

В настоящем издании при исследовании памятников авторами применяются разные подходы к пониманию терминов «текст» и «интертекст». Теоретические проблемы, связанные с этими терминами, специально не рассматриваются. Однако многие исследования авторы провели фактически отталкиваясь от указанных в классификации Женетта значений термина «интертекст» и пытаясь при этом разработать особенности интертекстуальной методики.

Отметим также, что при рассмотрении проблемы межтекстовых связей особенно остро встают проблемы процессуальности — отнюдь не истории текста, — которые требуют специальной разработки.

От составителя

Н. В. Александрова

«Хождение Будды». Принципы сюжетообразования в раннем буддизме на материале рельефов ступы в Санчи

Проблема соотношения древнеиндийских сюжетных изображений с буддийской текстовой традицией остается достаточно сложной. Во множестве покрывающие поверхность архитектурных сооружений изобразительные «повествования», перекликаясь с литературными нарративами, тем не менее выстраиваются в соответствии со своими канонами и передают события буддийского предания через выработанные приемы создания композиции. Пути развития изобразительного и литературного сюжета тесно связаны между собой и в то же время имеют значительные расхождения.

Один из самых выразительных примеров такого изобразительного нарратива — практически полностью сохранившийся комплекс рельефов на воротах Большой Ступы в Санчи. Попытки его исследования были сделаны уже при начале систематических археологических и реставрационных работ в Санчи в середине XIX в., однако те объяснения сюжетов изображений, которые даны в книге Каннингхэма¹, зачастую еще совершенно неправдоподобны, и основная заслуга соотнесения сюжетов Санчи с текстовой традицией принадлежит А. Фушэ, которому следовал и Дж. Маршалл в своем фундаментальном издании, посвященном буддийскому комплексу в Санчи². Тем не менее сохраняются проблемы и в интерпретации отдельных изображений³, и в оценке их общей композиции — так, в одном из недавних исследований утверждается, что системы в расположении сюжетов нет: «...the narrative network is totally absent»⁴.

Рассмотрение одного из повторяющихся сюжетов рельефных изображений ступы — «хождение Будды» — позволяет, с одной стороны, выявить закономерности его расположения в определенных изобразительных рядах и, с другой стороны, проследить его взаимоотношения с буддийской литературной традицией.

¹ A. Cunningham. The Bhilsa Topes. Buddhist Monuments of Central India. Delhi, 2009 (first published L., 1854).

² Marshall J. H., Foucher A. The Monuments of Sanchi (3 vol.). Delhi, 1983 (first published 1939).

³ Schlingloff D. Āśokā or Mārā? On the interpretation of some Śāñci reliefs // Indological and Buddhist Studies. Delhi, 1984, p. 441–456.

⁴ V. Dehejia. Discourse in Early Buddhist Art. Visual Narratives of India. Delhi, 2005, p. 113.



1. Проповедь Будды в Джетаване у мангового дерева



2. Сад Джетавана

На северных воротах (*torāṇa*) ступы, которые дошли до наших дней в хорошей сохранности, привлекают те столбцы изображений на опорах-стамбхах, которые наиболее показательны с точки зрения расположения сюжетов.

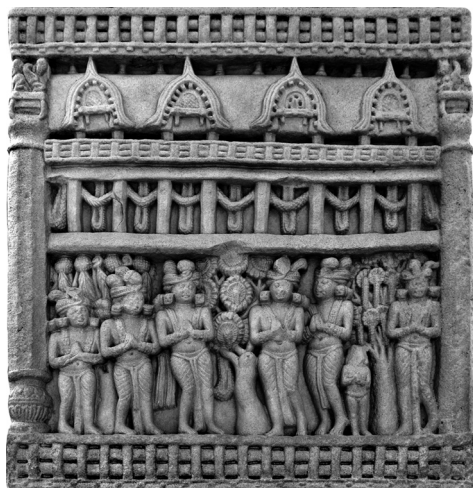
Проследим сначала последовательность изображений в двух столбцах на левой стамбхе — один на внешней стороне, другой на внутренней (если смотреть стоя внутри ворот).

Внешний столбец. Самый верхний эпизод — сцена проповеди, с характерным приемом изображать со спины ближний ряд слушателей. Присутствие Будды здесь обозначено в виде мангового дерева, вокруг которого собрались слушатели дхармы⁵ (ил. 1*).

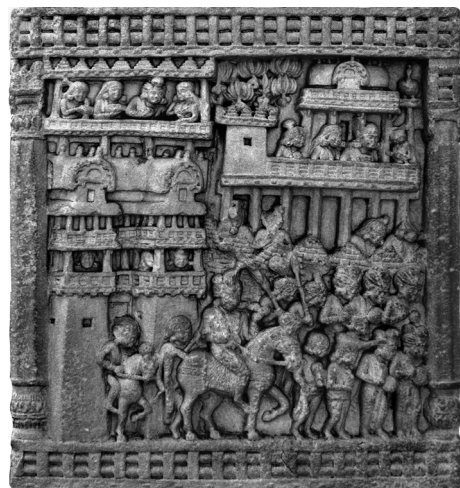
Следующий квадрат подразумевает изображение Джетаваны — монастыря, в котором особенно много проводил времени Будда в период между первой проповедью и паринирваной. Отождествление этого изображения с Джетаваной совершенно очевидно и само по себе, и при сравнении с соответствующим изображением-медальоном ступы в Бхархуте, где есть объясняющая надпись. На обоих рельефах представлена сцена покупки сада: Судатта, богатый житель города Шравасты, покупает сад Джетавана, для того чтобы подарить его Будде и всю землю этого сада покрыть золотом. Также характерной приметой Джетаваны являются три хижины (*kuṭa*), одна из которых — Гандхакута — почиталась как место пребывания Будды⁶ (ил. 2).

⁵ Op. cit., p. 221; Marshall, J. H. A guide to Sanchi. Patna, 1990. P. 64–65.

⁶ Marshall J. H., Foucher A. The Monuments of Sanchi, v. 1, p. 220; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 65.



3. «Чудо в Шравастии», хождение Будды по воздуху



4. Выезд царя Прасенаджита на встречу с Буддой

Третий сверху эпизод требует особых пояснений и будет разобран ниже: это, как можно предполагать⁷, «хождение Будды по воздуху», которое обозначено весьма условно — в виде горизонтальной полоски-дорожки, в сторону которой обращены почтительные жесты присутствующих (ил. 3).

Четвертый рельеф изображает царский выезд: царь верхом на коне выезжает из ворот города, а с башен и балконов смотрит множество женщин. Этот мотив, как будет видно в дальнейшем, имеет очень большую повторяемость в Санчи (ил. 4).

Последний, пятый квадрат в столбце, у самой земли, совершенно выбивается из всего набора тем рельефов в Санчи — купание со слонами и женщинами.

Благодаря присутствию сюжета «дарения Джетаваны» этот столбец изображений рассматривается как цикл Джетаваны⁸: сцена проповеди — как проповедь в Джетаване у мангового дерева, сад с тремя хижинами — как покупка Джетаваны, хождение по воздуху — как «чудо в Шравастии», одно из основополагающих сакральных событий, входящее в канон изображения «восьми чудес Будды», выезд царя — как выезд царя Прасенаджита, правителя города Шравастии, на встречу с Буддой, которая произошла в Джетаване.

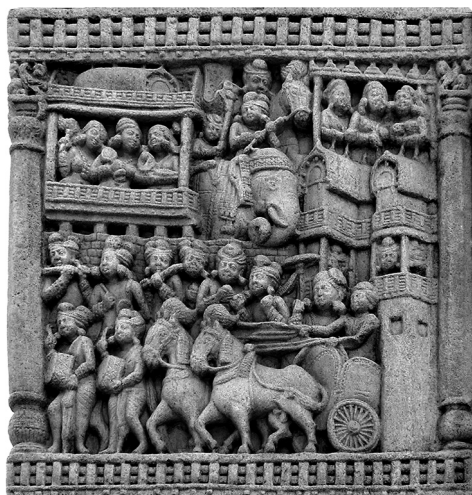
Параллельно этому столбцу расположен вертикальный столбец на внутренней стороне той же стамбхи. Если также двигаться сверху вниз, то:

⁷ *Op. cit.*, p. 221; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 65.

⁸ Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 64–65.



5. Келья Будды на горе Гридхракуте



6. Выезд царя на встречу с Буддой в Раджагрихе

верхнее изображение — хижина-келья (*kuṭa*), расположенная на горе с ясно обозначенными скалами и дикими животными, под ней — слушатели проповеди с жестами почтения (ил. 5);

второй квадрат — выезд царя на колеснице из ворот города, видны многочисленные зрители (ил. 6);

третий квадрат — почитание Будды, присутствие которого обозначено треном и деревом над ним. В этом рельефе примечательно обрамление в виде стеблей бамбука, что дало основание отождествить это место с Венуваной (*venivana*, «бамбуковая роща») в городе Раджагрихе, еще одним монастырем-садом, в котором часто жил Будда и с которым также связывается произнесение многих текстов (ил. 7).

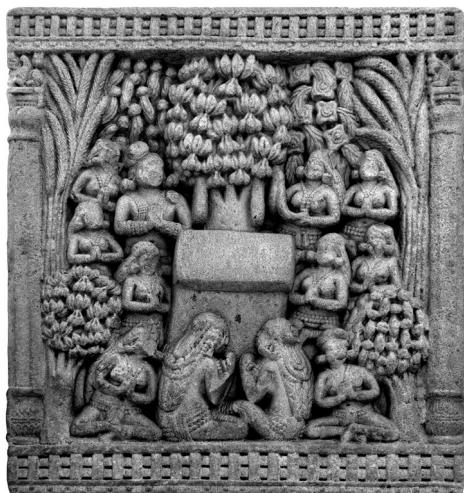
Присутствие эпизода в Венуване позволило весь столбец считать «циклом Раджагрихи»:

верхний рельеф с очевидностью отождествляется с горой Гридхракутой⁹ — еще одним излюбленным жилищем Будды, также часто указываемым как место создания текстов (гора Гридхракута возвышалась над городом Раджагрихой);

выезд царя интерпретируется как выезд царя Аджаташатру на встречу с Буддой¹⁰, хотя напрашивается мысль, что это сцена в данном случае могла

⁹ Op. cit., p. 218–219; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 66.

¹⁰ Op. cit., p. 218; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 66.



7. Будда в Венуване

быть связана с Бимбисарой, который отправляется на Гридхракуту на встречу с Буддой¹¹ — эпизод, аналогичный встрече Будды и царя Прасенаджита в Джетаване, о которой мы говорили выше.

Пребывание Будды в Венуване — ясно соотносится с Раджагрихой¹².

При сравнении уже этих двух столбцов бросается в глаза, что набор эпизодов стандартен или приближается к стандартному, при том что хронологической последовательности событий в обоих случаях не наблюдается. В каждом цикле есть свой «царский выезд», своя уединенная хижина-*кута*, своя проповедь. В «цикле Раджагрихи» нет

только «чуда хождения по воздуху, возможно, потому, что столбец укорочен, здесь помещены только три сюжета, поскольку нижняя часть столбца занята фигурой *дварапалы* — «стража ворот». Однако в других циклах это опять будет постоянной составляющей.

Также можно обратить внимание, что композиция внутри каждого квадрата выстроена вокруг некоего центрального образа, который обычно очень лаконичен и имеет характер знака, выражающего сакральный смысл происходящего действия. Каждый из этих знаков, составляющих композиционный центр изображения, имеет широкие связи в индийской культуре — шире, чем в пределах буддизма, и в каждом случае можно проследить его сложную эволюцию, восходящую обычно к добуддийской архаической традиции. В данном случае хочется обратить внимание именно на центральную роль этих символических образов, которые особенно бросаются в глаза, если смотреть на всю последовательность в целом, и на повторяемость их набора.

Имея в виду отслеженные закономерности, проследим еще один столбец — на тех же северных воротах, но на правой *стамбхе*, на внешней, обращенной к зрителю стороне.

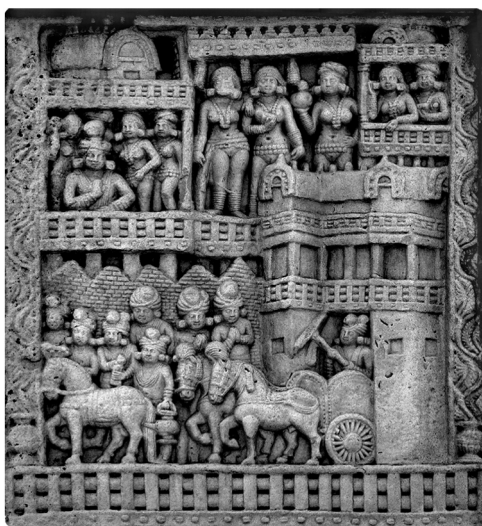
На верхнем рельефе в центре композиции вертикально стоит лестница, по бокам обращенные к ней почитатели — боги и другие персонажи. Это нисхожде-

¹¹ Marshall J. H., Foucher A. The Monuments of Sanchi, v. 1, p. 218; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 66.

¹² Op. cit., p. 218; Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 66.



8. Схождение Будды с небес



9. Царский выезд

ние Будды с «небес тридцати трех богов», куда он возносился для произнесения проповеди своей матери Майе, которая умерла через семь дней после родов (к этому сюжету мы также еще вернемся) (ил. 8).

Второй рельеф — уже дважды встречавшийся нам мотив «царского выезда» (ил. 9).

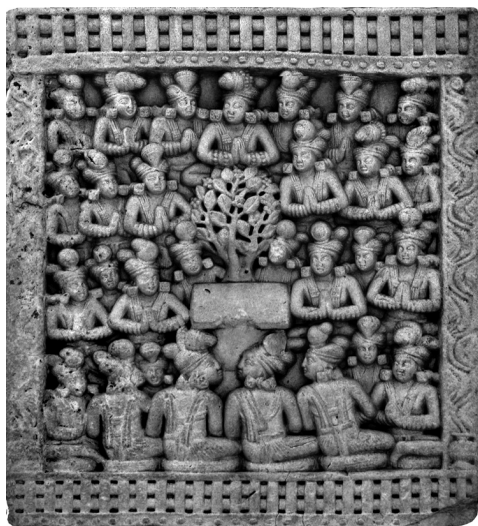
Третий — сцена проповеди, по композиции совершенно аналогичная верхнему рельефу цикла Джетаваны, который мы видели на левой стамбхе (ил. 10).

Как можно видеть, эта последовательность эпизодов более короткая, но составляющие те же, если считать «лестницу» за вариант «хождения по воздуху». Однако «хождение» присутствует уже в обычном виде на внутренней стороне стамбхи (ил. 11), на одном уровне с «проповедью». Маршалл увязывает эти два эпизода — как «хождение по воздуху в Капилавасту (родном городе Будды)» и «проповедь в Капилавасту»¹³, однако нам не кажется, что правомерно связывать сюжеты по горизонтали через угол (тем более что других таких примеров нет), и в таком случае «хождение» не будет относиться к событиям в Капилавасту.

Как видно, эпизоды «чудесного хождения Будды» повторяются в разных изобразительных рядах Большой Ступы и являются обычной составляющей в наборе эпизодов каждого из рассмотренных циклов.

Предполагая в дальнейшем сосредоточиться на мотиве «хождения», передаваемом в изображениях в виде горизонтальной полосы, рассмотрим сначала

¹³ Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 62–63.



10. Проповедь Будды

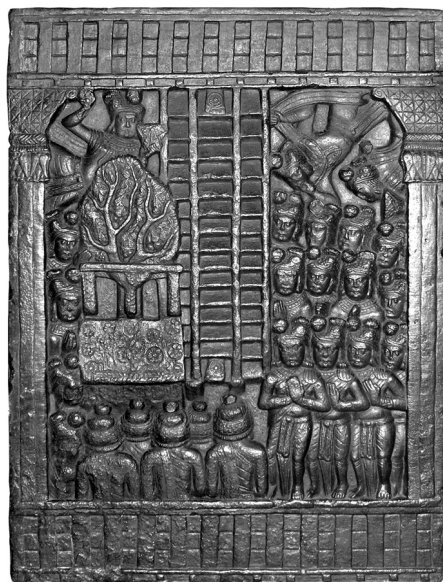


11. Хождение будды по воздуху в Капилавасту

вариант «хождения по вертикали», для которого хорошо прослеживаются генетические связи с добуддийской традицией. Для этого обратимся к рельефу, расположенному в верхней части правой стамбхи, с вертикалью в виде лестницы, изображающему эпизод нисхождения Будды с небес. Наверху лестницы изображено дерево, обозначающее присутствие Будды, внизу — тоже дерево, и таким способом обозначено нахождение Будды на небесах до совершения нисхождения и нахождение его на земле после нисхождения. По сторонам лестницы — почитающие Будду небожители. Рассказ об этом событии содержится в палийском тексте «Дхаммапада-аттхакатха», в санскритском тексте «Саундарананда», а также у Сюань-цзана. Согласно палийскому тексту, бог Шакра создает три лестницы (*sopāṇa*): левую из золота, среднюю из драгоценных камней и правую из серебра (*suvaṇṇataya, maṇimataya, rajatataya*), по боковым спускаются боги, а по средней спускается Будда¹⁴. Такую же картину рисует Сюань-цзан, посетивший святыню в Санкашье, почитаемую как место нисхождения:

¹⁴ *śatthā vuṭṭhavasso pavāretvā sakkassa ārocesi — “mahārāja, manussapathaṃ gamissāmi”ti . śakko suvaṇṇatayaṃ maṇimatayaṃ rajatatayanti tīṇi sopāṇāni māpesi. tesam pādā saṅkassanagaradvāre patiṭṭhahimsu, sīsāni sinerumuddhani. tesu dakkhiṇapasse suvaṇṇatayaṃ sopāṇaṃ devatānaṃ ahoṣi, vāmapasse rajatatayaṃ sopāṇaṃ mahābrahmānaṃ ahoṣi, majjhe maṇimatayaṃ sopāṇaṃ tathāgataṃ ahoṣi. śatthāpi sinerumuddhani tathā devorohaṇasamaye yamakapāṭihāriyaṃ katvā uddhaṃ olokesi, yāva brahmalokā ekaṅgaṇā ahesuṃ. ādho olokesi, yāva avācīto ekaṅgaṇaṃ ahoṣi. disāvidisā olokesi, anekāni cakkavālasatasahasāni ekaṅgaṇāni ahesuṃ. devā manusse passimsu, manussāpi deve passimsu, sabbe sammukhāva passimsu tḍhammapada-aṭṭhakathā 14. 2ḍ.*

Внутри главного двора монастыря есть три драгоценные лестницы, стоящие в ряд с юга на север, со спуском в восточную сторону. По ним Татхагата совершал нисхождение, возвращаясь с Тридцати Трех Небес. В прошлом Татхагата, покинув Джетавану, вознеся в небесный дворец, где, пребывая в зале «Саддхарма», проповедовал учение своей матери. По прошествии трех месяцев он вознамерился совершить нисхождение. Тогда Шакра, небесный владыка, применив чудесную силу, соорудил драгоценные лестницы: лестницу в середине — из желтого золота, левую — из хрусталя, а правую — из белого серебра. Татхагата, выйдя из зала «Саддхарма» в окружении сонма дэвов, ступил на среднюю лестницу и стал спускаться. Великий царь Брахма, взяв белую метелку, ступил на серебряную лестницу и сопровождал его



12. Схождение Будды с небес (ограда ступы в Бхархуте)

справа. Шакра, небесный владыка, держа в руке драгоценный зонт, ступил на хрустальную лестницу и сопровождал его слева. Сонм дэвов парил в воздухе, рассыпая цветы и вознося хвалу. Несколько столетий назад лестницы еще сохранялись в изначальном виде, но к нашему времени уже погрузились в землю и исчезли. Цари разных стран, печальясь о том, что не видят [лестниц], возвели их из кирпича и камня, украсили драгоценностями — на том же древнем основании и такими же, как прежние драгоценные лестницы. Их высота около 70 чи. Наверху возведена вихара. Внутри вихары есть каменное изваяние Будды, а слева и справа от лестниц — изваяния Шакры и Брахмы; облик их подобен исконному, и выглядят они совершенно так, будто спускаются¹⁵.

Аналогичное изображение есть на оgrade ступы в Бхархуте, и там, в отличие от рельефа в Санчи, изображены все три лестницы (ил. 12). Этот образ лестницы, связывающей земной и небесный мир, по которой перемещается герой, можно сопоставить с элементами архаичного ритуального действия, описываемого в «Шатапатха-брахмане»: посвящаемый взбирается на шест (*yūpa*), к которому приставляют лестницу (*niśrayaṇī*) (5.2.1.9), причем далее утверждается, что таким образом он поднимается на небо (в тексте *svo*) (5.2.1.10). Образую главную ось, вокруг которой строится композиция рельефа наверху стамбхи северных ворот, лестни-

¹⁵ Записки о Западных Странах [эпохи] Великой Тан. Введение, перевод и комментарий Н. В. Александровой, М., 2012. С. 128.



13. Первая проповедь: «вращение колеса учения»



14. Дерево Бодхи

ца являет собой элемент древней традиции, происхождение которого восходит к брахманической ритуальной культуре.

Соотнесенность буддийского образа «лестницы» с архаическим ритуалом выглядит более закономерной, если воспринимать этот рельеф в одном ряду с другими композициями, центральный знак которых образует вертикальную ось. Обычно они, так же как и рельеф с лестницей, находятся в верхней части стамбхи, образуя, таким образом, навершие столбца. Так, на южных воротах, в верхней части левой стамбхи, находится рельеф с колонной, увенчанной колесом, представляющий эпизод «первой проповеди» (ил. 13), а справа от него, в верхней части соседнего столбца, находится сцена просветления, обозначенная «деревом бодхи» (ил. 14).

Первый знак — столб с колесом — дает возможность особенно наглядно проследить эволюцию символа. Этот рельеф представляет собой совершенно каноническую композицию, отражающую событие первой проповеди в Варанаси. В центре возвышается колонна, на которой помещено колесо-дхармачакра, отождествляемое с буддийской дхармой = учением Будды. У подножия колонны видны олени, что служит обозначением места (*mṛgadāva*, Оленья Роща), где происходила первая проповедь. По сторонам колонны — фигуры почитателей, как предполагает Маршалл, *локапалы* — цари-стражи сторон света со свитой. Такой же символ (колесо на колонне) можно видеть и в других местах на воротах Большой Ступы (северные ворота, архитрав), и на многочисленных рельефах других ранних ступ, где он является символическим обозначением первой проповеди.

Собственно говоря, этот образ в его отношении к событию первой проповеди присутствует только как обозначение этого события — в названии или кратком упоминании. Так, содержание проповеди в Палийском каноне изложено в «Дхаммачаккапаваттана-суттанте», однако «колесо» присутствует только в названии текста, обозначающем это событие через образ «вращения колеса дхармы» (*dharmacakkapāvattana*). Также это обозначение служит для тех ситуаций, когда проповедь в Варанаси надо лишь назвать; например, у Фа-сяня перечень главных событий жизни Будды звучит таким образом: «Четыре великие ступы — это следующие: в том месте, где Будда родился; в том месте, где Будда обрел просветление; где начал вращение “колеса Учения”, а также на месте паринирваны»¹⁶, т. е. все события названы непосредственно, и только первая проповедь обозначена через символ. Еще более очевидно, чем в случае с «лестницей», мотив «вращение колеса Буддой» сопоставим с вращением колеса при совершении ведийского ритуала *ваджанеи*, принадлежащего царскому циклу. В той части ритуала, когда происходит бег колесниц, воздвигается вертикальный шест (*yūpa*), на котором укреплено колесо (Шатапатха-брахмана 5.1.5.1), и на него взбирается брахман. При этом утверждается, что таким образом происходит завоевание воздушного пространства (*antarikśaloka*). В связи с этим можно также напомнить, что второй образ «колеса» в буддизме — «завоевание стран света царем-чакравартином», который «движет колесо» поочередно в стороны света (Лалитавистара 3.16–17; Дигха-никая 17, 8–10; 16, 6–7) — также с очевидностью восходит к действиям ведийского царя, который при совершении ритуала *раджасуи* совершает шаги в стороны света (Шатапатха-брахмана 5.4.1.3–10)¹⁷.

Показательно, что эти композиции, имеющие вертикальную ось, — вертикаль-столб с колесом и вертикаль-лестница, для которых возможно проследить преемственность с архаическим ритуальным действием, имеющим значение «восхождения на небеса», — в буддийском контексте связаны со смыслом «проповеди».

Эпизод «нисхождения Будды по лестнице» логически связан с эпизодом происходившего перед тем восхождения. Соответствующее изображение — так называемое «чудо в Шравасти» — можно видеть на левой стамбхе северных ворот, в том самом лицевом столбце, который представляет цикл Джетаваны. Рассказ об этом событии можно встретить в «Дивьявадане» и в той же «Дхаммапада-атхакатхе» (неясно, почему у Сюань-цзана в его рассказе о посещении Джетаваны этого эпизода нет). Согласно палийскому тексту, Будда совершает это чудо во время пребывания в Джетаване: из расположенного рядом города Шравасти в монастырь

¹⁶ Фо го цзи XXXI; Александрова Н. В. Путь и текст. Китайские паломники в Индии. М., 2008. С. 139–140.

¹⁷ Н. В. Александрова. Путь и текст. Китайские паломники в Индии, с. 54–55.



15. Сон Майи (вверху) и хождение по воздуху в Капилавасту (внизу)

прибывает царь Прасенаджит, и при большом стечении народа Будда творит так называемое «двойное чудо» (*yamakaṇṭhāhāriya*) — поочередно извергает то пламя, то потоки воды из плеч и из ступней, и при этом поднимается ввысь и совершает хождение по воздуху, называемое *saṅkama* (санскр. вариант *saṅkrama*).

На рельефе северных ворот мы видим именно хождение по воздуху, и здесь *saṅkama* представлена в виде знака-полосы. Согласно тексту, Будда «в воздухе» (*ākāse*) сотворил *ratanaṇṭham* — чанкрану из драгоценностей¹⁸. В этом контексте слово *saṅkama* означает «место для хождения», «путь для хождения». В отличие от других сходных рельефов Большой Ступы, эта *saṅkama* украшена установленной на ней галереей со свисающими гирляндами. Внизу стоят зрители, они смотрят вверх и созерцают чудо. По тексту «Дхаммапада-аттхакатхи», Будда совершает хождение (глагол употребляется соответствующий, в формах *saṅkamati*, *saṅkamitva*) сначала в восточную сторону до самого края мира, затем в западную сторону до самого края мира, затем создает чанкраны в остальные стороны света и останавливается в середине. При совершении этого чуда Будда

произносит проповедь (*dhammaṇṭhaṇṭhi*)¹⁹, и все присутствующие получают обращение²⁰ (Дхаммапада-аттхакатха 14.2).

Такой же знак-*saṅkama* мы видели на правой стамбхе северных ворот, где Маршалл видел эпизод встречи с отцом при возвращении Будды в родной город Капилавасту. Однако, несомненно, именно этот эпизод присутствует на восточной торане, где есть столбец на внутренней стороне правой стамбхи, в столбце, который полностью посвящен Капилавасту как месту рождения будущего Будды. В верхней части столбца мы видим сон царицы Майи, во время которого происходит зачатие: в ее правый бок входит белый слон, ниже — царский выезд из ворот,

¹⁸ *śakko ākāse ratanaṇṭham māpesi. tassa ekā koṭi pācīnacakkavāḷamukhavatṭhiyaṃ ahoṣi, ekā pacchimacakkavāḷamukhavatṭhiyaṃ.*

¹⁹ *taṇḍivasam satthā saṅkamitvā pāṭihāriyaṃ karonto antaranāra mahājanassa dhammaṇṭhaṇṭhi (Dh-a 14.2).*

²⁰ *katheva ca pana satthā ratanaṇṭham abhiruhi, purato dvādasayojanikā parisā ahoṣi tathā pacchato ca uttarato ca dakkhiṇato ca. ujukam pana catuvīsatiyojanikāya parisāya majjhe bhagavā yamakaṇṭhāhāriyaṃ. akāsi.*

на сей раз на слонах, и далее вниз — *saṅkata* в сочетании с деревьями *ньягродха*, что указывает на рощу вблизи Капилавасту, подаренную царевичу отцом (ил. 15). Этот эпизод можно найти в разных источниках («Буддхачарита» в китайской версии — Т 192: 佛所行讚, гл. 19; палийская «Дхаммапада-аттхакатха» 14.2, «Саундара-рананда» 3.20–26). Есть этот рассказ и у Сюань-цзана:

В 3–4 ли к югу от города — роща деревьев ньягродха и в ней ступа, построенная царем Ашокой. Когда Шакья Татхагата достиг правильного просветления и вернулся в свою страну, то на этом месте он увиделся с царем — своим отцом — и проповедовал ему. Когда царь Шуддходана узнал, что Татхагата покорил войско Мары и странствует, обращая и наставляя, то преисполнился желания встретиться с ним и стал обдумывать, как выказать ему почтение. Он послал гонца, чтобы просить Татхагату: «Некогда ты назначил срок: когда станешь Буддой, то вернешься побыть в родные места. Пора выполнить свое обещание, настало время удостоить меня своим посещением». Посол прибыл к Будде и передал ему пожелание царя. И Татхагата объявил: «Через семь дней я вернусь в родные места». Когда гонец вернулся и сказал об этом царю, царь Шуддходана отдал повеление своим сановникам и простым жителям — подметать улицы, приготовить цветы и благовония. В окружении своих сановников он выехал за пределы города на расстояние 40 ли и тут остановил колесницу, чтобы встретить его с должным почтением. И вот пришел Татхагата со всей общиной, ... а впереди выступали четыре царя дэвов: Шакра вместе с дэвами «мира желаний» держался слева, Брахмараджа вместе с дэвами «мира обликов» держался справа. Следом за ними шло множество бхикшу, и посреди них — Будда, словно месяц, сияющий между звезд. Могущественнейший в «трех мирах», сиянием своим превосходил он сияние семи светил, ступая по воздуху (步虛空) в сторону родной страны. Когда царь со своими сановниками закончил совершать почтительный обряд, они все вместе вернулись в [столицу] страны и остановились в монастыре Ньягродха²¹.

Здесь совершение чуда — только ступание по воздуху, в варианте «Буддхачариты» текст более приближен к совершению ритуального действия. Санкритский текст Ашвагхоши не доходит до этих событий, его переводчик Джонстон приводит далее перевод тибетской версии, но есть также китайский вариант:

Ступая чудесной стопой, он вознесся в воздух, брал в руки солнце и луну,
Он странствовал по воздуху, творя всевозможные чудеса.
Он разделил свое тело на несчетное число частей и затем снова
соединил их в одно [тело].
Он ступал по воде, как по земле, и входил в землю, как в воду,
Он беспрепятственно проникал телом сквозь каменную стену,
Он исторгал воду и огонь то с правой стороны, то с левой.

²¹ Записки о Западных Странах [эпохи] Великой Тан, с. 164–165.

И царственный отец, преисполнен великой радости,
Освободился от всех чувств, что бывают между отцом и сыном.
[Будда же], воссев на цветке лотоса, покоящемся в воздухе,
Произнес для царя проповедь дхармы²².

Как видно, в этом варианте совершение чуда имеет много составляющих, в том числе те же, что и при совершении чуда в Шравастии. Подобное, но более краткое описание чудес при встрече с отцом — в «Саундарапане»:

20. И вот царь, узнав о том, что приближается сын, [ставший] татхагатой, в спешке, прихватив с собой лишь немногих коней, отправился в путь, жажда видеть сына.

21. Сугата, увидев пришедшего царя таким — трепещущим в надежде, а также остальных людей — с лицами, покрытыми слезами, вознесся в небо, желая их обратить.

22. Он ступал по небу, как по земле, и затем останавливался и садился или ложился неподвижно, и затем принимал множество образов, и затем снова принимал один образ.

23. Он ходил по воде, как по суше, он проникал в землю, как в воду, он проливал дождь, как туча в небе, а затем сиял, как солнце, которое только что взошло.

24. Одновременно он и горел, уподобившись огню, и извергал воду, уподобившись туче; с таким же блеском, как у пылающего золота, он был охвачен сиянием, словно облако на закате²³.

²² 神足昇虛空 兩手捧日月
遊行於空中 種種作異變
或分身無量 還復合爲一
或入水如地 或入地如水
石壁不礙身 左右出水火
父王大歡喜 父子情悉除
空中蓮花座 而爲王說法 (T 192: 佛所行讚, цз. 19).

²³ *ātha pārthivaḥ samupalabhya sutamupagataṃ tathāgataṃ
turnamabahuturagānugataḥ sutadarśanotsukatayābhiniriyayau
sugatastathāgatamavekṣya narapatimadhiramaśāya
śeṣamapi ca janamaśrumukhaṃ vininiṣayā gaganamutpapāt ha
śa vicakrame divi bhuviṇa punarupaviveśa tasthivān
niścalamatiraśayiṣṭa punarbahudhābhavatpunarabhṛttathaikadhā
salile kṣītāviva cacāra jalamiva viveśa medinīm
megha iva divi vavarśa punaḥ punarjvalannava ivodito raviḥ
yugapajjvalan jvalanavacca jalamavastṛjmaṣca meghavat
taptakanakasadrṣaprabhaya sa babhāu pradīpta iva sandhyayā ganaḥ
samudikṣya hemañijālavālayinamivotthitaṃ dhvajam
prūtimagamadatulāṃ nṛpatirjanatā natāśca bahumānamabhyayuh
atha bhājanikṛtamavekṣya manujapatimṛddhisampadā
paurajanamapi ca tatpravaṇaṃ nijāgād dharmavinayaṃ vināyakaḥ*

Если же обратиться к тексту «Дхаммапада-аттхакати», то можно видеть, что он полностью воспроизводит те формулировки, что были здесь употреблены при описании «хождения» в Джетаване: *ākāse ratanaṇṇakamaṇi māpetvā tattha caṇṇakamanto dhammaṇi desesi*²⁴. Тут прямо обыгрывается этот корень: «сотворив *caṇṇakama*, он *caṇṇakamanto* (причастие глагола *caṇṇakam*), при этом происходит проповедь дхармы. Таким образом, действие, совершаемое в Капилавасту, рассматривается как идентичное тому, что в Джетаване, причем совершение «хождения» — *caṇṇakama* — приравнивается к произнесению проповеди.

Еще один вариант *caṇṇakama* мы видим на рельефе южных ворот. Здесь левая стамбха разрушена, и эти рельефы можно увидеть только в музее Санчи. В лицевом столбце преобладает образ дерева, это сцены просветления, причем просветления разных будд — предшественников Будды Шакьямуни (на всех сценах породы деревьев разные). Отсюда заключают, что этот столбец посвящен Бодх-Гайе²⁵ — месту просветления. Внизу столбца мы видим сцену с *чанкравой*: полоса, пересекающая «воздушное пространство», внизу — изумленные зрители (ил. 16). Более выразительный вариант этого же эпизода мы можем видеть на восточных воротах — этот рельеф с *чанкравой* находится непосредственно над «деревом бодхи», поэтому его также соотносят с событием просветления²⁶ (ил. 17).

Согласно «Лалитавистаре» (гл. 24), Будда совершал *caṇṇakama* на вторую и на четвертую неделю после просветления (из семи, проведенных под деревом). Словоупотребление в тексте такое же — *caṇṇakamaṇi caṇṇakamante sma*, причем он совершает *dīrghacaṇṇakama*, т. е. «длинную», «далекую» *чанкраву*, охватывающую «три тысячи великих тысяч миров», на второй неделе, а на четвертой неделе — достигающую «восточного океана» и «западного океана». В отличие от этого текста, представляющего «хождение у дерева бодхи» как космическое действие, в изложении Сюань-цзана эпизод хождения после просветления выглядит более приземленно:

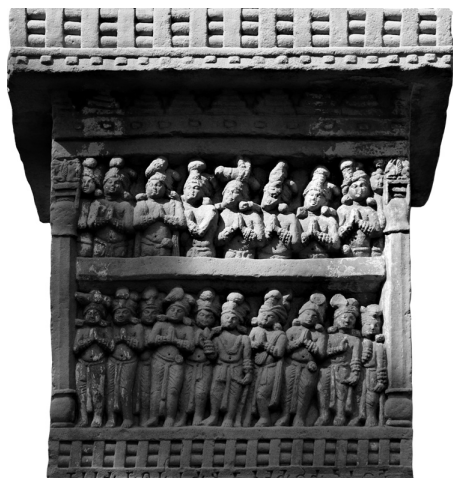


16. Хождение Будды в эпизоде просветления (внизу, южные ворота)

²⁴ *ekasmiṇhi samaye satthā paṭhamagamanena kapilapuraṇi gantvā nātihi katapaccuggamano nigrodhārāmaṇi paṭvā nātiṇaṇi mānabhindanaṭṭhāya ākāse ratanaṇṇakamaṇi māpetvā tattha caṇṇakamanto dhammaṇi desesi.*

²⁵ Marshall J. H. A guide to Sanchi, p. 56–57.

²⁶ Op. cit., p. 57.



17. Хождение Будды в эпизоде просветления (восточные ворота)

К северу от дерева бодхи — место хождения Будды. После того как Татхагата достиг сам-бодхи, он не поднялся с трона, а семь дней предавался самадхи. Когда же он встал, то направился к северу от дерева бодхи и семь дней ходил вперед и назад на восток и на запад, на расстояние около 10 бу. Чудесные цветы отмечают его следы, восемнадцать отпечатков. Впоследствии люди выстроили здесь кирпичную кладку высотой около 3 чи. Согласно старинному поверью, эта [кирпичная] кладка на месте священных следов отображает, долгой или краткой будет жизнь человека. Если сначала преисполниться искренним желанием, а потом измерить ее, то в соответствии с тем, долгая или краткая предстоит жизнь, произойдет ее увеличение или уменьшение, которое и подсчитывают²⁷.

Наиболее показательна та фраза из «Лалитавистары», которая ставит это действо в один ряд с другими эпизодами чанкраманы, о которых уже говорилось, и таким образом мы можем наблюдать, что это одна из постоянных составляющих того набора элементов, из которых состоят циклы предания о Будде.

Мотив «хождения» присутствует также и в рассказе о таком важном событии в предании о Будде, как рождение: он совершает «семь шагов». При простом упоминании об этом событии это звучит просто как «семь шагов» (*saptapada*), а при непосредственном описании действия в «Лалитавистаре» (7 глава) он совершает по семь шагов в каждую сторону света, включая «верх» и «низ» (все это аналогично мотиву «движения колеса чакраварты в стороны света» и соответственно действиям, совершаемым в ритуале *раджасуи*, — шаги посвящаемого царя в стороны света). Однако в данном случае не звучит термин *caṅkrama*, действие называется именно «семь шагов» (*sapta padāni prakrāntaḥ*). Все случаи совершения действия, которое называется *caṅkrama*, относятся к периоду после просветления, т. е. соотносятся именно с буддой, а не с бодхисаттвой. В то же время термин *caṅkramayukta* (наделенные чанкрамьей), который есть в «Саддхармапундарике» во вступительной главе (I. строфа 32, с. 13), относится к ученикам Будды. В словаре Эджертонэ этот термин отмечен как единичный, и автор приравнивает его

²⁷ 菩提樹北有佛經行之處。如來成正覺已不起于座。七日寂定。其起也至菩提樹北。七日經行東西往來。行十餘步異華隨迹十有八文。後人於此壘甃爲基。高餘三尺。聞諸先志曰。此聖迹基表人命之脩短也。先發誠願後乃度量。隨壽脩短數有增減。(T 2087: 大唐西域記, цз. 8; Записки о Западных Странах [эпохи] Великой Тан, с. 226).

к *saṅkrama* и *saṅkramaṇa*, а оба эти термина объясняет как, во-первых, «хождение», во-вторых, «место для хождения». Такие специальные «места для хождения» — *чанкраны* — упоминаются в «Махавасту» как принадлежность вихары, где проживают монахи, наряду с местами для «стояния» и «сидения», иногда «лежания», и (*teṣāṃ bhikṣūṇāṃ sthānāni saṅkramāni niṣadyāni śayyāni*) этот перечень идентичен тому, что многократно повторяется у Сюань-цзана: «Здесь место, где четыре будды прошлого стояли, сидели и ходили». У того же Сюань-цзана есть разные варианты рассказов о том, что хождение (из стороны в сторону) является одним из главных занятий монаха.

Как мы видели на примере «хождения Будды» во время совершения его главных чудес, «хождение» как действие отождествляется с произнесением проповеди дхармы — отождествление, к которому в конечном счете сводятся большинство рассмотренных нами изображений-знаков, находящихся в центре композиции. Мы можем вернуться к тем самым столбцам северных ворот, которые состоят из почти одинакового набора сюжетов (цикл Джетаваны и цикл Раджагрихи). По существу, такого рода последовательность состоит из сюжетов, дублирующих смысл «проповедь», если говорить об их соотношении друг с другом, и представляющих собой синтагматическую развертку того или иного образа, зачастую имеющего глубокие корни в архаической традиции. Когда мы обращаемся к изобразительному материалу, — это наиболее наглядно, — мы видим, как этот архаичный образ, очень емкий по смыслу, находится в центре композиции, однако, как мне кажется, возможно поставить вопрос и об аналогичных процессах формирования сюжетов предания в буддийской литературной традиции.

* Ил. 1–15, 17 — фото автора статьи.

Ю. Г. Атманова

ПРОЕКТ ПАДИШАХА АКБАРА ПО ПЕРЕВОДУ ДРЕВНЕИНДИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: МОГОЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ САНСКРИТСКИХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ «МАХАБХАРАТА» И «РАМАЯНА»*

В последней четверти XVI века при могольском дворе падишаха Акбара (1556–1605) велась работа по переводу научной, религиозной и художественной литературы на фарси — официальный язык Могольской империи. В 1570-х годах был образован специальный переводческий отдел (*мактаб-хана*), руководили которым два брата — Абу-л Фазл Аллами и Абу-л Файз Файзи [Алиев 1968: 95–100]. Полный перечень переводной литературы могольской *мактаб-хана* в настоящее время исследователям, к сожалению, неизвестен. Ценные сведения по данному вопросу содержатся в двух основных могольских источниках того времени: «А’ин-и Акбари» Абу-л Фазла и «Мунтахаб ат-таварих» Абд ал-Кадира Бадауни [Abul-Fazl 1872; Badāoni 1865]. Приоритет, бесспорно, был отдан переводам на фарси, однако осуществлялись переводы и на другие языки, о чем свидетельствует в «А’ин-и Акбари» главный летописец Акбара, его первый советник и друг Абу-л Фазл: «...книги на индийских (*hindī*)¹, греческом (*yūnānī*), арабском (*‘arabī*) и персидском (*fārsī*) языках переводчики (*zabāndānān*)² изложили на других языках (т. е. на фарси, санскрите и др.)» [Abul-Fazl 1872: 115].

Одним из самых масштабных проектов времени Акбара стал перевод древнеиндийской санскритской литературы. Внимание могольского падишаха и его вельмож привлекли различные по жанру и тематике произведения, такие как «Симхасана дватримшика», «Атхарваведа», «Махабхарата», «Рамаяна», «Харивамша», «Раджатарангини», «Панчатантра» и др. Судя по сведениям, приведенным Абу-л Фазлом и Бадауни, среди всей древнеиндийской литературы наиболее живой интерес у Акбара вызывали эпические произведения «Махабхарата» и «Рамаяна», о которых и пойдет речь в настоящей статье.

Исследователи сходятся во мнении, что наиболее значимым и даже эпохальным событием для периода правления Акбара стала начавшаяся в 1582 году работа над переводом героического эпоса «Махабхарата». И Абу-л Фазл, и Бадауни сообщают о личной заинтересованности падишаха в этом проекте. Бадауни рассказыва-

¹ Слово *hindī*, букв. «индийский», переведено в форме мн. ч., так как здесь могут подразумеваться как санскрит, так и некоторые северо-индийские языки.

² *Zabāndān* — букв. «знающий языки».

ет о том, с каким вниманием правитель отслеживал работу над переводом, а когда требовалось, мог сам включиться в процесс, несколько вечеров подряд объясняя смысл и, по всей видимости, комментируя трудные для понимания места. Оба историка упоминают о том, что Акбар сам дал новое название переведенному сочинению [Badāoni 1865: 320–321; Abul-Fazl 1872: 115]. Поскольку в «Махабхарате» речь шла о двух враждующих между собой царских родах Пандавов и Кауравов и центральный сюжет повествования состоял в описании бесчисленной череды сменяющих друг друга битв на Поле Куру (Курукшетра), книга получила наименование «Разм-нама», т. е. «Книга битв» или «Книга сражений»³. По своей форме название отвечало традиции наименований в персидской классической литературе по аналогии с «Шах-нама», «Дараб-нама», «Искандар-нама» и т. д. В тоже время эпическая поэма «Рамаяна» при переводе на фарси сохранила свое оригинальное название⁴.

В ходе изучения специфики могольского интерпретирования древнеиндийских эпических сказаний исследователями были выявлены некоторые характерные особенности и определенные закономерности переводческого процесса. Прежде всего многими специалистами отмечается повышенное внимание к мифологическим и фантастическим сюжетам эпоса и практически полное отсутствие интереса к религиозно-дидактическим интерполяциям и философским частям. По мнению О. Трушке, в своем выборе могольские переводчики следовали канону иранской повествовательной литературы (*дастана*), где одним из важных композиционных приемов выступал элемент *'аджа'иб* («чудеса/удивительные вещи»), посредством которого сложные и, казалось бы, безвыходные ситуации разрешались чудесным образом, при помощи волшебных перевоплощений и других фантастических действий [Truschke 2011: 509]. Стоит остановиться на том, как сами современники характеризовали санскритский эпос. Акбар, например, в письме к одному из своих сыновей, принцу Мураду, описывает «Махабхарату» как вмещающую «необыкновенные истории» (*qissahā-yi garīb*) [Moosvi 1994: 94]. Абу-л Фазл в своем знаменитом предисловии (*muqaddama*) к героическому сказанию сообщает, что здесь удивительные вещи на каждой странице, в каждом разделе и каждой книге [Truschke 2011: 510]. Бадауни, называя «Рамаяну» сказкой (*afsāna*), отмечает, что многие ее истории неправдивы (*rāst nīst*), потому что могли произойти только «во времена владычества зверей и джиннов» (*dar zamān-i tasallut-i bahā'm va jinnīyān*) [Badāoni 1865: 336–337]. Даже падишах Джахангир, получив

³ В англоязычной научной литературе «Разм-нама» принято переводить «Book of War», что не совсем корректно передает вложенный в название смысл. Персидское слово *разм* имеет значение «битва/сражение/баталия», но не «война». В названии книги делается акцент именно на множестве битв, произошедших между двумя кланами. В этой связи, на наш взгляд, точнее будет перевод «Book of Battles» (ср., напр., «Разм-нама», т. е. «Книга о битвах», и «Шах-нама», т. е. «Книга о царях»).

⁴ По словам Бадауни, работа над переводом «Рамаяны» была начата в 1584 г. [Badāoni 1865: 336].

в наследство шахскую библиотеку, не смог не отметить на странице отцовской иллюстрированной рукописи, что «Рамаяна» изобилует чудесными историями и необычными приключениями, особенно в третьей и пятой книгах [Das 1986: 97].

Серьезные изменения затронули главным образом сказание о великой битве потомков Бхараты, так как отличительной чертой этой героической эпопеи является включение больших по объему частей религиозно-дидактической направленности [Махабхарата 2003, 2009]. Следуя выбранной стратегии перевода, могольские интерпретаторы прибегли к частичной редукции текста. В шестой книге («Бхишмапарва») был значительно сокращен один из наиболее известных и почитаемых текстов индийской культуры — «Бхагаватгита» («Песнь Господа»), включающий знаменитую проповедь Кришны. Высказываются предположения, что этой части не было уделено должного внимания по причине существования на тот момент перевода «Бхагаватгиты», выполненного придворным поэтом Файзи. Из уважения к нему было принято решение привести в шестой книге лишь краткое содержание «Гиты», уместившееся всего на нескольких страницах рукописи⁵. Между тем, как справедливо отмечает О. Трушке, наличие более раннего по времени перевода Файзи не могло помешать выполнению еще одной версии, так как в могольской практике не было на этот счет каких-либо ограничений. Известны случаи, когда по распоряжению Акбара в разное время было сделано несколько версий перевода одного и того же произведения [Truschke 2011: 514]. Кроме того, если текст Файзи действительно существовал, почему его в полном объеме не вставили в книгу? Это нисколько бы не противоречило могольским правилам. Объяснение, как мы полагаем, лежит в иной плоскости, и здесь мы придерживаемся гипотезы О. Трушке, что одним из основных критериев при отборе выступил принцип занимательности с элементами *‘аджа’* иб. В результате древнеиндийское старинное сказание могло органично вписаться в иранскую литературную традицию и встать в один ряд с такими сочинениями, как «Шах-нама» и «Хамза-нама», в которых поучения и полезные советы даны на примере увлекательных историй, посредством живых образов, а не в форме отвлеченных идей и нравоучений. Религиозный аспект «Гиты» не соответствовал этой концепции, именно поэтому вдохновенная проповедь Кришны вместе с учением теистической йоги остались по большей части за рамками могольского перевода. Но была и другая веская причина, затрагивающая конфессиональный вопрос, на которой мы остановимся немного позже.

Еще более существенному преобразованию подверглась четырнадцатая книга эпоса («Ашвамедхикапарва»), ее заменили на более поздний текст «Джай-минияшвамедхи»⁶, содержание которого также включало описание обряда жерт-

⁵ В литографическом издании конца XIX в. она занимает четыре страницы [Mahābhārat 1880–1910: 7–10].

⁶ Текст неизвестного автора, созданный ок. XII в.

воприношения коня. В отличие от «Ашвамедхикапарвы», где большую часть занимает религиозно-философский трактат «Анугита» («Последующая песнь»), традиционно воспринимаемый как продолжение «Бхагаватгиты», «Джайминия-ашвамедха» не включала религиозной дидактики. Многие входящие в нее истории имели явно фольклорное происхождение и в полной мере соответствовали могольской задаче.

Однако невозможно объяснить избранную могольскими переводчиками методику адаптирования санскритского эпоса исключительно на основании элементов *'аджа'иб*. Согласно Нахшаби, автору «Тути-нама» (завершена в 1330 г.), перевод (точнее, авторская обработка) индийской литературы на персидский язык должен происходить с соблюдением «требований хорошего вкуса» и «основных правил изящества»⁷ [Акимушкин 2004: 304], что подразумевало серьезную авторскую редакцию, заключающуюся в сокращениях «слишком длинных» частей, включении новых сюжетов (на принципах занимательности), переименовании антропонимов и топонимов, инкорпорировании поэтических строк персидских классиков и т. п. Данные предписания отвечали эстетическим критериям и нормам ираноязычной словесности, их правильное применение способствовало достижению необходимого эмоционально-ментального состояния у читателя/слушателя. Могольские переводчики в этом отношении действовали в рамках традиции. Они соблюдали «правила изящества» и композиционной архитектоники произведения, стремясь вызвать у читателя чувство эстетического и интеллектуального наслаждения. Вместе с тем, реализуя масштабный проект по переводу древнеиндийской литературы, Акбар и его соратники преследовали также другие цели, наиболее важные из которых четко обозначены в *мукаддама* Абу-л Фазла и могут рассматриваться как своеобразный политический манифест падишаха.

Основой своей государственной политики Акбар провозгласил принцип *сулх-и кул* («мир для всех»), базирующийся не на шариате и мусульманском догмате «истинной веры», а общечеловеческом законе и идее равенства всех перед Богом⁸. Согласно концепции *сулх-и кул*, мусульмане и индусы в равной степени признавались подданными падишаха, хотя в правовом отношении сохранялась существенная дифференциация. Для более эффективного взаимодействия двух религиозных сообществ как раз и была разработана культурно-просветительская программа, согласно которой священные тексты обеих конфессий должны были быть переведены на «различные языки» [Ernst 2003: 181]. Вместе с тем в *мукаддама* названа еще одна причина: борьба с невежественностью. Силы могольской

⁷ Эти слова Нахшаби вложил в уста вельможи, заказавшего ему новую редакцию «Тути-нама». Таким образом автор объяснял причину создания произведения.

⁸ В средневековой поэзии бхакти и суфизма часто встречается мысль о том, что все люди стремятся к Истине (Богу), но каждый называет ее по-своему и поклоняется ей на свой манер.

интеллектуальной элиты были направлены на просвещение малограмотных слоев мусульманского общества. Простым людям, по мнению Абу-л Фазла, были недоступны книги древнеиндийских авторов, им были неизвестны даже труды своих великих ученых и мыслителей, таких как Джафар ас-Садик, Ибн Араби и др. Несмотря на то что Абу-л Фазл относился к числу ученых, подвергавших строгой критике устоявшиеся мифо-религиозные воззрения, ограничивающие возможности научного знания, он смог по достоинству оценить «Махабхарату» и признать актуальность этого труда. Хотя в мусульманском мире принято считать, что человечеству около семи тысячи лет, в «Махабхарате», замечает Абу-л Фазл, говорится о неизмеримо большем временном периоде. Он акцентирует внимание на важности почерпнутых из древнеиндийского эпоса знаний о сотворении мира, планете и ее обитателях [Ernst 2003: 181–182]. В определенной степени Абу-л Фазл следует путем выдающегося ученого Бируни, который, работая над своим энциклопедическим трудом «Индия», в качестве справочного материала по географии, мифологии и истории религии активно использовал эпическую и пураническую литературы этой страны, подвергая все критическому анализу на предмет релевантности современному научному знанию [Mujtabai 1978: 55].

По замыслу авторов проекта, перевод священных книг должен был также способствовать борьбе с религиозной нетерпимостью и фанатизмом, проявляемых как со стороны мусульманских, так и индусских богословов и духовных наставников. Абу-л Фазл в предисловии специально отмечает, что над переводом «Махабхараты» трудились просвещенные люди, далекие от оков невежества и нетерпимости [Ernst 2003: 182]. Именно из его трудов мы узнаем, что интеллектуальное окружение Акбара постулировало рациональный подход к познанию в светской и религиозной сфере, находясь в постоянном поиске противоядия «от неизлечимой болезни невежества»⁹.

Реформаторская деятельность Акбара, во многом опережавшая свое время, получила серьезных оппонентов в лице строгих приверженцев буквы ислама. Создавшаяся напряженная ситуация сказалась и на умонастроениях отдельных участников переводческого процесса, наиболее ярко проявившись в словесной критике Бадауни, точнее, на страницах его оппозиционной хроники. Признавая книги «Махабхарата» и «Рамаяна» священными для индусов, он сожалеет о том, что ему пришлось выполнить распоряжение Акбара и написать вступление (*dībāṇa*) к сказанию о Раме, следуя традициям древнеиндийских авторов, без обязательно для мусульман восхваления пророка Мухаммада (*xutba bī na't-i bāyistī*). Бадауни сетует на судьбу за то, что был вынужден притворяться и лицемерить (*igmāz*

⁹ *Davā-yi dard-i bīdarmān-i nāšīnāsā'ī* [Abul-Fazl 1872: 117]. Эти слова относились к мусульманским «врагам живописи» (*tasvīrdušman*), отвергающим познание формы (*sūrat*) как один из путей познания Бога.

namūdam). В итоге он называет «Рамаяну» «черной книгой» (*nāma-yi syāh*), такой же испорченной, как и книга его жизни, но в то же время заключает, что пересказ религиозного сочинения неверных не является признаком вероотступничества и богохульства (*naql-i kufr kufr nīst*). Далее Бадауни произносит хвалебные речи во славу своего Господа, включая важнейшую молитвенную формулу ислама (*шахада*), свидетельствующую о вере в единого Бога (Аллаха) [Badāoni 1865: 366]. Историк не обошел стороной и сказание о потомках Бхараты. Пренебрежительно охарактеризовав авантюрно-героические и романические сюжеты «Махабхараты» как глупые сказки, буквально «бесполезные бессмыслицы» (*muzaxrafāt-i lātāyīl*), он, по сути, повторяет слова, сказанные придворными поэтами Махмуда Газневи (Унсури и Фаррухи) в адрес грандиозной эпопеи Фирдоуси «Шах-нама» [Ibid: 320]. Бадауни косвенно отсылает современников к хорошо известной легенде, повествующей о непростых взаимоотношениях между мусульманским правителем и великим поэтом. Аналогичность ситуаций состоит в том, что «Шах-нама» повествовала о древнеиранских немусульманских царях и основывалась на зороастрийских текстах, т. е. священном предании «неверных». В этой связи Унсури считал возможным неодобрительно отозваться в одной из своих *касьд* о поэме, назвав ее сказкой на сон грядущий. Фаррухи был более резок, написав, что поэма Фирдоуси «ложь от начала до конца», и даже назвал историю о Бахрам Гуре «пустыми бреднями» [Бертельс 1960: 330, 353–354].

Между тем Бадауни все-таки указал на страницах своего труда и «положительные стороны» индийского эпоса, отметив поучительность историй «Махабхараты», присутствующие там научные знания (*ma'ārif*), полезные советы и наставления (*masālih*), мораль (*axlāq*) и описание правил поведения (*adāb*) [Badāoni 1865: 319]. Абу-л Фазл, в свою очередь, заметил, что «Рамаяна» содержит множество мудрых изречений и мыслей (*hikmat*) [Abul-Fazl 1872: 115]. Следуя санскритскому тексту, могольский перевод также включал не только занимательные истории, легенды и сказочные предания, но и поучительно-воспитательную часть. Особый интерес для Моголов представляло древнеиндийское учение о царской власти.

«Перепрограммированные» санскритские эпические сказания вполне согласовывались с традициями исламского просвещения, логично вплетаясь в канву мусульманской образовательной концепции и воспитательной мысли. Среди перечисленных в *мукаддама* причин перевода «Махабхараты» указана еще одна – ценность этой книги для «великих правителей» [Ernst 2003: 182], т. е. «Разм-нама» должна была войти в число книг, обязательных для чтения государям. На примере давних событий, произошедших с их предшественниками, правители должны были набраться опыта и извлечь уроки мудрости. Несколькими столетиями ранее в «Наставлении правителям» великий мусульманский мыслитель ал-Газали писал: «И каждый царь должен изучать поведение правителей, которые предшествовали ему, и следовать им в совершении добрых дел, и читать книги их наставлений

и заветов, потому что они жили дольше, были опытнее и расчетливее. И они отличали хорошее от плохого, узнавали явное из сокрытого знания. И Ануширван, наряду с тем, что образ его жизни был добрым, читал книги предшественников, любил слушать их истории и следовал по их пути. А нынешние правители еще более нуждаются в подобном поведении» [Газали 2004: 63]. Следует заметить, что чтение занимательной и поучительной литературы принцам и действующим властителям было давней традицией, получившей широкое распространение задолго до появления ислама, в том числе в Индии.

В контексте могольской культуры индийская «Махабхарата» удивительно гармонично сопоставлялась с иранской «Шах-нама» по своим содержательным и формальным критериям. «Шах-нама» была среди первых книг, входивших в список для обязательного прочтения. Если принять во внимание обвинения, предъявленные Махмуду Газневи в известной сатире Фирдоуси, что Махмуд не в силах слушать истории о древних царях и героях (т. е. «Шах-нама»), поскольку сам происходит от раба и «в его жилах нет ни капли царской крови» [Бертельс 1960: 178], то обнаруживается еще один, не менее важный аспект, инспирировавший перевод «Махабхараты». Как известно, каждый правитель должен был обосновать либо подтвердить легитимность своего царского статуса, а Моголы к тому же нуждались в теоретическом и практическом подкреплении своей власти на индийской земле. В определенной мере адаптированная «Махабхарата» способствовала решению этих задач, косвенно подтверждая легитимность могольской династии и законность ее правления в Индии. Ведь падишах Акбар в равной степени любил слушать как истории о великих древнеиранских шахах (в отличие от Махмуда), так и, будучи падишахом Хиндустана, сказания о древнеиндийских царях и могучих героях, подтверждая тем самым, что он истинный правитель мусульман и индусов.

Существует множество различных персоязычных списков как «Рамаяны», так и «Разм-нама», что вызывает вполне понятные трудности при изучении этих памятников словесности. Каждый переписчик мог внести свои незначительные изменения (порой значительные) в текст сообразно своему пониманию «правильности» изложенного. К тому же самими могольскими переводчиками не было выработано единой системы транскрипции и регламентированных методов адаптирования. Разные части эпоса переводили разные люди, отсюда различные вариации написания санскритских имен и названий. Использование синонимических соответствий и параллельных названий вместе с поиском аналогичных образов и схожих символов (на базе ассоциативного мышления) составляли нормативную практику эпохи. В санскритской литературе «Махабхарата» именуется и *акхьяной* («сказание»), и *пураной* (букв. «[рассказ] о древности»), и *итихасой* (букв. «так именно было») [Гринцер 1974: 22]. Словно вторя ей, могольская «Разм-нама» называется то арабским термином *кисса* («сказание/рассказ»), то его персидским аналогом *дастан* (или *дастан-и бастани* — «древнее сказание»), а иногда опреде-

ляется как *тарих* («история»). В то же время к «Разм-нама» применяется и санскритская дефиниция *пурана* (*purāṇ*).

Над большим произведением в могольской *мактаб-хана* работало, как правило, несколько переводчиков. Специфика процесса в эпоху Акбара заключалась в опосредованной форме перевода¹⁰. Ни одно из назначенных лиц не знало древнеиндийского языка, но все говорили на современном индийском диалекте (*хиндави/хинди*), который и стал языком-посредником. На помощь могольским переводчикам были приглашены образованные брахманы, в совершенстве владеющие санскритом. Бадауни подверг дифференциации специализацию задействованных лиц, называя первых «переводчиками/интерпретаторами» (*mutarjīmān*)¹¹, а вторых «толкователями» (*mu'abbirān*)¹² [Badāoni 1865: 321]. Их коммуникативная практика в деталях запечатлена на одной из могольских миниатюр рукописи «Разм-нама»¹³. Согласно своему социальному статусу и вероисповеданию, они изображены отдельными группами. Подчиняясь правилам композиционной иерархии, в менее значимой, нижней части живописного листа представлены индийские пандиты. Они сидят на ковре и живо обсуждают какой-то пассаж из «Махабхараты». В более привилегированной зоне среднего плана изображены мусульманские переводчики, которые также сидят на ковре. На их более высокий статус указывают фланкирующие фигуры слуг с опахалами. Представители обеих групп одеты в могольский костюм того времени, однако некоторые детали все же выдают различие в их конфессиональной принадлежности: верхнее платье (*джама*) мусульман завязывалось справа, у индусов — слева. Могольские переводчики перебирают в руках четки, тогда как брахманы имеют вишнуйские *тилаки* и бусы из *туласи*. Хотя представители обеих общин представлены отдельными группами, расположение их фигур композиционно образует некую структуру наподобие круга. Связующим элементом выступает изображенная посередине индийская книга-*потхи* — возможно, сама «виновница торжества» санскритская «Махабхарата».

¹⁰ Встречающееся и у Абу-л Фазла, и у Бадауни выражение *az hindī ba fārsī* («с индийского языка на фарси»), скорее всего, содержало информацию о специфике могольского переводческого процесса. Слово *hindī* у обоих авторов не являлось конкретным лингвонимом и подразумевало индийский язык вообще, включая сам процесс перевода с санскрита на *хиндави/хинди*.

¹¹ Среди могольских переводчиков «Махабхараты» называются имена Накиб Хана, Абд ул-Кадира Бадауни, Муллы Шири, Султана Тханесари. Все они относились к могольской элите и состояли на службе у падишаха. Абу-л Фазл информирует, что эта же группа лиц была задействована при переводе «Рамаяны» [Abul-Fazl 1872: 115]. Бадауни же сообщает только о себе [Badāoni 1865: 336].

¹² Имена индийских брахманов (некоторые из них приняли ислам) известны из сохранившегося коллофона могольской рукописи (British Library, Or. 12076). Атхар Али и О. Трушке читают имена по-разному [Athar Ali 2008: 176; Truschke 2011: 507].

¹³ Дхану. «Индусские и мусульманские ученые переводят “Махабхарату”». «Разм-нама», 1598–1599 гг. Freer Library of Philadelphia.

Согласно Бадауни, падишах Акбар желал иметь точный перевод эпоса и требовал строгого следования индийскому тексту [Badāoni 1865: 321]. По всей видимости, это требование должно было затрагивать лишь некоторые аспекты перевода, так как выше уже отмечалось наличие могольских интерполяций и сокращений в тексте «Разм-нама». Могольские переводчики полностью сохранили формальное членение эпоса, оставив все восемнадцать парв «Махабхараты» и семь кханд «Рамаяны» вместе с их оригинальными названиями. Тем не менее санскритский текст был местами изменен и сильно сокращен¹⁴. Изначально поэтические произведения были переданы прозой в виде обычного линейного текста.

Опосредованный перевод вносил свои существенные коррективы в процесс адаптирования. Первым «звеном» выступали индийские «толкователи». Многое зависело от их способности точно передать содержание и умения адекватно истолковать смысл. Предшествующий эпическим поэмам перевод «Атхарваведы» оказался не совсем удачным именно потому, что Шайх Бхаван пытался внести неприсущие ведийскому тексту идеи, которые, по мнению «толкователя», могли быть приятны мусульманам [Athar Ali 2008: 174]. Вторым «звеном» выступали могольские «интерпретаторы», подвергшие полученную информацию дальнейшей обработке. В процессе перевода литературы иной культуры и конфессии неизбежно встает проблема интеллектуальной и надрациональной востребованности ее медиатора, широты его кругозора, чистоты и непредвзятости восприятия. Слабый уровень владения предметной областью иногда порождал нелепые ошибки и приводил к курьезным ситуациям. Несмотря на это, могольские переводчики все же стремились к точной передаче (в их понимании) смысла и содержания.

В своей переводческой деятельности «интерпретаторы» применяли общепринятые методы перевода, отчасти используемые и в наше время. Записывая санскритские имена собственные персидской графикой, они их, как правило, транскрибировали (*mahādev*, *nārāyan*, *sītā*, *rām*, *laṣṭman*). Незнание санскрита порою приводило к искажениям и тавтологии. Так, лес Камьяка (*kāṃyaka vana*) в переводе мог стать «лес Камак бан» (*jaṅgal-i kāmak ban* — букв. «лес леса Камак»). Для удобства произношения заимствованные санскритские слова претерпели звуковую трансформацию и стали употребляться в иранизированной фонетической форме. К наиболее характерным изменениям можно отнести редуцирование конечных гласных (кратких, реже долгих), озвончение глухих согласных (часто *v* переходит в *b*: *vāsuki* — *bāsuk*) и замещение шипящих звуков (*bhīṣma* — *bhīkham*).

Довольно часто можно встретить прием калькирования, когда слово или устойчивое словосочетание заменяется своим прямым соответствием на языке перевода («молочный океан»: *kṣīrasāgara* — *daryā-yi šīr*). Инокультурные реалии, не

¹⁴ В тегеранском издании прошлого века «Разм-нама» вышла в четырех томах [Mahābhārata 1979–1981].

имеющие аналога в лексической системе персидского языка, сохранялись в тексте, подвергаясь звуковой трансформации (*karm, dharm, gandharb*). С другой стороны, для могольской практики было характерно замещение отдельных индийских понятий иранскими эквивалентами, если они имелись в языке. Так, слово *амрита* (*amṛta*), обозначающее дарующий бессмертие напиток, было заменено семантически близким понятием «живая вода» (*āb-i hayāt*). Наряду с этим в санскритский эпос были введены специфически мусульманские концепты и локусы, такие как ангел смерти (*malak al-maut*) или Кааба.

Для могольского перевода было характерно сохранение некоторых формальных признаков оригинального текста. Нередко используются канонические способы маркировки зачинов древнеиндийского эпоса, отмечающие начало нового сюжета. Повествование «Махабхараты» было устроено особым образом: обычно некий заинтересованный слушатель (или слушатели) обращался к сказителю с просьбой-вопросом поведать ему какую-нибудь историю, и тот начинал свое повествование. Так, например, тринадцатая глава первой книги «Махабхараты» начинается с того, что царь Шаунака просит возникшего Уграшраваса (*сута*) поведать ему историю об Астике, к изложению которой тот сразу и приступает: «Шаунака сказал... Расскажи мне о том... Сута сказал...» (*śaunaka uvācha... tad vadasva me... sūta uvācha...*). Персидский текст «Разм-нама» практически в точности повторяет индийскую формулу зачина, используя те же глаголы и грамматические формы: «Саунак сказал теперь Расскажи о... Сутапаураник¹⁵ сказал...» (*saunak guft ki hālā bagū ki... sūt paurānk guft ki...*).

В могольском переводе находили отражение явления современной жизни. В двенадцатой книге «Разм-нама» среди перечисленных древнеиндийских этнических групп и племен была упомянута недавно образовавшаяся община сикхов. Верховные боги индуизма (Вишну, Шива и Брахма) приняли более современный облик. Вместе с тем многобожие индуизма было переосмыслено могольскими «интерпретаторами» в контексте исламской доктрины единобожия (*таухид*), что привело к определенным разногласиям и несоответствиям в религиозном содержании текстов. Особенно ярко это проявилось на страницах «Разм-нама». Мусульманские монотеистические представления несколько искусственно коррелировали с принципами индийского политеизма, отчасти нивелируя замысел автора древнеиндийского эпоса и его вдохновенный посыл. Обращение героев эпических произведений сразу к нескольким индуистским богам могло быть облечено в форму воззвания к единому Господу с замещением санскритской терминологии на персидскую (*deva – xudā/xudāvand*). Другим примером религиозного адаптирования может служить понижение роли Кришны в могольском переложении «Бхагаватгиты». В то время как

¹⁵ *Sūtapaurāṇika* на санскр. букв. означает «сута — знаток пуран». Подробнее см. [Гринцер 1974: 18].

в «Махабхарате» Кришна являл собой воплощение личностного бога, аватары Вишну, в «Разм-нама» он утрачивает свое высокое место в божественной иерархии, выступая в качестве посланника единого Бога («almost prophet-like Krishna» у О. Трушке), транслятора его высшей воли¹⁶. Интересно, что при этом Кришна вербально все же сохраняет свой божественный статус, обозначенный в тексте уже в иранизированной форме — *худа* (подробнее см. [Truschke 2011: 514]).

По желанию Акбара древнеиндийские эпические произведения были не только переведены на персидский язык, но также многократно переписаны для шахской библиотеки и для библиотек могольских принцев. Версии, предназначенные для самого падишаха, богато украшались миниатюрами и изыскано оформленными заставками. Согласно Бадауни, Акбар отдал распоряжение своим вельможам также иметь у себя копии персоязычной рукописи «Разм-нама» [Badāoni 1865: 321]. Это обстоятельство еще раз свидетельствует о важной политической функции данного переводного произведения, которое наравне с официальной могольской хроникой «Акбар-нама» и некоторыми другими историческими сочинениями должно было циркулировать по всей (в идеале) Могольской империи.

Подобно своему патрону многие из высоких сановников содержали дорогостоящие художественные мастерские (*тасвир-хана*) или, если не позволяли средства, нанимали одного-двух художников к себе на службу. Вполне естественно, что некоторые из них хотели иметь не просто переписанные рукописи, но, подобно шахской, затейливо иллюминированные. Наглядным примером может служить выполненный в мастерской Абд ар-Рахима Ханханана манускрипт «Рамаяны» (Freer Gallery of Art). Большая часть могольских иллюстрированных рукописей дошла до нашего времени в разобранном состоянии, разрозненные листы одного и того же памятника хранятся зачастую по разным мировым коллекциям, будучи в свое время распроданными порознь на многочисленных аукционах. Эта же участь постигла некоторые могольские иллюминированные рукописи «Рамаяны» и «Разм-нама»¹⁷.

¹⁶ В этой связи небезынтересна переключка с европейским «адаптированием» индуизма, когда плохо уместающийся в головах миссионеров индийский политеизм подвергался «необходимой» трансформации. Так, например, Терри назвал Раму пророком (prophet) Господа (God) [Foster 1999: 321].

¹⁷ 1) «Разм-нама», заказчик Акбар, 1584–1586 гг. Collection of the Maharaja of Jaipur. Миниатюры были поновлены в XIX веке. Недоступна специалистам. Справочный и иллюстративный материал можно получить в опубликованном в конце XIX в. каталоге [Hendley 1884]. 2) «Разм-нама», 1598–1599 гг. Разрозненные части хранятся в собраниях Индии, Европы и Америки (основные части: British Library – последние пять парв и колофон; Free Library of Philadelphia – двадцать пять миниатюр). 3) «Разм-нама», 1605 г. Birla Academy of Art and Culture. Kolkata. 4) «Разм-нама», 1616–1617 гг., миниатюры рассеяны по разным коллекциям. Подробнее см. [Seyller 1985]. 5) «Рамаяна», заказчик Акбар. Collection of the Maharaja of Jaipur. Недоступна специалистам. 6) «Рамаяна», заказчик Акбар, 1594 г. Museum of Islamic Art, Doha. Часть миниатюр в собраниях Европы и Америки. 7) «Рамаяна», заказчик Абд ар-Рахим Хан Ханан, 1605 г. Freer Gallery of Art, Washington.

Способы и приемы, используемые могольскими переводчиками и художниками при адаптации и интерпретации незнакомых (порою чуждых) историко-культурных феноменов и философско-религиозных понятий, были во многом схожи. Они преследовали одну цель, и поэтому не удивительно, что применяли схожие методы.

В *тасвир-хана* Акбара работали как художники-мусульмане, так и художники-индусы. В процессе их совместного творчества был выработан новый художественный язык, вобравший черты более ранних изобразительных традиций (иранской и индийской) и ставший отличительной особенностью могольской миниатюрной живописи. Индийские мастера активно консультировали мусульманских художников относительно индусской иконографии, объясняя особенности и значение незнакомых образов и мотивов.

Принимая во внимание тот факт, что существовала домогольская традиция иллюстрирования древнеиндийской литературы, вполне логично будет предположить, что художники мастерской Акбара внимательно с ней ознакомились и затем перенесли на страницы «Разм-нама» и «Рамаяны». Заимствовались в первую очередь конвенциональные мотивы и атрибуты устойчивой иконографии (*сваям-вара* Драупади; Вишну, возлежащий на Шеше и т. д.). В основе могольской концепции иллюстрирования эпоса лежал все тот же принцип занимательности. Наравне с ключевыми моментами повествования отбирались эпизоды, вызывающие живой интерес у заказчика. Новые сюжеты предполагали новые композиционные и иконографические решения. Стоит отметить, однако, что набор иллюстрируемых сюжетов во всех могольских рукописях этого времени различался, не было выработано единой программы, так как в ней просто не было необходимости.

Художественные предпочтения могольского оформительского искусства предполагали свои правила украшения рукописного фолианта. Персидский текст древнеиндийских эпических сказаний был декорирован на иранский манер: первый разворот книги открывал богато орнаментированный фронтиспис (*сарлаух*), далее мог следовать не менее пышно отделанный титульный лист (*уиван*). Главы эпоса, как правило, оформлялись художественными заставками, изысканно украшенными геометрическими формами и витиеватыми флоральными узорами. Персидский текст и миниатюры обычно заключались в рамку из тонких линий (*джадвал*), а первая страница рукописного текста нередко заполнялась между строками росписью жидким золотом. В миниатюрной живописи для разграничения планов и построения композиции использовались традиционные для иранской миниатюрной живописи скалы-кулисы, архитектурные конструкции и выгородки. Схожим образом могольские переводчики «декорировали» на иранский манер сам текст, включая зачины-славословия Аллаху, арабские и персидские молитвенные формулы ислама, цитируя *айаты* и отдельные слова Корана и украшая прозаический текст *бейтами* иранских классиков.

На живописных страницах могольских манускриптов запечатлены типичные приметы культуры и времени. В изображенной толпе непременно присутствуют персонажи с приложенным ко рту «пальцем удивления». Реалии средневековой Индии находили отражение при изображении батальных сцен, царского антуража, вооружения и облачения героев. Бог Индра, например, полностью одетый в могольский костюм, может быть узнан только благодаря своей вахане — белому слону Айравате (ил. 1, с. I). Если же он представлен вместе с божественной триадой, то его можно опознать по телу в «крапинку» — могольская трактовка иконографии Индры-*сахасракша*, на теле которого присутствует тысяча глаз (ил. 2, с. II). К другой характерной примете времени можно отнести повсеместное замещение в иллюстрациях «Разм-нама» игры в кости на популярную в могольских кругах игру *чаупар*. Могольские художники придавали большое значение деталям и нюансам, стараясь в подробностях изображать описанный в тексте сюжет. В то же время, инкорпорируя иллюстрируемый сюжет в могольскую культурную среду, они пренебрегали некоторыми специфически индусскими знаками и символами. Стремление к точному следованию тексту могло породить причудливую визуальную форму. По сюжету, один из рассказчиков «Махабхараты», отшельник Маркандея, путешествуя после потопа, попадает во чрево «прекрасного дитя», где неожиданно обнаруживает «всю землю, покрытую городами и странами» [Махабхарата 1987: 385]. Миниатюрист буквально изображает особую примету «прекрасного дитя»: через полупрозрачное платье просвечивает большой живот, внутри которого размещены архитектурные постройки, люди, горы и деревья [Das 2005: 73].

В отличие от персидского текста, элементы мусульманской концепции единобожия не смогли найти наглядного отражения в миниатюрной живописи. Прежде всего это было связано с мировоззренческой установкой ислама, не допускавшей визуализации трансцендентного бытия, засвидетельствования Всевышнего в изобразительной форме. Боги индуизма, по-видимому, встраивались в мусульманскую иерархическую систему в качестве низших представителей горного мира и рассматривались как посланники «единого Бога» (вспомним пример с Кришной). Иными словами, в могольских иллюстрированных циклах индийского эпоса единый Бог ислама все-таки мог подразумеваться и незримо присутствовать.

При изображении индусского пантеона у могольских художников не возникало особых трудностей, поскольку к этому времени иконография его божеств и легендарных героев уже оформилась, миниатюристам оставалось только лишь ее скопировать или частично заимствовать отдельные атрибуты (ил. 2, с. II; 3, с. III). Встречаются, однако, интересные случаи, когда хорошо известные индусам образы полностью заменялись в могольской живописи семантически близкими иранскими аналогами. Так, например, могучий истребитель змей Гаруда на стра-

ницах могольских «Рамаяны» и «Разм-нама» мог перевоплотиться в мистическую птицу Симург (ил. 4, с. IV) [Seyller 1999: 226; 1985: fig. 9]. А антиподы индийских богов и героев, враждебные *асуры* и *ракшасы*, повсеместно принимали форму своих иранских собратьев по демонологическому пантеону — *джинов* и *дивов* (ил. 1, 3–5, с. I, III–V).

Подводя итог всему вышеизложенному, можно прийти к заключению, что могольские версии «Махабхараты» и «Рамаяны» планомерно продолжали традицию бытования древнеиндийской эпической литературы с характерными для нее многослойностью и отсутствием канонического текста. Санскритский «эпос включал в свой состав гетерогенный поэтический материал, отражал разнохарактерную и разновременную действительность» [Гринцер 1974: 297]. Могольская версия в определенной степени следовала этим принципам, вводя в текст современные реалии, поэтические строки иранских классиков, а также интерпретированные в новом ключе образы и мотивы. В персидском переводе постоянно присутствуют ссылки на древнюю традицию передачи знания. Смысл отсылки к предшествующим повествователям заключался в обосновании авторитетности текста и подчеркивании ценности изложенного. В древнеиндийских «Махабхарате» и «Рамаяне» в уста эпических певцов были вложены утверждения: «Так говорят», «Вот что рассказывают древние» и т. д. В могольской же «Рамаяне» можно встретить формулу: «Индийские сказители рассказывают...» (*muvarixān-i hind mīgūyand ki...*). В свою очередь, в «Разм-нама» почти каждая книга (*parb*) открывается словами: «Сказители... так сказывали/написали...» (*rāvīyān... ċinīn ravāyāt karda-and/nivīṣṭa-and ki...*). Не менее важно, что ссылка на древние источники была присуща и ираноязычной повествовательной литературе, что обусловило возможность функционирования могольских переводных произведений в культурном контексте родственной им традиции.

ЛИТЕРАТУРА

Источники и исследования

- Акимушкин 2004 — Акимушкин О. Ф. Средневековый Иран: Культура, история, филология. СПб., 2004.
- Алиев 1968 — Алиев Г. Ю. Персоязычная литература Индии: краткий очерк. М., 1968.
- Бертельс 1960 — Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. М., 1960.

* Статья сдана в редакцию в 2014 г.

- Газали 2004 — *Газали*. Наставления правителям и другие сочинения. М., 2004.
- Гринцер 1974 — *Гринцер П. А.* Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
- Махабхарата 1987 — Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва) / Пер. с санскрита, предисл. и комм. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М., 1987.
- Махабхарата 2003 — Махабхарата. Книга четырнадцатая: Ашвамедхикапарва, или Книга о жертвоприношении коня / Пер. с санскрита, предисл. и комм. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. СПб., 2003.
- Махабхарата 2009 — Махабхарата. Книга шестая: Бхишмапарва, или Книга о Бхишме / Пер. с санскрита, предисл. и комм. В. Г. Эрмана. М., 2009.
- Abul-Fazl 1872 — *Abul-Fazl-i 'Allāmī*. The Āin-i-Akbarī. Ed. by H. Blochmann. Vol. I. Calcutta, 1872.
- Athar Ali 2008 — *Athar Ali M.* Mughal India. Studies in Polity, Ideas, Society, and Culture. New Delhi, 2008.
- Badāoni 1865 — *Al-Badāoni Abd al-Qādir*. The Muntakhab al-Tawārikh. Ed. by W. N. Lees and Ahmad Ali. Vol. II. Calcutta, 1865.
- Das 1986 — *Das A. K.* An Introductory Note on the Emperor Akbar's Ramayana and its Miniatures // Facets of Indian Art. Ed. by R. Skelton. London. 1986. P. 96–104.
- Das 2005 — *Das A. K.* Paintings of the Razmnama: The Book of War. Ahmedabad, 2005.
- Ernst 2003 — *Ernst K.* Muslim Studies of Hinduism? A Reconsideration of Persian and Arabic Translations from Sanskrit // Iranian Studies. Vol. 36, 2. 2003. P. 173–195.
- Foster 1999 — *Foster W.* Early Travels in India, 1583–1619. Delhi, 1999.
- Hendley 1884 — *Hendley Th. H.* Memorials of the Jeypore Exhibition 1883. Vol. 4. London, 1884.
- Mahābhārat 1880–1910 — Mahābhārat-i Fārsī: Bhikham Parb. Lucknow, 1880–1910.
- Mahābhārata 1933–1966 — The Mahābhārata. Ed. by Vishnu S. Sukhthankar and others. Vols. I–XVIII. Poona, 1933–1966.
- Mahābhārata 1979–1981 — Mahābhārata: The Oldest and Longest Sanskrit Epic. Translated by Mir Ghayasuddin Ali Qazvini Known As Naqib Khan (D. 1023 AH). Ed. by R. J. Naini and N. S. Shukla. Vols. I–IV. Tehran, 1979–1981.
- Moosvi 1994 — *Moosvi Sh.* Episodes in the Life of Akbar: Contemporary Records and Reminiscences. New Delhi, 1994.
- Mujtabai 1978 — *Mujtabai F.* Aspects of Hindu Muslim Cultural Relations. New Delhi, 1978.
- Seyller 1985 — *Seyller J.* Model and Copy: The Illustration of Three Razmnama Manuscripts // Archives of Asian Art. Vol. 38. 1985. P. 37–66.
- Seyller 1999 — *Seyller J.* Workshop and Patron in Mughal India: the Freer Rāmāyaṇa and other illustrated manuscripts of 'Abd al-Raḥīm. Zurich, 1999.
- Truschke 2011 — *Truschke A.* The Mughal Book of War: A Persian Translation of the Sanskrit Mahabharata // Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East. Vol. 31, 2. 2011. P. 506–520.

В. В. Вертоградова

«Осенние крепости» *śāradīḥ púraḥ* в контексте ранних ведийских ритуалов и полевые исследования Ю. Н. Рериха в Западном Тибете

В статье исследуется фрагмент ведийского текстового пространства с целью поисков процедуры раскрытия текстового понятия *śāradīḥ púraḥ* «осенние крепости», его отношения к ведийскому ритуалу и типологии данного ритуала в культуре.

Теоретически работа является продолжением наших исследований по проблеме границ интерпретационного кода ранневедийской литературы, предпринятых в прошлом выпуске «Индия — Тибет» (где подробно изложены подходы к исследованию [Вертоградова 2012: 26–41]), — это могло бы свести к минимуму произвольность понимания текста [Елизаренкова 1993]. При реализации поставленной задачи выдвигается гипотеза относительно интерпретации гимна РВ IV 16, недостаточно изученного специалистами.

Выбор сочетания двух указанных лексем связан как с важностью денотатов, относящихся к разным уровням повседневной (реальной или виртуальной) жизни ведийских ариев, так и с нашей попыткой приблизиться к некоторым «убегающим» смыслам при построении текста ведийскими певцами (*ṛṣi*), при том что какой-то круг лексики РВ, как убедительно показали Л. Рену [Renou 1964: 146], Т. Я. Елизаренкова [Елизаренкова 1999: 230], всегда закреплен за определенным мифом.

Еще раз о термине *púr* в РВ

Начнем рассмотрение указанного словосочетания *śāradīḥ púraḥ* с существительного *púr* (f), относящегося к мифологическому циклу Индры¹. Этому слову посвящена значительная литература [Rau 1976, Lubotsky 1988; Parpola 1988, Lubotsky 1997; Елизаренкова 1999; Kazanas 2004, Вертоградова, 2012], но дискуссии продолжают. В «Дхатупатхе» этот корень представлен в двух отглагольных именах: *pālana* «защита» и *pūrana* «наполнение». При этом одни из современных

¹ В данной статье не рассматриваются гимны, относящиеся к мифу Вала.

авторов соотносят *púr* с глаголом *pr̥ṇāti* «наполнять» [Grassmann 1955: 775; Елизаренкова 1999: 198], другие — с *píparti* «защищать» [Kazanas 2003].

В РВ имя *púr* имеет определения (они же синонимы этого слова): *dr̥lhá* «твердый», *dr̥mhitá* «укрепленный», *áyasī* «медный», *apratī* «неприступный», *aśtamáyī* «каменный», *śatábhuji* (см. об этом ниже). Согласно санскритским словарям, *púr* имеет значения «крепость», «твердыня», «оплот», «ограда», «форт», что не проясняет семантики слова. При этом во множестве контекстов *púr* имеет метафорическое употребление. *Пуром* может быть назван сам Индра, река Сарасвати. В соотношении с глаголом *píparti* рождается образ: «защитить ста пурами» (РВ VI 48.8).

В большинстве контекстов РВ *пур*ы описываются как принадлежащие *дасам* (*púr dasī*) — мифическим врагам ариев, обычно имеющим змеиную природу. Имена их (*Pípru*, *Námuci*, *Címuri* и др.) часто упоминаются в текстах, при этом все они, за малым исключением, неиндоевропейского происхождения [Вертоградова 2012: 29].

Все глаголы, которые соотносятся с именем *púr* данного цикла, имеют значение «разбивать», «расщеплять», «проламывать».

Возвращаясь к определениям *пур*а, имеющим смысл «твердый», «неприступный», отметим еще один его эпитет — *śatábhuji*, различные толкования которого говорят, по мнению Елизаренковой, «о неясности данного эпитета и о некорректности каких-либо выводов о структуре крепости», исходя из определения ее как *śatábhuji* [Елизаренкова 1999: 200]².

Между тем *śatá-bhuji* — сложное слово. При этом известны аналогичные композиты: *daśá-bhuji* (РВ), *tri-bhuji* (АВ), первым элементом которых является числительное: сто, десять, три.

Слово *bhuji* связано с глаголом *bhujati* «гнуть, сгибать, изгибать, гнуться» (*biegen* [Mayrhofer KEWA 1961: 504]) и в сочетании с числительным, может означать «имеющий десять, (сто, три) изгибов». Ср. в трактате Арьябхатты (Агуа-бхатта II.11) *tribhuja* «треугольник».

Исходя из определений типа *daśá-bhuji* «десяти-изгибный», следует обратить внимание на санскр. *bhuja*³ «изгиб, зигзаг», «рука от плеча до кисти», «локоть» [Monier-Williams 1997: 759], соответствующее англ. *arm*, а также на существительное *bhuja-ga*, *bhujañ-ga* «змей» (букв. «движущийся зигзагами») [Ibid.]

Таким образом, то, что скрывается под словом *púr*, и то, что раздробил Индра, что некоторые современные исследователи называют крепостью, со-

² Ср. объяснение крепости К. Ф. Гелднером как «состоящей из ста колец» [Geldner 1951: 245] или Л. Рену как «стократной» [Renou: EVR T.13: 146].

³ Слово *bhuja* не засвидетельствовано в «Ригведе».

стоящей из круглых валов или колец [Rau 1976: 7], исходя из рассмотренных нами эпитетов есть сам первоначальный холм/гора/крепость *púr* как дом (обиталище) змея, лежащего и извивающегося по ней и при этом «дающего» горе-крепости защиту в виде определенного числа изгибов («сто-изгибный», «десяти-изгибный»)⁴.

Что касается метафорики слова *pyr*, то здесь можно согласиться с мнением Н. Казанаса [Kazanás 2003], что *púr* представляет образ своего рода магической защиты («защитить ста *pyрами*»).

О ритуалах новолетия в РВ

Одно из важных достижений Ф. Б. Я. Кёйпера в интерпретации ранних ведийских текстов и культуры — признание ритуала великого празднества, связанного с новым годом. Это положение является развитием гипотезы А. А. Хиллебрандта, которому принадлежат слова: «Хорошо бы доказать, что древнейшее ядро “Ригведы” было руководством по ритуалу новолетия» [Hillebrandt 1897: 182].

При этом Хиллебрандт соотнес сражение Индры и Вритры с зимним солнцестоянием [Ibid.], в чем за ним последовал Кёйпер.

Это предположение ставило вопрос о преобладании Индры в пантеоне РВ и о постоянно упоминаемой схватке Индры с Вритрой, что в конце концов привело исследователей к концепции «основного мифа» и что требует дальнейших разысканий и пересмотра, прежде всего осмысления «героического» образа Вритры [Рерих 2004: 8–10; Игнатъев 2014: 198–205].

Согласно Кёйперу, эти празднества являли собой борьбу за престиж и влияние между отдельными людьми и между группами [Кёйпер 1986: 99] и были представлены в церемониальных состязаниях, соответствующих гонкам на колесницах и военным действиям, при этом обряд являлся, как показал Де Йонг, «частью космогонической драмы» [цит. по: Кёйпер 1986: 99].

И Хиллебрандт и Кёйпер, как уже упоминалось, считали началом нового года время зимнего солнцестояния (новое появление солнца после периода зимних холодов [Кёйпер 1986: 48]). При этом Кёйпер предполагал, что на индийской почве данный ритуал вскоре вышел из употребления.

Казалось бы, не имеет особого значения, когда праздновался в ведийское время новый год, то есть когда проводился ритуал возобновления жизни. Суще-

⁴ Рассматривая гору (первоначальный холм) как местопребывание Змея в РВ, следует обратить внимание на подобное представление горы как многоизгибной ограды в тибетской иконографии, где угольная ограда является одной из характеристик блаженной земли (рая) главных персонажей пантеона [Огнева 2012: I–III, ил. 1–3].

ственно то, что на этом празднике происходили состязания, и в том числе состязания ведийских певцов *vivach* (вед. *vivác*). Однако для индийской культуры, как мы увидим дальше, время празднования новолетия весьма значимо, особенно если рассмотреть ритуал, когда *avocanta carṣaṇayo vivácāḥ* «вели речевые состязания искусные супротивники» (ради продолжения рода, ради (освобождения) вод, ради «завоевания» солнца).

Осень и проблема сезонов в РВ

Возвращаясь к словосочетанию *śáradīḥ púraḥ*, заметим, что его первый элемент вед. *śarád* (*f*) имеет прозрачную индоевропейскую этимологию: авест. *sarad*, арм. и хотаносакс. *sard*. Последнее в сочетании *nava-sard* имеет значение «новый год».

Существительное *śarád* (*f*) в ведийском языке, согласно словарю Г. Грассмана [Grassmann 1872: 1382], означает 1) «осень» как сезон созревания плодов, а отсюда 2) «год» и 3) «(употребление слова) с числительными»⁵.

Известно, что число сезонов *ṛtú* менялось в древней Индии и отразившаяся в классической санскритской литературе установка (6 времен года) сложилась относительно поздно. Для ведийского периода типично представление первоначально о трех (?), далее — о пяти сезонах (*śarád*, *hemantá*, *vasantá*, *grīṣmá*, *varṣá*). Эти сезоны известны в РВ и засвидетельствованы Г. Грассманом. При этой системе (пятеричном годе) недостаточно ясно начало и конец осени. Однако существенно то, что осень наступала сразу после сезона дождей.

Имя *śarád* (*f*) (прилагательное *śárada* (*m*) «осенний», *śáradī* (*f*)) восходит к глаголу *śri* (согласно «Дхатупатхе» *śrayati*) «иметь опору», «покоиться на чем-либо», «достигать какого-либо состояния или условия» (ср. *śarana* «защита», «охрана»). Напомним, что в РВ полная жизнь человека определялась как *śata-śárada* «сто-осеневая».

Для понимания эпитета *śáradīḥ* «осенние» важно то, что в это время [Ibid.] происходит смена лет и в ознаменование этого совершается Новогодний ритуал, который должен способствовать полному благоденствию, устранению всех препятствий и достижению полного срока жизни⁶. И происходил этот праздник, скорее всего, во время осеннего равноденствия, а не зимнего (по Кёйперу) солнцестояния.

⁵ 1. Herbst, etwa als die Zeit des Früchtebrechen; 2. Jahr ihn diesem Sinne; 3/ mit Zahlwörtern.

⁶ Напомним, что осень в древней Индии, независимо от жанров текстов, всегда представлялась как благодный сезон — образ абсолютной полноты и изобилия. Поэтические темы осени ранней поэтической антологии Халы: «осенний пруд», «осенние облака», «осенняя ночь», «осенние забавы», «осенняя луна», «осенний рис», «осенний павлин», «осенний блеск луны» противопоставлены темам всех

Основной подвиг Индры

Итак, во время проведения Новогоднего ритуала бог Индра совершает свой подвиг, который обычно называют «Убиение Вритры/*vṛump*» (*vṛtrahatya*)⁷ и разбиение (осенних) крепостей (эпитет *puramdara* «разбивающий крепость»).

RV I 174.2:

saptá yád puráh śárma mṛdra-vacum śāradīr dār

Когда ты, (Индра), разбил семь осенних крепостей (прибежище злобноречивых).

RV I 131.4:

púro yád indra śāradīr avātiraḥ

Ты, Индра, уничтожил осенние крепости.

Кроме Вритры, в роли противника Индры мог выступать иной демон: упоминаются крепости Пипру, крепости Шамбары и других *дасов*.

RV II 19.6:

divodásasya navatím ca náva

indraḥ púro vi airac cámbarasya ||

Ради Диводасы ты, Индра, разбил 99 крепостей Шамбары.

Новогодние ритуалы в РВ

Теперь рассмотрим, каковы же были эти ритуалы новолетия, когда *риши* сходились в речевых состязаниях (РВ VI 33).

остальных сезонов, но в первую очередь — сезона дождей [Вертоградова 1978]. А вот картина осени, которую дает нам древнее руководство по живописи [Вертоградова 2014: 148]:

Представляя осень, пусть мастер покажет
Увешенные плодами деревья,
Землю, покрытую спелыми злаками,
Пруды, полные лотосов и гусей (ЧС 42.77).

При этом может возникнуть вопрос о роли весны, столь значимой у классических индийских поэтов. Однако этот сезон, встраиваясь в канон санскритской любовной поэзии как «возбудитель», не несет сколько-нибудь значимой связи с ведийской культурой. Что касается культа Камы, то он, по-видимому, таит в себе большую долю следов, с одной стороны культа макары (на знамени Камы), связанного с водой и нижним миром (ритуал *холи*), с другой — образности греческого любовного канона, начиная с пяти стрел Эроса и образа гетеры. Знаменательно, что тема весны, как убедительно показал А. М. Дубянский (см. статью в настоящем сборнике), практически отсутствует в ранней тамильской поэзии, связанной с местными культурными истоками.

⁷ В РВ имеется 84 упоминания этого подвига [Macdonell 1897: 68].

Для этого попробуем отследить, как был «соткан» гимн РВ IV.24, посвященный состязаниям, хотя слово *вивач* в тексте прямо не названо. Неясность гимна происходит не только от лексической неоднозначности, постоянного переключения кодов, но и от совмещения образов разных планов (одно из проявлений интертекстуальности, когда в одном слове могут пересекаться и сочетаться разные темы и стили, присутствующие в разных текстах). Иногда составитель гимна может упоминать и называть себя, не только «управляя созвучиями», как, например, в РВ I.1, адресованном Агни, но и ставя себя прежнего в контекст новой разыгрываемой сцены.

Напомним, что вся IV мандала приписывается риши Вамадеве, сыну Готамы, от имени которого говорится: «Я умею мощно разить словами (*ruj*). Это перешло ко мне от отца» (IV 4.11). Рассматривая гимн IV 24, мы отчетливо видим в нем три плана.

Первый план — это битва, в которой участвуют мужи в рукопашной схватке, когда «и те и другие приносят себя в жертву друг другу для достижения продолжения рода»:

tám ín náro vi hvayante samīké ririkvāñsas tanvāḥ kṛṇvata trām |
mīthó yāt tyāgām ubhāyāso āgman nāras tokāsyu tānayasya sātaū ||

При этом, когда враждующие сходятся для битвы, тогда, чтобы достичь победы, то одни, то другие обращаются к Индре за помощью (IV 24.3).

Второй план есть «перенесение» действия мужей из рукопашной схватки в словесное состязание между жрецами, умеющими «разить словами». В этом «сражении», которое описывается как торг, каждая сторона стремится получить поддержку Индры с помощью разных оказываемых ему услуг (выжимания сомы, приготовления мяса для жертвы), и прежде всего восхвалений гимнами и песнопениями.

При этом Индра «окидывает угрожающим взором сражающихся» (IV 24.8) (... *samaryám vyāced řghāvā*) и, «оглядев пространное поле битвы» (*dīrghám yādājīm abhyākhyad aryāḥ*), «владыка выдаивает» из себя речь-приговор (*vaṇanam/vacanam*)» о том, что он (Индра) продешевил, позволив Вамадеве «меньшую цену не заменить большей».

Третий план есть описание виртуальной битвы между «купленными» Индрой и Вритрой (*вритрами*) как основного ритуала праздника *śarād*.

ká imám daśābhiráméndram kṛṇāti dhenúbhiḥ |
yadā vṛtrāni jāñghanadāthainam me púnar dadat ||

Кто купит этого моего Индру за десять коров?

Когда он (Индра) убьет (его) *вритр*, тогда пусть он отдаст мне его обратно (IV 24.10).

По-видимому, цель гимна — установление нового контакта с божеством. При этом разные образы сменяют друг друга. Контекст оказывается связанным и с мифом, и с ритуалом.

Что касается формирования текста IV 24 в целом, то он построен с включением в основной текст IV мандалы (автор Вамадева) о состязаниях — диалога, который происходит якобы между самим Индрой (IV 24.10) и певцом Вамадевой (IV 24.11), то есть является диалогом иного уровня. Чуждость этого фрагмента всему тексту проступает в употреблении для вставного текста IV 24.11 иного метра (*ануштубх*), тогда как весь гимн составлен *триштубхом*⁸.

Сюжет о торге в словесных состязаниях

Сюжет о торге, который происходит между жрецом партии Вамадевы и его противником (с переключением кодов), — не исключительный случай для РВ. Достаточно вспомнить легенду о певце Шунахшепе, купленном заместителе сына брахмана, чтобы принести его в жертву Варуне (РВ I 24), или сюжет о покупке сомы (РВ VI 31): «Ты (Индра), низверг сотни крепостей *дасы* Шамбары... о, покупаемый за сому».

Возвращаясь к сложению текста IV 24, заметим, что оба описанные нами плана — и рукопашное сражение, и словесное состязание — имеют за собой определенный (не вымышленный) ритуал. При этом покупка есть введение заместителей в ритуале. Что касается третьего плана (и это только наше предположение), то, как и в первых двух, мы допускаем возможность некоего обряда, который состоит в «покупке» (договоре о передаче) неких предметов, которые в процессе исполнения домашнего ритуала должны были представлять (заменять) Индру и Вритру (в данном случае — *вритр*). Можно думать, что строфы IV 24.10 и следующая IV 24.11 представляют своего рода диалог из прежнего словесного состязания, который мог быть выстроен как происходящий между двумя жрецами (принадлежащим партии Вамадевы и его противником).

Многочисленные фольклорные материалы дают возможность типологически реконструировать ситуацию. Исходя из описания в IV 24.10 можно представить, что к осеннему празднику Нового года, по-видимому, изготавливались какие-то ритуальные предметы или изображения. Из чего они изготавливались, мы не знаем: или они вырезались из дерева, или из меди или какого-то иного материала. И этот «изготовленный» Индра должен был поразить неких *вритр* (слово *вритра* *vṛtrā* м. р. здесь стоит во мн. ч. ср. р. *vṛtrāṇi*), и он должен был поразить эти преграды-*вритры*, которые, видимо, тоже как-то изготавливались или приносились⁹.

⁸ Можно думать, что строфа РВ IV 24.10 и следующая РВ IV 24.11 — диалог между самим Индрой и певцом Вамадевой — представляют своего рода диалог из прежнего словесного состязания *вивача*, который был выстроен как происходящий между двумя жрецами (принадлежащим партии Индры и партии Вамадевы).

⁹ Утверждение, что *вритра* во мн. ч. означало «враги», не проясняет всех контекстов этого слова. Более значимы термины «препятствие» «преграда».

Затем Индру покупал некий домохозяин (?). В его доме происходили, по-видимому, ритуалы убийства этих препятствий-*вритр*, что обеспечивало благополучие этому дому в Новом году. Это типичный магический ритуал, характерный для многих культур. Предметы, использованные во время ритуала, обычно выбрасывались или сжигались.

Теперь вернемся к тому, что такое *пур*. Исходя из приведенных выше эпитетов ясно, что *пур* — это некая твердыня. Чтобы поразить *пур*ы, Индра может бросать в них, так же как и в самого Вритру/*вритр*, свое оружие: ваджру, которую Тваштар вытесал для Индры из камня, или заостренные камни, что в нескольких местах упоминается в Ригведе. Иногда вместо Вритры может выступать любой демон.

РВ 103.8

(Indra) *yaḥ śataṃ śambarasya pūro bibhedāśmaneva pūrvīḥ*

(Индра), который поразил сто пуров Шамбары, словно камнем [поражают] многие.

Но что же такое ритуал праздника *śarād*? Очевидно, перед нами домашний ритуал — «убийство *вритр*» и «разбиение *пуров*», («их поражают, как поражают камнем многие»). Он состоит в том, чтобы поразить скалу камнем. Скала, холм — оплот нижнего мира, в котором живет и который охраняет Змей. Она есть защита всего того, что противостоит Индре как главе и защитнику.

Типология обряда «разбиения пуров»

Древнейший ритуал, описанный в «Ригведе» как «разбиение пуров», известен этнографам. У некоторых народов существует до сих пор. К этому меня привела и «поразила» статья Юрия Николаевича Рериха [Georges de Roerich 1967: 165–180] о том, как во время полевых этнографических исследований (при сборе тибетских лингвистических терминов) он наблюдал чрезвычайно интересный, вышедший, как он пишет, из употребления («я, может быть, последний вижу это представление») ритуал. Он был исполнен как ламский ритуал.

Состоял он в том, что собравшиеся люди садились на что-то вроде настила — алтаря. Приносился большой камень, представлявший, видимо, крепость, скалу. После этого подходил один лама, и он танцевал, то есть делал ритуальные шаги (подобно ритуалу, описанному в «Натяшастре»). Затем второй лама другим острым камнем старался разбить большой камень. Он должен был разбить его с третьей попытки. Это был основной ритуал этой общины. Рерих пишет, что ему известно об этом ритуале как о засвидетельствованном в XIII веке, но считает, что уже тогда это был старый ритуал, «как бы его ни датировать и от чего бы ни производить».

Теперь, если вернуться к тому, что есть разбиение *пуров* камнем, можно предположить, что это был ритуал праздника новолетия. На этом празднике

«купленный» Индра поражал змея-Вритру, разбивая *пур*ы, специально изготовленные. Это были магические обряды побиения и изгнания демонов через разрушение их домов-крепостей.

Есть указания, что новогодний ритуал длился семь дней. После семи дней «персонажи», которые делались только для праздника, обычно выбрасывались. По-видимому, Индра представлял собой в это время не только великого Бога, но в то же время и сезонное божество, которое было связано со сменой года и соматическими ритуалами. Отсюда становится ясным, что *пур*ы — «крепости» связывались ни с чем иным как со змеем. Это первоначальный холм, твердыня, гора и «змей, который опоясывает гору». Это устойчивый словесный и визуальный оборот. В «Ригведе» он четко прописан не в одном даже месте:

ahann ahim parvate śīśriyānaṃ

Он убил змея, разлегшегося на горе (РВ I 32.2).

Таким образом, перед нами образ первого творения (появление холма/земли/горы), который (по Кёйперу) «ниспровергается» вторым творением, воплощенным в подвиге Индры. Этот подвиг, несущий в себе многие космогонические реминисценции, мог совершаться Индрой в течение семи дней Нового года через своих купленных заместителей. В этом ритуале многомерно проявилось ведийское отношение к Индре, представленное то намеками, то прямым восхвалением.

ЛИТЕРАТУРА

Словари

- Böhtling 1878–1889 — *Böhtling O.* Sanskrit Wörterbuch in kurzer Fassung. 1–7. St.-Petersburg, 1878–1889.
- Grassmann 1955 — *Grassmann H.* Wörterbuch zum Rig-veda. Wiesbaden. 1955.
- Grassmann 1872 — *Grassmann H.* Wörterbuch zum Rig-veda. Wiesbaden. 1872.
- Mayrhofer KEWA 1961 — *Mayrhofer M.* Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. I–IV. Heidelberg, 1956–1980.
- Monier-Williams 1997 — A Sanskrit-English Dictionary: etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages. By M.F. Monier-Williams. Delhi, 1997.

Исследования

- Вертоградова 1978 — *Вертоградова В. В.* Хала. Саттасаи. Перевод с пракрита, предисловие и комментарий к переводам с пракрита / Индийская лирика II–X веков. Пер. Ю. М. Алихановой и В. В. Вертоградовой. М.: «Наука. Главная редакция восточной литературы». 1978.
- Вертоградова 2012 — *Вертоградова В. В.* «Черная кожа» (*āsiknī tvac*) или «что чтили нелюди *дасью*»? (AB XVIII 2. 28) // Индия — Тибет: текст и феномены культуры. Рериховские чтения 2006–2010 в Институте Востоковедения РАН. М.: Языки славянской культуры. 2012. С. 26–41.
- Вертоградова 2014 — *Вертоградова В. В.* Живопись древней Индии по «Читрасутре» из «Вишнудхармоттаранураны» — теория и технология. М.: «Наука — Восточная литература», 2014.
- Елизаренкова Т. Я. Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989.
- Елизаренкова 1993 — *Елизаренкова Т. Я.* Язык и стиль ведийских риши. М., 1993.
- Елизаренкова 1999 — *Елизаренкова Т. Я.* Слова и вещи в Ригведе. М.: «Восточная литература РАН», 1999. С. 230.
- Игнатъев 2014 — Версия мифа о Вритре в «Девибхагавата-пуране» / Зографский сборник. Вып. 4. / Отв. ред. М. Ф. Альбедиль, Я. В. Васильков. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 198–205.
- Кёйпер 1986 — *Këüper Ф. Б. Я.* Труды по ведийской мифологии. Пер. с англ. Предисл. Т. Я. Елизаренковой. Главная ред. восточной литературы изд-ва «Наука». М., 1986.
- Огнева 2012 — *Огнева Е. Д.* «Достославная медноцветная гора, рай Падмасамбхавы» (Танка из собрания Кабинета Ю. Н. Рериха ИВ РАН) // Индия — Тибет: текст и феномены культуры. Рериховские чтения 2006–2010 в Институте Востоковедения РАН. М.: Языки славянской культуры. 2012. С. 193–199.
- Рерих 2004 — *Рерих Ю. Н.* Упоминание о бунчуке в «Ригведе» (1.32) // Индия — Тибет: текст и вокруг текста. Рериховские чтения (юбилейные) в Институте Востоковедения РАН. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 2004. С. 8–10.
- Colas 2009 — *Ecrire et transmettre en Inde classique.* Sous la direction de Gerard Colas et Gerdi Gerscheimer. P. 2009. Introduction.
- Geldner 1951 — *Geldner K. F.* Der Rg-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt / Cambridge, Mass. 1951.
- Georges de Roerich 1967 — *Georges de Roerich.* The Ceremony of Breaking the Stone / *Urusvati Journal* / Ю. Н. Рерих. Избранные труды. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы. М. 1967. С. 165–180.
- Hillebrandt 1897 — *Hillebrandt A. A.* Vedische Mythology. Heidelberg. 1897.
- Kazanas 2003 — *Kazanas N.* “Final Reply”, JIES. Vol. 3, 1–3, 2003.
- Kazanas 2004 — *Kazanas N.* Rigvedic Pur. Omilos Meleton. Athens. Oct. 2004.

- Lubotsky 1988 — *Lubotsky A.* The System of Nominal Accentuation in Sanskrit and Proto-Indo-European. Leiden, 1988.
- Lubotsky 1997 — *Lubotsky A.* Rgvedic Word Concordance. New Haven. American Oriental Society 1997.
- Macdonell 1987 — *Macdonell A. A.* Vedic Mythology. Strassburg, 1987.
- Mauss 1925 — *Mauss M.* Essai sur le don, forme archaïque de l'échange. P. 1925.
- Parpola 1988 — *Parpola A.* The Coming of Aryans to Iran and India and the Cultural and Ethnic Identity of the Dasas // *Studia Orientalia*. Vol.64. Helsinki, 1988; The Coming of Aryans to Iran and India // *Studia Orientalia*. Vol. 64. Helsinki, 1988.
- Rau 1976 — *Rau W.* The Meaning of *púr* in Vedic Literature. *Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft*. Jahrg. 1973, Nr. 1. München, 1976.
- Renou 1955 — *Renou L.* Les pouvoirs de la parole dans le Rgveda. EVP. Vol. I. Paris, 1955.
- Renou 1964 — *Renou L.* Études védiques et pāṇinéennes. Vol. XIII. Paris: Boccard, 1964.
- Renou 1997 — *Renou L.* L'ambiguïté du vocabulaire du Rgveda // *Choix d'études indiennes*. Reunie par N. Balbir et G.-J. Pinault. P. 1997.
- Vertogradova 2010 — *Vertogradova V. V.* Man-made sacer locus throughout the Religious Paradigm Shift: On the track of the Snake Cult in ancient Mathura / Sacred Topology of early Ireland and Ancient India. Washington 2010.

Д. Н. Воробьева

АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА КАРЛИКА В СКУЛЬПТУРЕ ПЕЩЕРНЫХ ХРАМОВ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ИНДИИ

В иконографической программе сакральных памятников трех основных религий раннесредневековой Индии — индуизма, буддизма и джайнизма — можно обнаружить многочисленные изображения карликов. По одному или группами они размещены в декоративном убранстве храмов как снаружи, так и в интерьере: в углублениях столбов, орнаментальных композициях, фризах — как в нижней части храма, так и в верхней; помимо этого, они представлены в рельефах на мифологические темы, в качестве предстоящих у ног объекта почитания, а также парящими с разнообразными подношениями. Человечки настолько подвижны, что могут быть вписаны в любое поле, пусть даже головой вниз. Их изображения приносят живость в декор храмов, помогая избежать сухости геометрических элементов, одушевляя растительные мотивы, резко контрастируя с преимущественно статичными фигурами основных объектов почитания. Гримасничающие и паясничающие человечки иногда в своей игре переходят за грань норм приличия, вплоть до заголения и демонстрации «срамных мест». Нередко они представлены танцующими и с музыкальными инструментами в руках, причем не просто держа их как атрибут, но играя. Встречаются в образах маленьких человечков и фантастические элементы, комбинация человеческих и животных черт, реже — совмещение с растительными формами.

Обилие подобных образов, а также иконографическое сходство в искусстве трех религий ставит закономерный вопрос об их значении в индийской культуре. Неоднозначность облика и недостаточная исследованность в литературе заставляет обратиться к их подробному анализу. Следует определиться с их наименованием, так как в исследованиях по искусству Индии эти существа называются по-разному — *гана*, *бхута*, *праматха*, *якша*, *кумбханда*, а также *бхута-гана*, *марут-гана*, *гухьяка*, и др., иногда же — просто карлики. Важным представляется выявление возможного источника образов, ритуальной функции и смысловой наполненности.

Расположение образов карликов в декоре храмов

Наиболее ранние изображения карликов можно обнаружить в рельефах буддийских памятников с первых веков до нашей эры. Разрозненные скульптурные фигуры хранятся в различных музеях, однако особенно примечательны рельефы



1. Якши. Рельеф ворот ступы в Санчи. Династия Сатавахана, II–I в. до н. э.

*торан*¹ ступы в Санчи. Изображения карликов помещаются как на столбах, так и на поперечных балках, где можно увидеть как отдельные фигуры карликов, так и сценки с их участием (ил. 1).

В архитектуре более позднего времени подобное расположение транслировалось на входные порталы и получило распространение в святилищах не только буддизма, но и других религий. Данная традиция является стойкой, характерной для архитектурных школ разных регионов Индии разного времени.

Изображение на столбах-*стамбах* храмов также является продолжением упомянутой традиции. В пещерных храмах начиная с V в. рельефные изображения карликов помещаются в углубления на углах столбов, разделяющих пространство буддийских *вихар* — в Аджанте, Аурангабаде, Эллоре (в храмах № 1–4, 6), перейдя в индуистские храмы Эллары (№ 26) и Элефанты. Они ориентированы по сторонам света и нередко показаны музицирующими на разнообразных инструментах.

В буддийском искусстве фигуры часто выступают в качестве своеобразных атлантов, заменяя собой базы *стамбх* или же их капители, держа поперечную балку *тораны*, как, например, в Санчи (ил. 2). Подобные атланты *бхаравахака* (с санскр. «носильщик») наиболее широко представлены в искусстве Аджанты.



2. Якши бхадракары. Скульптурное изображение ворот ступы в Санчи. Династия Сатавахана, II–I в. до н. э.

¹ *Тораны* служат воротами ограды ступы.



3. Пещерный храм № 2 в Бадами. Династия Ранние Чалукья, VII в.

Помещенные в верхнюю часть столбов храма, они «поддерживают» свод пещеры (кроме скульптурных изображений, в Аджанте также есть рисованные). Помимо изображений карликов-атлантов с поднятыми вверх руками, есть не столь явные изображения «носильщиков»: фигуры карликов поддерживают расположенный выше ярус головой или шестом, например в пещерных храмах Эллары, в Бадами и во многих южноиндийских храмах более позднего времени. Это, как правило, фризы, которые появляются в искусстве периода правления династии Ранние Чалукья в Бадами, Айхоле и Паттадакале начиная с VI в. (ил. 3). Они располагаются как в нижней части храмов, так и в верхней — в основании *шикхары*, венчающей храм башни. Часто они предстают танцующими и играющими на музыкальных инструментах. Фризы получили широкое распространение в архитектуре южной Индии вплоть до XIII в. Замечательные образцы — в зодчестве династии Паллава: в храмах в Мамаллапураме, Кайласанатха в Канчипураме — и чрезвычайно распространены в архитектуре династии Чола XII в. В искусстве до конца V в. каждое изображение или же пара карликов помещалась в своеобразную нишу, где архитектурные элементы — вертикальные тяги, своеобразные пилястры — отделяли фигуры одну от другой. То есть каждому изображению отводилось определенное обрамленное место в декоре храма — своеобразная миниатюрная *девакоштха*²,

² *Девакоштха* — ниша для размещения сакрального образа.

фигура или пара акцентировалась и обособлялась. Подобное можно видеть еще в Аджанте. Однако начиная с VI в. разграничения убираются, возникает ленточный принцип размещения фигур. Впервые он появляется в южноиндийских храмах династии Чалукья, получив развитие в архитектуре Декана, преимущественно буддийской. Он ярко представлен в архитектуре *чайтьягрихи* № 10 Эллары. В интерьере рельефный фриз с карликами, расположенный над столбами, проходит по всему периметру *чайтьи*. Если сравнить с подобной же архитектурой храма № 26 Аджанты конца V в., где фигуры отделены друг от друга орнаментированными пилястрами, становится очевидна разница — новый принцип размещения объединил фигуры: карлики изображены вместе, танцую, играя на разнообразных музыкальных инструментах, представляя подобие праздничного шествия.

Фризообразный способ расположения развился в т. н. *бхутамала* — гирлянды из тел карликов, которые помещаются над дверным проемом или же под венчающей храм *шикхарой*. Фигуры с поджатыми под тело ногами и вскинутыми вверх руками словно нанизаны на единую ось. Они зачастую мало проработаны, нередко лишены движения и живости, представляя собой типичный декоративный мотив. Его можно увидеть в декоре храма Кайласанатха в Эллоре и множестве южноиндийских храмов.

Помимо этого, карлики часто появляются в качестве предстоящих рядом с объектом почитания, не только стоящими по сторонам от него, но и парящими сверху с разнообразными подношениями.

Отдельно следует упомянуть скульптурные изображения карликов, дующих в раковины на углах основания *шикхары* джайнских храмов, характерным примером является скульптура монолитных Индра Сабхи и Чхота Кайласы в Эллоре.

В любом случае, какое бы место ни занимали изображения карликов в архитектуре храмов, оно всегда является периферическим — это либо пороговые зоны (обрамление дверей и оконных проемов), либо столбы, углы *шикхары*, либо фризы, располагающиеся в верхней или нижней части храма, под рельефами с изображением основных персонажей. С одной стороны, это указывает на них как на божеств низших ступеней иерархии, с другой — подобное расположение характеризует их как защитников, охраняющих пределы храма, выполняющих апотропическую функцию оберегов. Если анализировать их с позиции положения фигур в архитектуре храмов, то они скорее являются декоративными изображениями.

Иконография

Образ карлика-*вамана* в индийском искусстве корнями уходит в искусство долины Инда. В Мохенджо-Даро они представлены в том числе и в танцевальных позах [Маскеу 1934: 206–224]. Позднее — в буддийском искусстве — появляются образы *яки* — природных духов, изображающихся в виде карликов или же



4. Якша. Рельеф ворот ступы в Бхархуте. Из коллекции музея в Аллахабаде. Фото: архив Джона Хантингтона (www.huntingtonarchive.com)

прекрасных юношей. Первый тип носит название *вамана-якша*, второй — *вира-якша*. В образах *вамана-якши* складываются основные черты, которые перейдут в более позднее искусство. К самым общим иконографическим особенностям относятся короткие конечности, большая голова и объемный живот. Чаще всего их лица наделены негроидными чертами: большими губами, широкими носами, круглыми глазами, нередко выпученными; эти же черты характерны и для антропологического типа карлика.

Ранними индуистскими изображениями являются рельефные изображения карликов из храма Шивы в Бхумаре V в., времени правления династии Гупта. Здесь они обладают зооморфными чертами: львиными, обезьяньими, бычьими головами или же львиными мордами на

животе. Комбинация человеческих и зооморфных черт весьма характерна для образов этих маленьких существ. Помимо вышеперечисленных голов, в скульптуре также встречаются слоновьи, кабаньи, лошадиные, а также головы фантастических существ *вьяла*³. В искусстве первых веков нашей эры можно увидеть также комбинацию с растительными мотивами, когда, к примеру, уши имеют форму листочка или же на лице вместо глаз и носа — листик. В рельефах *торан* Санчи и Бхархута растения произрастают изо рта карлика, в более поздней иконографии — искусстве гуптского времени, к примеру в Деогархе (V в.), — из пупа (ил. 4).

Согласно указаниям шастр, образы *бхутов* могут быть плодом фантазии создававших их художников, поэтому изображать их можно достаточно свободно [Sthapati 2002: 439]. Однако после V в. различные комбинации встречаются значительно реже: мастера уже не отходят от сложившихся типов.

Образы карликов преимущественно мужского пола, однако встречаются и исключения: в Эллоре и Аурангабаде, рядом с индуистскими богинями и буддийской Тарой появляются женщины-карлики.

Живописные образы в Аджанте дают представление об одеянии карликов. Они по преимуществу обнажены, в одной лишь полосатой черно-белой набедрен-

³ Изображение представлено в рельефе храма Кайласанатха в Канчиपुरаме. *Яли*, или *вьяла*, представляет собой гибридное существо, комбинацию из черт различных животных.

ной повязке — *дохоти*. Помимо этого, на них могут быть украшения: ожерелья, пояса, перевязи через плечо или более сложные комбинированные нательные украшения, характерны большие круглые серьги.

Важным атрибутом, свойственным изображениям божеств и полубогов, является священный шнур *яджнонавита*, перешедший из реальной жизни и указывающий на высокий статус «дваждырожденного». Однако в большинстве своем у карликов этот знак отличия отсутствует, что лишний раз свидетельствует о делении божеств на низших и высших, подобно делению общества⁴, а также, возможно, о представлении их как объектов поклонения для разных слоев населения.

Часто в художественной литературе карлики упоминаются в одном ряду с увечными людьми, горбунами, нередко как диковинка — как жители других стран наравне с трехглазыми, одноглазыми, одноногими существами и т. д. Они относятся к типу *виката* — деформированных тел. Возникает вопрос: каким образом тогда попали они в храмовое пространство и какую роль выполняют, если трактатами приписывалось помещать в храмы исключительно физически безупречные фигуры?

Значительное исследование вопроса о роли карлика в древнеиндийской культуре провел Кёйпер, увидевший корни подобных образов в ведийском культе, участником которого был ритуальный шут — карлик *джумбака* [Küiper 1979: 217]. Автор считает, что во время церемонии подношения богам, происходившей после основного жертвоприношения, *джумбака* стоял по горло в воде, а на его голову ставился сосуд. Подобное ритуальное предназначение *ваманы* может объяснять появление данного типа образов в сакральном изобразительном искусстве (ил. 5). Иконография некоторых сюжетов повторяет древнее ритуальное действие: на головы карликов помещаются различные предметы, часто кувшин, на них стоят *якшини*, что можно увидеть уже в раннебуддийском искусстве, или же божество ставит на лежащую ничком фигуру карлика свою ногу, например в танце Шивы. С другой стороны,



5. *Якша*. Скульптура из пещерного храма № 3 Питалкору. Династия Сатавахана, II в. до н. э. Национальный музей Дели

⁴ Здесь следует оговориться, что отсутствие священного шнура у будд и тиртханкар обозначает отрешённость от реального мира. Относительно других персонажей в изображении богов и полубогов буддизма и джайнизма действует то же правило, что и в индуистской иконографии, то есть соблюдение «социальных норм».

подобная связь карлика с жертвоприношением повлияла на роль *ваманы* как дароносца в иконографической программе храмов — изображения вокруг божества держащих различные подношения: цветочные гирлянды — *пушпамала* — и фрукты.

Духи: фольклорный уровень прочтения

Укороченное телосложение в первую очередь маркирует образы как духов. Действительно, большая часть интерпретаций образов карликов в индийском искусстве касается именно образов духов и полубогов.

В индийской религиозной иконографии рост изображаемого зависит от положения, занимаемого им в иерархии. Помимо этого существуют представления о пропорциях — система *таламана*, также отражающая иерархические представления, прописанные в индийских трактатах, содержащих сведения по иконографии — руководствах для скульпторов *шилпашастрах*. Идеальными пропорциями, применяемыми к божественным персонажам, являются *наватала*, то есть «девять *тала*», за *тала* берется длина лица персонажа. Карлики же — *бхуты*, согласно исследованиям Ганапати Стхапати, могут изображаться в системе *таламана* в пропорциях *мадхьяма* или *адхама панчатала*, то есть приблизительно размер их составляет пять длин лица. В других источниках, в частности в трактате «Шильпаратна» [SR IV.48], их пропорции — *чатустала*, то есть четыре длины лица.

По своему происхождению духи связаны еще с доарийскими представлениями, анимистическими верованиями. Образы эти паниндийские, общие для всех религий, с некоторыми уточнениями, которые даются в религиозной литературе, однако корни их — в народных культах. В мифологии сложились объемные, но во многом противоречивые образы этих низших сверхъестественных существ, обладающих по преимуществу амбивалентным характером. Они и демонические существа, и охранители одновременно, их и боятся, им и поклоняются, их задабривают и к ним обращаются с конкретными просьбами касательно различных потребностей — материального ли благосостояния, урожая ли или даже ниспослания потомства.

В первую очередь это упомянутые уже *якши* — хтонические божества, тесно связанные с землей, идеями изобилия и плодородия. Культ *якши* — наиболее древний и популярный в Индии. Они считались хранителями сокровищ в царстве Куберы, который был их предводителем, а также духами деревьев, гор и т. д. Соответственно, *якши* были связаны непосредственно с сокровищами, богатством и процветанием. *Якшами* называет Кумарасвами тех карликов, которые изображаются с выходящими изо рта и пупа растительными мотивами, именуя их духами растительности, «охранителями источника жизни»⁵.

⁵ Исследованию *якши* Ананда Кумарасвами посвятил монографию: [Coomaraswamy 1928].

Якшам приписывается любовь к вину, а также связь с музыкой, театром и танцем. Почитание включает в себя подношения мяса, вина, благовоний, цветов, а также игру на музыкальных инструментах и танцы. Фигуры танцующих и пьяных *яки* появляются уже в рельефах Матхуры. *Якши* описываются как охранители фундамента сцены — *рангапитхи* театра [NŚ I.96], также Бхарата описывает тип танца, связанный с именем *яки* [NŚ IV.261].

Имея дело с пещерной архитектурой, следует особо отметить, что, согласно индийским представлениям, пещеры и горы населяют *гухьяки* — тип духов, тесно связанных с *якшами* или даже являющихся одной из разновидностей *яки*. В «Махабхарате» они упоминаются несущими дворец Куберы, в результате чего тот кажется «прикрепленным к небесам», «лучистый, сверкающий, издающий небесное благоухание и восхитительный, напоминающий вершины белых облаков, он выглядит плывущим (в воздухе)» [Махабхарата 1992: 25]. Таким образом, как *гухьяков* можно интерпретировать образы карликов-атлантов, «поддерживающих» те или иные части храма.

В представлении джайнов *якши* населяют все неживые предметы человеческого мира — горы, деревья, озера, реки, ворота и т. д. *Якшами* называют всех сверхъестественных существ, корни которых в народных культах, индуистской мифологии. Самой главной функцией *яки* в джайнизме является охранительная — они служат защитниками *тиртханкар*.

С нашим представлением о духах наиболее точно совпадают образы *бхутов*, и их название переводится на русский язык в большинстве случаев именно как «дух». *Бхуты* — вредоносные духи, создающие всяческие препятствия, губящие людей и даже поедающие трупы. Местом их обитания служат преимущественно кладбища, кремационные площадки и деревья. В индуизме их предводителями стали Шива и Кубера, называемые Бхутапати или Бхутеша. Их образы носят главным образом негативный оттенок — злобные персонажи, они сопровождают Шиву в его гневном аспекте Бхайрава.

Близки к *бхутам* *праматхи*, наименование которых переводится как «мучители, драчуны». Они также изначально являются существами темной природы. Им приписывается низкий рост, большой живот и наличие бороды. Последняя черта появляется в искусстве достаточно редко (можно вспомнить скульптуру пещерного храма Ундавалли, штат Андхра Прадеш, IV–V вв.), вероятно по той причине, что в основном борода в индийской иконографии стала отличительной чертой отшельников. Описание в «Матсья-пуране» говорит о них как о существах цвета огня и пламени, по своему размеру и звуку сравнимых со слонами, горами и облаками [Encyclopaedia of Hinduism 1999: 1783].

Вместе с *бхутами* в литературе часто упоминаются *п্রেত*; по своей сущности сопоставимые с призраками, они связаны с миром мертвых и известны истошными криками. Их повелителем считается Яма, владыка царства мертвых.

Бхуты, преты и пишачи тесно связаны с ритуальными танцами, а ведь именно танцующими и играющими на музыкальных инструментах чаще всего изображаются карлики. Согласно мифологическим представлениям, они совершают свои пляски на кремационных площадках и полях сражений, вместе составляя группу «блуждающих в ночи»⁶.

Пишачи из этой группы несколько выбиваются, так как описываются как создания, чье телосложение — «кожа да кости». Они злобные духи, самые злые существа на планете. Согласно «Махабхарате», они были сотворены Брахмой вместе с *асурами* и *ракшасами* из случайных капель воды, оставшихся от капель, из которых появились боги, люди, *гандхарвы* и прочие. В данной мифе следует обратить внимание не явную «недостаточность материала», из которого были созданы эти существа, в результате чего *пишачи, асуры и ракшасы* получили свой озлобленный характер, а также укороченное телосложение.

Помимо того что духи играют охранительную роль, выполняют защитную функцию, они являются также объектами почитания — самыми низшими в иерархии божеств. Например, согласно «Махабхарате», *бхуты* должны почитаться приношением красных или черных цветов, сахара или сезама [Hopkins 1915: 68–69]. «Как объекты поклонения, *преты* находятся по религиозной шкале так же низко, как и *бхуты*. Человек чистой души почитает богов, средний (подверженный страстям) почитает *яки* и *ракшасов*, а те, чьи души в темноте, почитают *претов* и толпы *бхутов*, тех божеств, которые принадлежат низшему сорту» [Hopkins 1915: 30].

Для задабривания духов, для защиты селения от разных напастей устраивались праздники, основным действием в которых является танец, сопровождаемый игрой на барабанах и духовых инструментах. Подобные праздники существуют и в наши дни, например знаменитая *Бхута-кола* в Керале и Карнатаке, ежегодно проводимая в феврале⁷.

Почитание духов играет важную роль не только в индуизме, но и в буддизме и джайнизме. Часто все духи объединяются под общим именованием *девата* или *грамадевата*. Духи и *яки* с *якини*, а также *наги*⁸ и другие полубоги были более близки людям, обладая ясной символикой, понятными целями почитания, основными среди которых являлись благополучие, богатство и плодородие. Поклонение им было направлено на достижение реальных целей, сиюминутной выгоды в настоящей жизни, а не на накопление призрачных заслуг, которые возымеют последствия после смерти. Если в религиозной литературе это отражается в меньшей

⁶ Хопкинс называет их «wanderers by night» [Hopkins 1915: 31, 43].

⁷ *Бхута-кола* («танец *бхутов*») — проводится ночью, *бхуты* воспринимаются как слуги богов, в основном Дурги. Подробнее см.: [Hebbar 2006].

⁸ *Наги* — гибридные сверхъестественные существа, полулюди-полузмеи.

степени, так как она сосредоточена в основном на философском аспекте, то в материальных памятниках можно найти множество отголосков народной веры. Именно образы духов «привязывают» памятник к месту, отражая местные культы⁹.

Сооружая новые храмы вблизи существующих поселений со своими сложившимися культами, строители сталкивались с необходимостью зафиксировать и локальные объекты почитания — местных духов-хранителей в иконографической программе. Народные верования включали в себя разнообразные анимистические представления, согласно которым многие предметы, особенно камни и деревья, служили жилищами всевозможных духов. Перед сооружением храмов этих духов следовало «переселить» в другое место. Проводить ритуал предписывалось астрологу и архитектору-*стханапи*. Они должны были обратиться к духам, чтобы те освободили на время место, где будет построена обитель божества¹⁰. Следовательно, во время сооружения храма местных духов могли запечатлевать в декоре, в основном на внешних стенах храмов, воздавая тем самым им должное почтение.

Интерпретация образов карликов как духов является низшим уровнем прочтения — уровнем фольклорным, в основе которого лежат народные верования и автохтонные культы.

Боженята — мифологический уровень прочтения

В религиозной иконографии основная функция карликов — спутники божества — *ганы*. В «Вишнудхармоттара-пуране» упоминаются *ганы* различных богов, но наиболее популярными являются образы *ганов* Шивы, к которым были отнесены практически все вышеперечисленные духи. Помимо них в разряд ганов Шивы перешли многие божества ведийской мифологии, наиболее часто упоминаемыми являются *маруты* и *рудры*, ставшие *марут-ганами* и *рудра-ганами*. *Рудры* и *маруты* изначально — спутники Индры, составлявшие его войско. При этом о *марутах* говорится как об обладающих музыкальными способностями, танцующих и поющих божествах, что, несомненно, роднит их с *ганами*.

Прежде чем более подробно рассматривать образы *ганов*, следует определить, что означает сам этот термин. Слово *гана* обладает достаточно широким спектром значений — это собрание, объединение, толпа, множество, отряд, свита, войско и др. В мифологии *ганами* называется класс божеств, главной характеристикой которых является то, что они появляются не по одному, а группой, они неиндивидуализированы. К ним причисляются *маруты*, *рудры*, *садхьи*, *ашвины* и т. д. Здесь следует отметить различие между этим употреблением термина *гана*

⁹ Исследованию на эту тему посвящена статья: [Cohen 1998: 360–400].

¹⁰ Подробнее ритуалы описаны в: [Kramrisch 1976: 114].



6. *Гана* Шивы. Скульптура. Династия Гупта, V в. Национальный музей Дели

и тем, что относятся к «служкам» божеств. Если *бхуты* и *праматхи*, к примеру, относятся к *ганам* Шивы, в литературе о них никогда не говорится, что они составляют *гану* божеств, более того, божествами как таковыми они не являются, находясь значительно ниже. Однако к *ганам* Шивы также относят *рудров* и *марутов*, которые входят и в разряды *ган* божеств и вовсе не являются духами, располагаясь по иерархии выше. Понятие *гана* по отношению к классам божеств имеет несколько смыслов, сводящихся к изначальному значению слова «множество». Поэтому для именовании множественных неиндивидуализированных карликообразных существ в рельефах индийских храмов, на мой взгляд, вполне корректно в целом употреблять термин *ганы*.

Ганы часто повторяют жесты своего господина, имеют схожие атрибуты и украшения. «Отзеркаливание» иногда доходит до такой степени, что не всегда можно точно определить, кто конкретно изображен — божество или его служка (ил. 6).

Образам этих маленьких существ, особенно фигурам *ганов* Шивы, присуща определенная детскость, облик их нередко бывает ближе к младенцам, как по внешнему виду, так и по позам, чем к карликам. Одна из легенд о происхождении *ганов*, зафиксированная в третьей книге «Махабхараты», описывает их как многочисленных детей Шивы. В ней говорится, что часть семени Шивы во время зачатия Сканды попала на гору, и появились от этого близнецы Минджики, часть попала в кроваводный океан, другая часть — в солнечные лучи, четвертая — на землю, а пятая осела на деревьях. Из этого семени и произошли *ганы*, «составляющие жестокую и кровожадную свиту Шивы»¹¹. Частым мотивом в индуистском искусстве является игра *ганов* с бычком Нанди — ездовым животным (*ваханой*) Шивы, в данной иконографии нарочито подчеркивается детскость персонажей. Яркие примеры представлены в пещерных храмах № 29, 21, главной *мандапе* храма Кайласанатха Эллары (ил. 7). Интересно, что в системе *таламана*, как уже говорилось, детям, так же как и духам, приписываются пропорции *панчатала*.

Ганы — постоянные спутники Шивы также во время его танца, что неоднократно упоминается в литературе. Например, рельеф в святилище Ланкешвара

¹¹ Миф изложен в Третьей книге «Махабхараты»: [Махабхарата 1987: 456].



7. Рельефное изображение группы *ганов* Шивы, играющих с бычком Нанди. Пещерный храм № 21 Эллоры. Династия Ранние Чалукья, I пол. VII в.

в Эллоре, где два *гана* аккомпанируют своему господину на флейте и тарелках. *Ганы*-музыканты появляются и около Шивы в других его аспектах, интересны карлики около Шивы Махайога в нижнем ярусе рельефов храма Кайласанатха в Эллоре, здесь они составляют квартет. Воинственные *ганы* изображаются рядом с Шивой в его грозном аспекте — Бхайрава.

Помимо всего прочего *ганы* являются не только помощниками, спутниками Шивы, но и его войском, помогая в сражениях. К примеру, в битве с *асуrom* Джаландхарой, описанной в «Шива-Пуране» [Gopinatha Rao 1997: 189–190]. Вероятно, данная функция *ганов* являлась изначальной, *маруты*, входившие в войско Шивы до выдвижения индуистской триады, составляли армию Индры.

Ганам зачастую приписывается вызывающий ужас облик. Они ярко описаны в пуранической литературе, особенно в «Матсья-пуране»: «Дакша стал основателем наиболее чудной расы. Среди его детей некоторые были двуногими, у некоторых было больше ног, некоторые имели длинные уши, некоторые — широкие, некоторые обладали чертами лошади, медведя, льва, собаки, вепря или верблюда. Видя такое большое многообразие своего потомства, Дакша создал большое разнообразие женщин» [MP IV.52–53]¹². Однако подобного полета фантазии

¹² Перевод цитаты по: [Swami 2004: 253].



8. Рельеф храма Кайласанатха в Элоре. Династия Раштракута, VIII в.

в изображениях не наблюдается. В основном *ганы* предстают карликообразными человечками без каких-либо дополнительных деформаций, иногда с зооморфными головами, реже — с дополнительным лицом на животе, так называемая *ударемукха* (ил. 8).

Связь телосложения и особенностей почитания

Многочисленные карлики-*ганы* связывались с процветанием, служа благопожелательными символами. В «Махабхарате» говорится: «... те, кто стремится к богатству, должны почитать пять групп *ганов* цветами *арки*» [Махабхарата 1987: 456]. Подобная функция отразилась не только в их телесном

строении — тучном с большим животом, но и в том, что их основной атрибут — барабанчик-*хат*. Это простейший музыкальный инструмент, представляющий собой глиняный горшок, горлышко которого при игре закрывается рукой, а звукоизвлечение производится путем удара рукой по стенкам сосуда. Сам же горшок — *кумбха* — в индийской традиции является неизменным символом процветания.

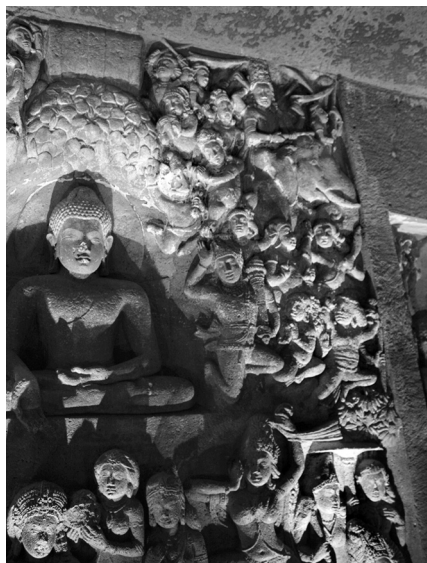
Ганеша или Ганapati — предводитель *ганов*, что следует уже из его имени, слогоголовый сын Парвати, своим телесным строением, пропорциями и позами напоминает своих подопечных¹³, только, как правило, изображается намного крупнее. Слоноголовыми могут быть также обычные *ганы*, что можно увидеть в рельефах, к примеру, Элефанты и Канчипурама. В образе Ганеши присутствует та же амбивалентность, что и в образах *праматхов*: он не только устранитель препятствий, но и их создатель. Он призван направлять людей по пути наслаждения, чтобы те стремились задержаться в этом мире, не покушаясь на и так уже переполненные небеса. В качестве помощников Ганapati создал себе *вигхнянагана* — «войско помех/препятствий». По этой причине к нему обращаются до совершения основных ритуалов — чтобы он не чинил препятствий, чтобы все прошло успешно. Таким образом, в образе Ганеши присутствует та же амбивалентность, что и в образах его подчиненных *ганов*: он и *вигхнакарта* и *вигхнахарта* (создатель и устранитель препятствий).

¹³ Имеется в виду искусство раннесредневекового периода, так как позднее, особенно в тантрическом искусстве, в иконографии Ганеши появляются множество дополнительных рук, голов и изображаться он может не только карликообразным и т. д.

Антиподы

Помимо дружелюбных божествам существ, в виде карликов также изображаются противоборствующие демонические силы. В индуизме — *асуры*, чье название, в переводе означающее «не бог», прямо указывает на них как на антиподов божественных персонажей. Согласно большинству интерпретаций, именно на *асуре* Шива совершает свой танец, в этом случае карлик символизирует собой невежество.

В буддийском искусстве подобный тип нашел яркое выражение в иконографии Маравиджайи, представленной особенно ярко в рельефе храма № 26 в Аджанте (ил. 9). Здесь демонические существа представлены в том числе и в качестве музыкантов. В «Лалитавистаре» в войске Мары, помимо злобных духов, *ракшасов*, *кумбхандов*, *пишачей*, *яки*, перечисляются также небесные музыканты и воины *гандхарвы* [LV XXI]. В искусстве тан-



9. Фрагмент рельефа «Маравиджайя» (победа Будды над демоном Марой, или искушение Будды демоном Марой) из Аджанты. Династия Вакатака, V в.

трического буддизма сюжет Маравиджайи оброс многочисленными ужасающими подробностями, а карликообразные существа превратились в монстров.

В джайнской традиции параллелью им является изображение демонических созданий в сцене искушения Паршванатха демоном Мегхмалем. С разной степенью подробности этот сюжет представлен в джайнских храмах Эллары. Фабула этих двух сцен — буддийской и джайнской — примерно одинаковая: демонические силы пытаются вывести медитирующего аскета из его сосредоточения, сломить различными способами, препятствовать просветлению. Фигуры демонов-карликов являются олицетворениями различных страстей, с которыми приходится бороться человеку, избравшему аскетический подвиг.

Персонафикации — аллегорический уровень прочтения

Непрямой, аллегорический смысл всегда закладывается в понимание образов — любые персонажи имеют помимо раскрывающегося в мифологической литературе сюжетного значения еще одно или несколько подспудных. Выше говорилось о тесной связи карликов с идеей плодородия, благополучия, богатства и процветания, упоминалось о карлике как олицетворении невежества и страстей.

В искусстве рассматриваемого периода в виде карликов часто изображаются атрибуты Вишну, Шивы, *нидхи*¹⁴ Куберы, носящие название *аюдхапуруша*, происходящее от санскритского *аюдха* — оружие, *пуруша* — человек [Sivaramamurti 1955: 128–136]. *Аюдхапуруши* могут изображаться и как мужчины, и как женщины, и даже как евнухи. Женщины — *шакти* и *гада*, мужчины — *анкуша*, *паша*, *шула*, *ваджра*, *данда*, *кхадга*, евнухи — *чакра* и *падма*. Пол дается по роду, который имеет вещь в санскрите [Gopinatha Rao 1997: 288]. Аюдхапуруши должны изображаться с одной головой, одной парой глаз, одной парой рук, прической *каранда-мукута*, с жестом *анджали* — на груди; атрибут, который они олицетворяют, располагается на короне или же в руках. Согласно предписаниям в иконографических работах, пропорции их должны быть восемь *тала* (*ашта-тала*), однако в реальности в изобразительном искусстве они предстают более приземистыми, являясь практически всегда карликами. В искусстве эти изображения появляются начиная с V в. Так, к примеру, согласно «Вишнудхармоттаре», персонификация *чакры* — *чакра-пуруша* — должен изображаться с большим животом, наряженный во всевозможные украшения, с круглыми выпученными (широко открытыми) глазами [VD III.85. 1–79]¹⁵. Рядом с Шивой часто изображается *тришулапуруша* — персонификация его трезубца [Joshi 1960: 79–81; Agrawala 1960: 186–188].

В буддийской иконографии также появляются персонификации атрибутов бодхисаттв — *кродха-вигхнантака*, к примеру Ваджрапуруша — персонификация атрибута Ваджрапани в пещерном храме № 7 Аурангабада. Они часто изображаются со скрещенными на груди руками — *винаяхаста*. Для них характерны также широко раскрытые глаза. Помимо карликообразного типа, фигуры могут быть также типа *вира-якша*. Появляются подобные образы впервые в VI–VII вв. в скульптуре Аурангабада и Эллары [Linrothe 1999: 33–43].

Аспект персонификаций атрибутов очень важен и в другом иконографическом мотиве джайнских храмов: *дивьядхвани* и *девадундубхи* — фигурки, держащие музыкальные инструменты над головами *тиртханкар*, — являются персонификацией «божественного звука» или «божественных барабанов».

Проекция *пуджи* — ритуальный уровень прочтения

О тесной изначальной связи образа карлика с ритуалом, доказанной Кейпером, уже говорилось выше, поэтому представляется важным рассмотреть образы *ваманов* с точки зрения современных сооружению храмов ритуальных представлений.

¹⁴ *Нидхи* — «сокровища» Куберы.

¹⁵ Перевод цит. по: [Viṣṇudharmottara 1924: 111].

Духи, изображавшиеся как карлики, выступают прежде всего в охранительной роли: они ограждают сакральное пространство, о чем свидетельствует расположение образов в пределах пороговых зон храмов и в важных узловых точках. Помимо этого духи являются *пратигхатами* — противодействующими силами, защитниками религии. Эта функция приписывается в литературе, в частности, *праматхам*. Они наказывают за несоблюдение предписанных правил: «Невидимые, словно привидения, они нападают в ночи на людей, которые, к примеру, спят под деревом, едят неправильную пищу, лежат в неправильном направлении, загрязняют воду или же не очищают себя после сексуального акта <...> Однако те, кто совершает необходимые ритуальные действия, могут не беспокоиться» [Hopkins 1915: 30].



10. Рельеф храма Кайласанатха в Канчипураме. Династия Паллава, VII в. Фото из архива Джона Хантингтона. (www.huntingtonarchive.com)

Изображения карликов, расположенные на углах стамбх, разграничивающих *мандапу*, служат своеобразным отображением ритуала. Большинство фигур представлено с музыкальными инструментами в руках, а известно, что в этот период на первый план в качестве ритуала почитания выходит *пуджа*, важной составляющей которой являлась музыка. Преимущественно в руках *ганов* находятся ударные инструменты: барабанчики, тарелки, горшки-*гхаты*, скребки, есть также флейты и раковины — именно те инструменты, которые в основном использовались во время *пуджи*. Таким образом, размещенные на столбах каменные карлики с музыкальными инструментами в руках творили вечную музыку, прославлявшую своего господина даже тогда, когда реальная музыка в храме стихала.

Следует особо обратить внимание на изменение размещения карликов во фризах — разделенного до V в. и неразделенного лентообразного начиная с VI в., что может свидетельствовать об изменении отношения к объектам почитания, связанном с набиравшим силу движением *бхакти* (ил. 10). Карлики — *ганы* в этом случае — воспринимаются как яркие адепты, которым после смерти даровано находиться подле божества. Согласно «Маркандея-пуране», *ганы* «изначально были людьми, завоевавшими любовь Шивы благодаря своей аскезе, посту, воздержанию и почитанию» [MP 154. 514–29]¹⁶. Их любимым городом была Бхогья, так же они селились в других сакральных городах, садах, брошенных домах, телах

¹⁶ Перевод цит. по: [Kramrisch 1981: 364].



11. Рельеф буддийского пещерного храма № 10 (Пещера Вишвакармана) Аджанты. Династия Ранние Чалукья, VII в.

демонов, детей, сумасшедших и на кремационных площадках. «Они были любителями музыки и танца, некоторые были обнажены, другие выглядели как лани и птицы» [МР 154. 514–29].

Исследователь индийского искусства Беной К. Бехл считает, что изображения *ганов* являются «важным мотивом шиваитских храмов, отражающим радостный дух почитания Шивы, удовольствие находиться рядом с объектом поклонения, выраженное через танец и кривляние» [Behl 2008: 65–74]. Карлики, по его мнению, — души тех, кто действительно является его почитателями. Они показаны счастливыми, танцующими и поющими, потому что достигли жилища Шивы и постоянно могут находиться рядом с ним [Ibid.].

Подобная связь *ганов* с *бхактами* подтверждается также тем, что, к примеру, *наянары* [Альбедиль 1996: 307–308] — средневековые тамильские святые — почитаются земными воплощениями *ганов* Шивы. Они, как и их Бхагават, посыпали себя пеплом и носили бусы из *рудракиши*. Они считаются святыми рабами Шивы, но почитаются как сам Шива, являясь «человеческими версиями собрания *ганов*, и всегда окружают своего Господина, они считаются обычно обожествленными людьми, но не инкарнациями божеств» [Hiltebeitel 1989: 385]. То есть в сознании *бхакти* образы *ганов* на стенах храмов фактически ассоциируются с самими адептами шиваизма, ярыми последователями религии, удостоившимися изображаться рядом с божеством.

Таким образом, изменение размещения карликов, имеющих своей параллелью реальных религиозных адептов, может говорить о трансформации ритуала почитания и даже более — отношения к объекту поклонения. Значит, начиная с VI в. можно уже говорить о проникновении идеологии *бхакти* не только в южноиндийский индуизм, о чем говорят исследователи, но и в религию центральной Индии и даже в буддизм (ил. 11). Литературных свидетельств этому процессу нет по причине общего дефицита исторических письменных источников, поэтому можно сделать только предположение. Ряд пляшущих и играющих на музыкальных инструментах человечков живо напоминает действия, происходящие и сегодня в дни храмовых торжеств. Обязательно присутствуют музыканты, бьющие в металлические тарелочки и ручные барабаны, дующие в трубы и рога. Все инструменты являются переносными, что прочитывается и в рельефах, легкими, с креплениями-ремнями на поясе или через плечо, если музыканту для игры требуются две руки. Еще одной важной характеристикой инструментов является их звучность, так как они должны быть слышны в многочисленной толпе почитателей.

Комизм и теория *раса*: эстетический уровень прочтения

Образы карликов в древнеиндийском храме поднимают важнейшую тему взаимоотношения смеха и религии. Исследованиями данной проблемы в последнее время занимались несколько авторов, к идеям которых следует обратиться. Хотя эти исследования построены преимущественно на западном материале, однако касаются периода средневековья, по многим параметрам сходного в умонастроениях с рассматриваемым в данной статье периодом индийской истории.

В изучение смеховой культуры, как известно, большой вклад внес М. М. Бахтин, предложивший теорию раздвоенности средневековой культуры на официальную церковную, т. е. серьезную, и народную, в центре которой — карнавал и смеховое начало. В результате образовывалась некая «двумирность». Существовала ли эта раздвоенность в индийской культуре? Или же два начала сосуществовали в индийском храме параллельно? Бахтин считал, что шуты строили совершенно иной, неофициальный, внецерковный, внесударственный аспект мира человека и человеческих отношений — некий второй мир, вторую жизнь, в которой мог найти себя любой средневековый человек. В пространстве же индийского храма изображения паясничающих карликов находятся и в сакральной зоне, пусть на периферических позициях, но отнюдь не в профанной области.

Другой исследователь — В. П. Даркевич — считал, в противовес Бахтину, что пародийное высмеивание входило в контекст серьезного, сакрального. Карнавал менял местами «верх» и «низ», создавая впечатление относительности ценностей. Ритуальный смех представлялся разрядкой накипевших эмоций. Здесь присутствовали и жесты обнажения с сексуальной символикой. Нагота также являлась защи-

той от зла, имела значение оберега. Антиповедение выполняло роль защиты от злых сил. Подобная позиция ближе к пониманию и древнеиндийского материала.

Теории «двумерности» Бахтина была также противопоставлена идея присутствия пародийных двойников О. М. Фрейденберг [Фрейденберг 1998: 282–283]. Согласно автору, все имеет свою тень, изнанку. Повторение внешней формы без внутренней сущности ведет к отсутствию самостоятельности и подлинности, нося зависимый, изнаночный характер.

Присутствие в изобразительном пространстве храма фигур кривляющихся карликов представляется достаточно странным, так как на первый взгляд религия и смех несовместимы, представляя разные стороны человеческой жизни, даже полярные, выражаемые дихотомией «серьезное — несерьезное». Однако, несомненно, «юмор» и религия касаются одних и тех же тем, каждый своими средствами решает определенные проблемы. Юмора, пожалуй, мы не найдем в доктринальных религиозных сочинениях, однако тексты мифологического содержания, пураническая и эпическая литературы, полны юмористических фигур. Исследователи индийской культуры считают, что нет мифологии более богатой юмором, чем индийская. Образы божеств настолько сходны с людьми, что обладают теми же стремлениями, недостатками, амбициями и т. д. А *ганов* можно сравнить с проказниками-трикстерами.

Но основополагающим является то, что смех в индийском храме был необходим для полноты микрокосмоса храма, в котором должны были присутствовать все эмоциональные состояния, способствуя тем самым гармонии и равновесию мироздания. К. Шиварамамурти считал именно *ганов* отражением концепции *раса*, причем в самом ярком ее проявлении — однозначном и концентрированном, и Ганеша, их предводитель, является ответственным за *расу хасья*. Один из мифов о происхождении Ганеши, изложенный в «Вараха-пуране», датируемой серединой VIII в., повествует о том, что он вышел из смеха Шивы¹⁷.

Ганы по своей сути — «смеховые дублеры священных персонажей» [Даркевич 1982: 20], наличие которых признается характерной чертой средневекового искусства. Слова, сказанные А. Я. Гуревичем по отношению к европейской средневековой культуре, актуальны и для индийского искусства: «Комическое снижение — существенное качество средневекового мировоззрения, столь же неотъемлемая черта отношения человека к действительности, как тяга к возвышенному, священному» [Гуревич 1975: 327]. Темы, пародируемые в двух культурах, существенно отличаются, как отличается система ценностей индийского и европейского человека¹⁸. Однако есть определенный стержень, пронизывающий все

¹⁷ Различные мифы о происхождении Ганеши приводятся в статье: [Krishan 1981–1982: 285–301].

¹⁸ Подробному рассмотрению ценностей человека средних веков в Индии посвящена работа: [Ванина 2007].

средневековое общество, и этот стержень — повышенная религиозность человека, которая соседствует со своей противоположностью — вульгарностью и пародией, если выражаться в категориях современных. Но это явления одного порядка. В индийской культуре не было раздвоенности, присущей средневековой культуре Европы, на серьезную официальную церковную и народную. В индийском храме сосуществовало и то и другое. Смеховое начало присутствовало в храме, являясь его неотъемлемой частью. Смех имеет здесь в том числе и языческие корни, связанный с культом плодородия, умирающими и воскрешающими божествами.

Отношение буддизма к юмору и смеху не было однозначным. Ранние учения его отрицали, что нашло отражение в литературе — в словах самого Будды, реакции на смех танцовщицы, приглашенной развлекать его: «Как кто-то может смеяться, когда знает о старости, болезнях и смерти?» [BC IV.59]. После просветления Будда повторил вопрос, но в несколько измененном виде: «Что за смех, что за радость, когда мир в огне? Покрытые тьмой, почему вы не ищите света?» [Дхаммапада 1960: 146]. Хотя некоторые исследователи отмечают, что буддизм не лишен некоторой доли юмора и Будда обрел чувство юмора после просветления, свидетельство чему можно обнаружить в текстах [Encyclopaedia of Religion 2005: 4200]. Позднее отношение к юмору несколько смягчилось и юмористические сценки можно увидеть уже в рельефах торан Санчи и Бхархута. В V–VI вв. смешное проникло внутрь буддийских пещерных храмов, о чем ярко свидетельствует, в частности, святилище Вишвакармана — № 10 Эллоры¹⁹.

Параллель *ганам* можно увидеть в народной и классической театральной культурах Индии, а именно в фигурах народных шутов — *натов*, которые были одновременно «плясунами, музыкантами, жонглерами и актерами, участвовавшими в небольших фарсовых сценках» [Алиханова 1976: 7–12]. Сакральной обязанностью *натов* было вызывание смеха у людей, за что они будут вознаграждены в следующей жизни [Varadpande 2005: 9]. Сам термин *ната* имеет множество коннотаций (не только комедиант, но и танцор, фокусник, певец), по сути, это многосторонний театральный деятель. Но, как отмечают исследователи древнеиндийского театра, главной его обязанностью было рассмешить публику, а улыбки и смех — один из признаков успеха пьесы. Однако им запрещалось показывать непристойности на сцене, осмеивать сакральные и социальные институты, за что назначались штрафы еще во времена Каутильи. Таким образом, относящиеся к профанному миру *наты* существовали исключительно в его рамках, *ганы* же принадлежали миру религиозному, поэтому их сфера действия другая, пародирование касается и сакрального.

¹⁹ Но наиболее полно юмористическое начало в буддизме раскрылось уже за пределами Индии — в дзэн-буддийском учении, см.: [Сафронова 1980: 68–77].

Жесты заголения, встречающиеся в изображениях карликов, можно интерпретировать как юмористические, особенно характерные для ритуальных шутов²⁰. С ними *ганов* роднит то, что они характеризуются как чрезмерно религиозные, ярые поклонники божества, *бхакты*, подвергающие себя в том числе и жесточайшей аскезе, совершающие религиозный подвиг. *Гана* по имени Вирака или Вирахадра, согласно «Матсья Пуране», ходил в антилопьею шкуре, носил пояс из травы *мунджа* и гирлянду из каменных голов, во время ходьбы он ударял себя камнями по рукам, Парвати его заметила, и Шива позволил ей сделать его своим сыном [МР 154.514–29; МР 154.542–47]. Таким образом, излишняя религиозность уравновешивает их непристойное с точки зрения моральных норм поведение, имеющее основания гораздо глубже — в их обличительной роли²¹.

Подобные персонажи встречаются также в скульптуре готических храмов, где в непристойных позах изображается или дьявол, или шут. У дьявола непристойная поза трактуется как презрение к миру, выражение идеи сатанинской гордыни, у юродивых же — презрение к телу. «Для грешных очей это зрелище — соблазн, для праведных — спасение» [Панченко 1984: 90]. Сходство также в наготы, трактуемое как презрение к тленной плоти. Часто дьявольская фигура переводится из дьявольской в смешную благодаря приему комической деградации [Панченко 1984: 89]. «Ритуал не просто допускал, но и предписывал действия, отрицавшие нормы повседневной жизни» [Байбурин, Топорков 1990: 103]. Это так называемое сакрализованное антиповедение, целью которого было утверждение норм путем отрицания.

С другой стороны, жесты обнажения с древнейших времен несли на себе и другую функцию. Характерные для оргиастических культов древности, они служили оберегами против злых сил [Рюмина 2010: 161]. Можно вспомнить дионисийские обряды, сопровождавшиеся смехом. О магическом назначении образов в

²⁰ Если обратиться к русской культуре, то можно вспомнить фигуры юродивых, подобные жесты у которых свидетельствовали о презрении к телу как к тленной плоти и исключали низменную плотскость, превращая их в «душеполезные». Приём заголения также использовался шутами, дураками, однако в их случае, по мнению церкви, он воплощал бесовскую стихию, так как, по средневековым представлениям, дьявол всегда нагой. Подробно фигуру юродивого рассматривает в своей работе А. М. Панченко [Панченко 1984: 91].

²¹ «Презрение к общественным приличиям составляет нечто вроде привилегии и неперменного условия юродства, причем юродивый не считается с условиями места и времени, “ругаясь миру” даже в божьем храме, во время церковной службы» [Панченко 1984: 78]. И еще: «Юродивый “шалует” <...> он стремится возбудить равнодушных зрелищем странным и чудным. По внешним приметам это зрелище сродни скоморошескому. Но если скоморох увеселяет, то юродивый учит — смеховая оболочка скрывает дидактические цели. Таким образом, подобные фигуры являются своеобразными посредниками между народной культурой и культурой официальной, объединяя мир смеха и мир благочестивой серьезности, балансирующей на рубеже комического и трагического» [Панченко 1984: 89].

непристойных позах, к примеру в Эллоре, свидетельствует прежде всего их положение: особо непристойные образы *ганов* находятся на столбах — *дхваджа-стамбах* — по сторонам от храма Кайласанатха.

Первоэлементы: космологический уровень прочтения

Интересную трактовку получили образы карликов в статье исследователя М. А. Дхаки, связавшего в своей интерпретации два значения слова *бхута* — как дух и как первоэлемент, тем самым объединив шиваитский и космологический уровни «прочтения» храма. По мнению исследователя, *бхуты*, а точнее, *бхутаны* персонифицируют собой элементарные фрагменты творения, бесчисленные в своем количестве. «По своим качествам или функциям эти существа, *бхуты*, охватывают всю область природы и все, что для нее характерно и что с ней связано. От темных сил нижнего мира через коричневые и зеленые силы земного, от прозрачных фантомов и духов среднего и астрального регионов к светящимся небесным частям, каждая мыслимая малая и важная сила динамичной реальности представлена группой элементов Шивы» [Dhaky 1964: 243].

Крамриш считает, что играющие на музыкальных инструментах *ганы* формируют образ *раджасика акаша*, эфира, представленного повсюду, в его раджасическом образе, качество которого — звук [Kramrisch 1976: 401].

* * *

В данной статье были достаточно тезисно перечислены возможные аспекты прочтения образов карликов в иконографической программе храмов индуизма, буддизма и джайнизма, однако они отнюдь не являются исчерпывающими.

Фигура карлика в индийском искусстве прошла путь от отображения древнейших *якиш*, автохтонного хтонического культа, до представления эзотерических существ тантрических учений. Они играют второстепенную, но немаловажную роль в иконографии. При этом предписания наставлений для скульпторов далеко не всегда совпадают с реальными изображениями.

Благодаря особенностям их строения — с укороченными руками и ногами, данные изображения выглядят как метафора, обладая необходимой долей условности. Помимо этого в них отображаются многие процессы и изменения в культуре и религии. К примеру, можно проследить внедрение идеологии бхакти в религиозное мышление, изменившее отношение к объекту поклонения.

Карликообразность является характерной чертой, прежде всего указывающей на народные корни образов. По сути, образы карликов в скульптуре — фольклорные персонажи, выполняющие фольклорную же функцию «обеспечение отдушины для обеспечения того, что не может быть проговорено» [Дандес 2003: 75].

Их образы выступают как обереги, располагаясь в пограничных пространствах храмов, основной функцией которых является способствование процветанию. Также на них отчасти перешла роль придворных шутов и театральных актеров, развлекающих божеств своей игрой, плясками, гримасничаньем. Помимо этого их образы дополняют эмоциональный микрокосм храма до необходимой полноты, привнося в него необходимую *расу хасья*.

Как видим, в образе карлика заключено как серьезное, так и смешное, как злобное, так и благопожелательное, он и на земле, и на небе, он среди богов и среди демонов. Можно было бы говорить об амбивалентности образа карлика в искусстве, однако в них нет противоречия, так как нет четкого деления на добро и зло, хорошее и плохое, правильное и неправильное. Нет противоположностей, есть разные стороны одного феномена. И *ганы*, в обликах которых нет никаких запретов, являются наиболее полноценным отражением этой концепции. Они и самые ярые адепты, и попирающие религиозные нормы фигуры.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Дхаммапада 1960 — Дхаммапада XI. Глава о старости / Пер. с пали Топорова В. Н. М.: Восточная литература, 1960. С. 146.

Махабхарата 1987 — Махабхарата. Книга третья (Араньякапарва) / Пер. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М.: Наука, ГРВЛ, 1987.

Махабхарата 1992 — Махабхарата. Книга вторая (Сабхапарва) М.: НИЦ «Ладомир», 1992.

Śilparatna — Śilparatna by Śrī Kumāra. Ed. by T. Ganapati Sastri. Trivandrum 1964.

Viṣṇudharmottara 1924 — Kramrisch S. The Vishnudharmottara. A Treatise on Indian Painting. Calcutta, 1924.

Словари

Encyclopedia of Religion 2005 — Encyclopedia of Religion. 2nd ed. / Chief ed. Lindsay Jones. Detroit: 2005. P. 4195.

Encyclopaedia of Hinduism 1999 — Encyclopaedia of Hinduism / Ed. Singh N. K. New Delhi: Anmol Publications Pvt. Ltd, 1999.

Исследования

- Алиханова 1976 — *Алиханова Ю. М.* Классический театр Индии // Классическая драма Востока М., 1976.
- Альбедиль 1996 — *Альбедиль М.* Наянары // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм. Словарь. М.: Республика. 1996.
- Байбурин, Топорков 1990 — *Байбурин А. К., Топорков А. Л.* У истоков этикета. М.: Наука, 1990.
- Ванина 2007 — *Ванина Е. Ю.* Средневековое мышление. Индийский вариант. М.: Восточная литература РАН, 2007.
- Гуревич 1975 — *Гуревич А. Я.* К истории гротеска — «верх» и «низ» в средневековой латинской литературе / Известия АН СССР. Серия «Литературы и языка», т. 34, № 4, 1975.
- Дандес 2003 — *Дандес А.* Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М.: Восточная литература, 2003.
- Даркевич 1982 — *Даркевич В. П.* Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей // Художественный язык Средневековья. М.: Наука, 1982.
- Панченко 1984 — *Панченко А. М.* Смех как зрелище // *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.
- Рюмина 2010 — *Рюмина М. Т.* Эстетика смеха как виртуальная реальность. М.: Либроком, 2010.
- Сафронова 1980 — *Сафронова Е. С.* Дзэнский смех как отражение архаического земледельческого праздника // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М.: Наука, 1980.
- Фрейденберг 1998 — *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М.: Восточная литература РАН, 1998.
- Agrawala 1960 — *Agrawala R. C.* Trisula-Puruṣa in Indian Sculpture // Indian Historical Quarterly, 36 (1960).
- Behl 2008 — *Behl B. K.* Royal Shrines // The Hindu. January 18, 2008.
- Cohen 1998 — *Cohen R. S.* Nāga, Yakṣinī, Buddha: Local Deities and Local Buddhism at Ajanta // History of Religions, 37, no. 4 (May, 1998).
- Coomaraswamy 1928 — *Coomaraswamy A. K.* Yakṣas. New Delhi: Mushiram Manoharlal, 1928.
- Dhaky 1964 — *Dhaky M. A.* Bhūtas and Bhūtanayākas: Elementals and their Captains // Discourses of Siva: Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery / Ed. Meister M.W. Bombay: Vakils, Feffer and Simons Ltd., 1964.
- Gopinatha Rao 1997 — *Gopinatha Rao T. A.* Elements of Hindu Iconography. Motilal Banarsidass Publishers. Pvt. Ltd. Delhi, 1997 (First published 1914). Vol. 1. Part 1.
- Joshi 1960 — *Joshi N. P.* A Note of Trisula-Puruṣa // Journal of the U.P. Historical Society 8. 1960.
- Hebbar 2006 — *Hebbar N. H.* Two Nights with the Spirits. Bhuta Nṛtya in Kondla. <http://www.boloji.com/index.cfm?md=Content&sd=Articles&ArticleID=767>.
- Hiltebeitel 1989 — *Hiltebeitel A.* Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism. New York: SUNY Press, 1989.

- Hopkins 1915 — *Hopkins E. W.* Epic mythology. Strasbourg, 1915.
- Kramrisch 1976 — *Kramrisch S.* Hindu Temple. Delhi: Motilal Banarsidass, 1976. Vol. 1.
- Kramrisch 1981 — *Kramrisch S.* The Presence of Shiva. New Jersey: Princeton University Press, 1981.
- Krishan 1981–1982 — *Krishan Y.* The Origins of Ganeśa // *Artibus Asiae*, Vol. 43, No. 4 (1981–1982).
- Küiper 1979 — *Küiper F. B. J.* Varuṇa and Vidūṣaka. Amsterdam: North Holland pub. Comp., 1979.
- Linrothe 1999 — *Linrothe R.* Ruthless compassion: Wrathful deities in Early Indo-Tibetan esoteric Buddhist Art. London: Serindia Publications, 1999.
- Mackey 1934 — *Mackey E. J. H.* Further Excavations at Mohenjodaro // *Journal of the Royal Society of Arts*. Vol. 82, No. 4233 (1934), P. 206–224. Pl. LXXV.
- Mani 1985 — *Mani V. R.* The Cult of Weapons: the Iconography of Āyudhapuruṣas. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1985.
- Sivaramamurti 1955 — *Sivaramamurti C.* The Weapons of Viṣṇu / *Artibus Asiae*, 18, 2 (1955) P. 128–136; *Mani V. R.* The Cult of Weapons: the Iconography of Āyudhapuruṣas. Delhi: Agam Kala Prakashan, 1985.
- Sthapati 2002 — *Ganapati Sthapati V.* Indian Sculpture & Iconography: Forms & Measurements. Pondicherry: Mapin Publishing Pvt. Ltd., 2002.
- Swami 2004 — *Swami P.* Encyclopedia of Shaivism. Delhi: Sarup and Sons, 2004.
- Varadpande 2005 — *Varadpande M. L.* History of Indian Theatre. Vol. 3. New Delhi: Abhinav Publications. 2005.

Е. Г. Вырщиков

КШАТРИИ И ИББХИ (МИР ПЛЕМЕН В СУТРАХ ПАЛИЙСКОГО КАНОНА)

Кем был по своему социальному происхождению основоположник буддизма? В этом вопросе палийский канон не оставляет места для кривотолков. В палийской «Махапариниббана-сутте» представители восточноиндийских племен и царств, требующие от маллов-косинараков свою долю праха Будды, обосновывают свои притязания просто (D II.3.164):

Bhagavāpi khattiyo mayampi khattiyā...

Как Бхагават — кшатрий, так и мы — кшатрии...

Иными словами: мы, кшатрии, потому имеем право на частицу праха Будды, что он наш плоть от плоти.

Здесь бы и закрыть проблему, однако при более пристальном рассмотрении картина усложняется.

Итак, обратимся к фрагменту «Кутаданта-сутты» (D I.5) и фрагменту «Сонаданда-сутты» (D I.4). Эти фрагменты совершенно идентичны в обеих суттах (за исключением личных имен — Кутаданта и Сонаданда соответственно) и представляют собой клише, употребленное в идентичных контекстах, а именно: авторитетный член общины брахманов-гахапатиков идет получить наставление от Будды, другие брахманы уговаривают его не делать этого, дабы не ронять своего достоинства. В связи с этим и перечисляются «достоинства» (*guṇa* или *vaṇṇa*) данного брахмана. Рассмотрим самое первое «достоинство» (по-видимому, оно считалось наиболее важным; заметим, что в палийском каноне очередность при перечислении имеет большое значение). Для этого обратимся к «Кутаданта-сутте» (D I.5):

Bhavañhi kūtadanto ubhato sujāto mātito ca pitito ca saṃsuddhagahaṇiko yāva sattamā pitāmahayugā akkhitto anupakkuṭṭho jātivādena. Yampi bhavaṃ kūtadanto ubhato sujāto mātito ca pitito ca saṃsuddhagahaṇiko yāva sattamā pitāmahayugā akkhitto anupakkuṭṭho jātivādena, imināpaṇṇena na arahatī bhavaṃ kūtadanto samaṇaṃ gotamaṃ dassanāya upasaṅkamituṃ. Samaṇo tveva gotamo arahatī bhavantaṃ kūtadantaṃ dassanāya upasaṅkamituṃ.

Ведь почтенный Кутаданта благого происхождения с обеих сторон — и по матери, и по отцу, чистого происхождения вплоть до седьмого колена праотцов, незапятнанный, безупречного происхождения. Если же почтенный Кутаданта благого происхождения с обеих сторон — и по матери, и по отцу, чистого происхождения вплоть до седьмого колена праотцов, незапятнанный, безупречного происхождения, то по этой причине не

почтенный Кутаданта должен приблизиться, дабы лицезреть шрамана Готама, а шраман Готама должен приблизиться, дабы лицезреть почтенного Кутаданту.

Из контекста как бы предполагается, что означенный шраман Готама таким достоинством не обладает. Однако Кутаданта отмечает этот наговор:

Samaṇo khalu, bho, gotamo ubhato sujāto mātito ca pitito ca saṃsuddhagahaṇiko yāva sattamā pitāmahaṃyugā akkhitto anupakkuṭṭho jātivādena. Yampi, bho, samaṇo gotamo ubhato sujāto mātito ca pitito ca saṃsuddhagahaṇiko yāva sattamā pitāmahaṃyugā akkhitto anupakkuṭṭho jātivādena, imināpaṇgena na arahati so bhavaṃ gotamo amhākaṃ dassanāya upasaṅkamituṃ. Atha kho mayameva arahāma taṃ bhavantaṃ gotamaṃ dassanāya upasaṅkamituṃ.

Воистину, почтенные, шраман Готама благого происхождения с обеих сторон — и по матери, и по отцу, чистого происхождения вплоть до седьмого колена праотцов, незапятнанный, безупречного происхождения. Если же шраман Готама благого происхождения с обеих сторон — и по матери, и по отцу, чистого происхождения вплоть до седьмого колена праотцов, незапятнанный, безупречного происхождения, то по этой причине не почтенный Готама должен приблизиться, дабы лицезреть нас, а мы должны приблизиться, дабы лицезреть почтенного Готама.

Ничто здесь не противоречит предыдущим высказываниям, но настораживает следующее. Стоит возникнуть подобному ситуативному контексту: брахман желает лицезреть Будду, как тут же появляется клишированная ситуация, где прочие брахманы сразу заявляют о «нечистом» происхождении Будды. Существенно не то, правда это или нет, а то, почему вообще этот вопрос возникает в «Дигханикае», да так, что и сама ситуация превращается в клише. Это тем удивительней, что буддийское вероучение в целом безразлично к вопросу о социальном и родоплеменном происхождении. Впрочем, бывают нетривиальные, неклишированные случаи. Один из них мы сейчас и рассмотрим. Он, как я надеюсь, позволит пролить свет на этот запутанный вопрос.

Обратимся к «Амбаттха-сутте» (D I.3). Прежде чем выносить какое-либо суждение, рассмотрим эту сутту поэтапно от начала до конца, большей частью ограничившись кратким пересказом, но важные для нас отрывки переведа и снабдив подробным комментарием.

Сюжет вкратце таков. Будда странствует по стране Косала и останавливается в одной из деревень. В соседней деревне живет брахман Поккхарасади. Решив проверить, действительно ли Будда таков, какая о нем идет молва, брахман посылает к нему своего лучшего ученика, *манаву* (молодого брахмана) Амбаттху, преуспевающего во всех брахманских премудростях (ему Поккхарасади говорит: *”yamahaṃ jānāmi, taṃ tvaṃ jānāsi; yaṃ tvaṃ jānāsi tamahaṃ jānāmī”* — «Что я знаю — то ты знаешь, что ты знаешь — то я знаю»). Амбаттха с сопровождающими его *манавами* является к месту пребывания Будды и заходит в вихару. Все *манавы*, обменявшись с Буддой приветствиями, заведя с ним приятную беседу, садятся

поодаль. Амбаттха же ни приветствовать Будду как принято, ни присаживаться не стал, лишь, то прохаживаясь, то стоя на месте, обменялся с сидящим Буддой некоторыми приветственными словами. Далее:

10. *Atha kho bhagavā ambatṭhaṃ māṇavaṃ etadavoca — “evaṃ nu te, ambatṭha, brāhmaṇehi vuddhehi mahallakehi ācariyapācariyehi saddhiṃ kathāsallāpo hoti, yathayidaṃ caraṃ tiṭṭhaṃ nisinnena mayā kiñci kiñci kathaṃ sārāṇīyaṃ vītisāreti”ti?*

“No hidaṃ, bho gotama. Gacchanto vā hi, bho gotama, gacchantena brāhmaṇo brāhmaṇena saddhiṃ sallapitumarahati, ṭhito vā hi, bho gotama, ṭhiteṇa brāhmaṇo brāhmaṇena saddhiṃ sallapitumarahati, nisinno vā hi, bho gotama, nisinnena brāhmaṇo brāhmaṇena saddhiṃ sallapitumarahati, sayāno vā hi, bho gotama, sayānena brāhmaṇo brāhmaṇena saddhiṃ sallapitumarahati. Ye ca kho te, bho gotama, muṇḍakā samaṇakā ibbhā kiṇhā bandhupādāpaccā, tehipi me saddhiṃ evaṃ kathāsallāpo hoti, yathariva bhotā gotamenā”ti.

Тогда Бхагават так сказал манаве Амбаттхе: «Так ли, Амбаттха, ты беседуешь с высшими [по положению] старыми брахманами, учителями твоих учителей, как теперь, когда ты, то прохаживаясь, то останавливаясь, со мной, сидящим, обмениваешься какими-либо приветственными словами?»

«Не так, почтенный Готама. С идущим брахманом, почтенный Готама, брахман должен беседовать идя; со стоящим брахманом, почтенный Готама, брахман должен беседовать стоя; с сидящим брахманом, почтенный Готама, брахман должен беседовать сидя; с лежащим брахманом, почтенный Готама, брахман должен беседовать лежа. Что же до тех, почтенный Готама, бритоголовых шраманов, иббхов, “черных”, отродья стоп [Нашего] Родича, то с ними я беседую так же, как и с тобой, почтенный Готама».

Итак, оскорбление нанесено. Произнесено два очень важных слова: *ibbhā* «домохозяева, приближенные к дому (в т. ч. царскому)» и *kiṇhā (kaṇhā)* «черные». Что под ними подразумевается?

Клише *muṇḍakā samaṇakā ibbhā kiṇhā bandhupādāpaccā* «бритоголовые шраманы, иббхи, “черные”, отродье стоп [Нашего] Родича» в Сутта-питаке не уникально и встречается всегда в одном контексте: поношение брахманами Будды и сангхи. Термин *kiṇhā (kaṇhā)* подразумевает прежде всего ритуальную нечистоту. Так, «Агганья-сутта» (D III.4) говорит на этот счет:

Brāhmaṇova seṭṭho vaṇṇo, hīnā aññe vaṇṇā. Brāhmaṇova sukko vaṇṇo, kiṇhā aññe vaṇṇā.

[Лишь] брахманы — высшая варна, ничтожны иные варны. [Лишь] брахманы — белая варна, черны иные варны.

Однако можно ли, опираясь на это, однозначно конкретизировать термин *kiṇha* как «[ритуально] нечистое»? Нет, и позже будет показано, почему.

Также «Агганья-сутта» не оставляет сомнений, что за «родич» упомянут в клише *muṇḍakā samaṇakā ibbhā kiṇhā bandhupādāpaccā*:

brāhmaṇāva brahmuno puttā orasā mukhato jātā brahmajā brahmanimmitā brahmadāyādā ti.

Брахманы, Брахмана законные сыновья, наилучшего рождения, от Брахмана произошедшие, Брахманом сотворенные, наследники Брахмана.

То есть этот «родич» брахманов — Брахман. В соответствии с традиционными брахманскими воззрениями, от стоп Брахмана произошли шудры (традиция, идущая еще от «Ригведы»). Таким образом, термин *bandhupādāpaccā* однозначно задает «неблагородное» социальное положение *ibbhā* и *kiṇhā*. Что касается термина *ibbha*, это, очевидно, социальный термин, использованный в данном случае в виде ругательства. В палийском каноне его значение очевидно: «слуга, зависимый человек».

В ответ на оскорбление Будда напоминает Амбаттхе, что он явился к нему с некой целью, да и поведение его выдает дурное воспитание. Это приводит Амбаттху в ярость:

12. *Atha kho ambatṭho māṇavo bhagavatā avusitavādena vuccamāno kupito anatt-amano bhagavantamyeva khamṣento bhagavantamyeva vambhento bhagavantamyeva upavadamāno — “samaṇo ca me, bho, gotamo pāpito bhavissatī”ti bhagavantam etadavoca — “caṇḍā, bho gotama, sakyajāti; pharusā, bho gotama, sakyajāti; lahusā, bho gotama, sakyajāti; bhassā, bho gotama, sakyajāti; ibbhā santā ibbhā samānā na brāhmaṇe sakkaronti, na brāhmaṇe garuṇ karonti [garukaronti (sī. syā. kaṇ. pī.)], na brāhmaṇe mānenti, na brāhmaṇe pūjenti, na brāhmaṇe apacāyanti. Tayidaṃ, bho gotama, nacchannaṃ, tayidaṃ nappatirūpaṃ, yadime sakyā ibbhā santā ibbhā samānā na brāhmaṇe sakkaronti, na brāhmaṇe garuṇ karonti, na brāhmaṇe mānenti, na brāhmaṇe pūjenti, na brāhmaṇe apacāyanti”ti. Itiha ambatṭho māṇavo idaṃ paṭhamam sakyesu ibbhavādam nipātesi.*

13. *“Kiṃ pana te, ambatṭha, sakyā aparaddhu” nti? “Ekamidāhaṃ, bho gotama, samayaṃ ācariyassa brāhmaṇassa pokkharasātissa kenacideva karaṇīyena kapilavatthuṃ agamāsim. Yena sakyānaṃ sandhāgāraṃ tenupasaṅkamim. Tena kho pana samayena sambahulā sakyā ceva sakyakumārā ca sandhāgāre [santhāgāre (sī. pī.)] uccesu āsanesu nisinnā honti aññamaññaṃ aṅgulipatodakehi [aṅgulipatodakena (pī.)] saṇjagghantā saṃkiṭantā, aññadatthu mamaññeva maññe anujagghantā, na maṃ koci āsanenapī nimantesi. Tayidaṃ, bho gotama, nacchannaṃ, tayidaṃ nappatirūpaṃ, yadime sakyā ibbhā santā ibbhā samānā na brāhmaṇe sakkaronti, na brāhmaṇe garuṇ karonti, na brāhmaṇe mānenti, na brāhmaṇe pūjenti, na brāhmaṇe apacāyanti”ti. Itiha ambatṭho māṇavo idaṃ dutiyaṃ sakyesu ibbhavādam nipātesi.*

14. *“Laṭṭukikāpi kho, ambatṭha, sakuṇikā sake kulāvake kāmālāpinī hoti. Sakaṃ kho panetaṃ, ambatṭha, sakyānaṃ yadidaṃ kapilavatthuṃ, nārahatāyasmā ambatṭho imāya appamattāya abhisajjitu”nti.*

15. *“Cattārome, bho gotama, vaṇṇā — khattiyā brāhmaṇā vessā suddā. Imesañhi, bho gotama, catunnaṃ vaṇṇānaṃ tayo vaṇṇā — khattiyā ca vessā ca suddā ca — aññadatthu brāhmaṇasseva paricārakā sampajjanti. Tayidaṃ, bho gotama, nacchannaṃ, tayidaṃ nappatirūpaṃ, yadime sakyā ibbhā santā ibbhā samānā na brāhmaṇe sakkaronti, na brāhmaṇe garuṇ karonti, na brāhmaṇe mānenti, na brāhmaṇe pūjenti, na brāhmaṇe apacāyanti”ti. Itiha ambatṭho māṇavo idaṃ tatiyaṃ sakyesu ibbhavādam nipātesi.*

12. Тогда *манава* Амбаттха, словами Бхагавата [о его] невоспитанности оскорбленный, разгневанный и недовольный, стал бранить Бхагавата, унижать Бхагавата, оскорблять Бхагавата, [подумав]: «Шраман Готама будет дурно [обращаться] со мной», [он] Бхагавату так сказал: «Свирепое племя шакьев, почтенный Готама. Грубо племя шакьев, почтенный Готама! Обидчиво племя шакьев, почтенный Готама! Дико племя шакьев, почтенный Готама! [Эти] иббхи изможденные шраманы [из] иббхов — брахманов не ублажают, брахманов не почитают, [о] брахманах [хорошо] не думают, брахманам почет не оказывают, брахманам не поклоняются. От тебя, почтенный Готама, эта несуразность, от тебя это безобразие, когда эти шакьи, иббхи, изможденные шраманы [из] иббхов брахманов не ублажают, брахманов не почитают, [о] брахманах [хорошо] не думают, брахманам почет не оказывают, брахманам не поклоняются», — так *манава* Амбаттха произнес [в адрес] шакьев первую Речь [поношения] иббхов.

13. «Чем же перед тобой, Амбаттха, шакьи [так] оплошали?»

«Однажды, почтенный Готама, по некому делу учителя, брахмана Поккхарасади, я пришел в Капилаваттху и, где дом собрания шакьев, к тому [месту] приблизился. В это время множество и [взрослых] шакьев, и шакьев-юношей в доме собрания на высоких сиденьях сидели, тыча друг друга пальцами, веселились и развлекались, несомненно, как я думаю, смеясь надо мной, [и] никто не пригласил меня на сиденье. От тебя, почтенный Готама, эта несуразность, от тебя это безобразие, когда эти шакьи, иббхи, изможденные шраманы [из] иббхов — брахманов не ублажают, брахманов не почитают, [о] брахманах [хорошо] не думают, брахманам почет не оказывают, брахманам не поклоняются», — так *манава* Амбаттха произнес [в адрес] шакьев вторую Речь [поношения] иббхов.

14. «Даже перепелка, Амбаттха, маленькая птичка, и та щебечет, как хочет, в своем гнезде. А ведь этот Капилаваттху, Амбаттха, [поселение] шакьев, и поэтому не стоит, Амбаттха, сердиться по столь ничтожному поводу».

15. «Четыре [есть] варны, почтенный Готама: кшатрии, брахманы, вайшьи, шудры. Из этих четырех варн, почтенный Готама, три варны — и кшатрии, и вайшьи, и шудры — несомненно, обслуживающими брахманов становятся. От тебя, почтенный Готама, эта несуразность, от тебя это безобразие, когда эти шакьи, иббхи, изможденные шраманы [из] иббхов брахманов не ублажают, брахманов не почитают, [о] брахманах [хорошо] не думают, брахманам почет не оказывают, брахманам не поклоняются», — так *манава* Амбаттха произнес [в адрес] шакьев третью Речь [поношения] иббхов.

Надо отметить, что для обозначения племени шакьев Амбаттха использует термин *sakyajāti* вместо обычного в таких случаях *sakyakula* (в том числе и в «Амбаттха-сутте» (2): *Samaṇo khalu bho Gotamo sakyaputto sakyakulā...*). Трудно утверждать достоверно, но не исключено, что здесь вместо нейтрального родоплеменного термина (*kula*) Амбаттхой умышленно использован социально-родовой, кастовый (*jāti*), в данном контексте имеющий явно уничижительный смысл. Ведь ко всему прочему *kula* в палийском каноне относится к числу понятий, не имеющих отрицательного измерения, его антипод — *akula* «без-родность» (так же как, например, *dhamma* «дхарма», ей противостоит *adhamma* «не-дхарма», «нечестие»).

Иное дело *jāti* — статус *sakyajāti* Амбаттха характеризовал весьма красноречиво. Интересно также то, что социальная роль трех небрахманских варн им низводится до положения обслуживания брахманов. Любопытнее всего то, что при всем этом, перечисляя варны, он ставит кшатриев на первое место, — это клише палийского канона, которое соблюдается невзирая на несоответствие контексту. Здесь явное типологическое сходство со сказительской традицией; о соотношении сказительской традиции и раннебуддийского доктринального текста на материале «Махавасту» см. [Жутаев 2004].

Далее:

16. *Atha kho bhagavato etadahosi — “atibālhaṃ kho ayaṃ ambaṭṭho māṇavo sakyesu ibbhavādena nimmādeti, yaṃnūnāhaṃ gottaṃ puccheyyaṃ”ti.*

Atha kho bhagavā ambaṭṭhaṃ māṇavaṃ etadavoca — “kathaṃ gottosi, ambaṭṭhā”ti?
“Kaṇhāyano hamasmi, bho gotamā”ti.

“Porāṇaṃ kho pana te ambaṭṭha mātāpettikaṃ nāmagottaṃ anussarato ayyaputtā sakyā bhavanti; dāsiputto tvamasi sakyānaṃ. Sakyā kho pana, ambaṭṭha, rājānaṃ okkākaṃ pitāmaṃ dahanti. Bhūtapubbaṃ, ambaṭṭha, rājā okkāko yā sā mahesī piyā manāpā, tassā puttassa rajjaṃ pariṇāmetukāmo jeṭṭhakumāre raṭṭhasmā pabbājesi — okkāmuḥkaṃ karaṇḍuṃ hatthinīyaṃ sīnipuraṃ. Te raṭṭhasmā pabbājītā himavantapasse pokkharāṇiyā tīre mahāsākasaṇḍo, tattha vāsaṃ kappesum.

Te jātisambhedabhayā sakāhi bhaginīhi saddhiṃ saṃvāsaṃ kappesum.

Atha kho, ambaṭṭha, rājā okkāko amacce pārisajje āmantesi — ‘kahaṃ nu kho, bho, etarahi kumārā sammantī’ti?

‘Atthi, deva, himavantapasse pokkharāṇiyā tīre mahāsākasaṇḍo, tatthetarahi kumārā sammantī. Te jātisambhedabhayā sakāhi bhaginīhi saddhiṃ saṃvāsaṃ kappenti’ti.

Atha kho, ambaṭṭha, rājā okkāko udānaṃ udānesi — ‘sakyā vata, bho, kumārā, paramasakyā vata, bho, kumārā’ti. Tadagge kho pana ambaṭṭha sakyā paññāyanti; so ca nesaṃ pubbapuriso. Rañño kho pana, ambaṭṭha, okkākassa disā nāma dāsī ahoṣi. Sā kaṇhaṃ janesi. Jāto kaṇho pabyāhāsi — ‘dhovatha maṃ, amma, nahāpetha maṃ amma, imasmā maṃ asucismā parimocetha, atthāya vo bhavissāmī’ti. Yathā kho pana ambaṭṭha etarahi manussā pisāce disvā ‘pisācā’ti sañjānanti; evameva kho, ambaṭṭha, tena kho pana samayena manussā pisāce ‘kaṇhā’ti sañjānanti. Te evamāhaṃsu — ‘ayaṃ jāto pabyāhāsi, kaṇho jāto, pisāco jāto’ti. Tadagge kho pana, ambaṭṭha kaṇhāyanā paññāyanti, so ca kaṇhāyanānaṃ pubbapuriso. Iti kho te, ambaṭṭha, porāṇaṃ mātāpettikaṃ nāmagottaṃ anussarato ayyaputtā sakyā bhavanti, dāsiputto tvamasi sakyānaṃ’ti. Evaṃ vutte, te māṇavakā bhagavantaṃ etadavocuṃ — ‘mā bhavaṃ gotamo ambaṭṭhaṃ atibālhaṃ dāsiputtavādena nimmādesi. Sujāto ca, bho gotama ambaṭṭho māṇavo, kulaputto ca ambaṭṭho māṇavo, bahussuto ca ambaṭṭho māṇavo, kalyāṇavākkaraṇo ca ambaṭṭho māṇavo, paṇḍito ca ambaṭṭho māṇavo, pahoti ca ambaṭṭho māṇavo bhotā gotamena saddhiṃ asmiṃ vacane paṭimantetuṃ’ti.

16. Бхагават же так [про себя] сказал: «Мощно, воистину, этот манава Амбаттха шабкьям Речью [поношения] иббхов врезал. А спрошу-ка я о его роде (готре)».

Тогда Бхагават так сказал манаве Амбаттхе: «Какого рода ты, Амбаттха?»

«Я — Канхаяна, почтенный Готама».

«Если, Амбаттха, вспомнить изначальное имя рода твоей матери и отца, то шакьи — дети кшатриев, а ты — сын рабыни шакьев. Ведь шакьи, Амбаттха, [своим] предком царя Оккаку считают. Некогда, Амбаттха, царь Оккака, желая передать царство сыну [своей] приятной и очаровательной главной царицы, старших царевичей — Оккамукху, Каранду, Хаттхинию, Синипуру — из страны выслал бродяжничать. Из страны уйдя бродяжничать, на склоне Гималаев, на берегу лотосового пруда, в большой роще деревьев *шака* — там они стали жить. Они, страшась [нарушить закон] несмещения родов, со своими сестрами вступили в сожительство.

Тогда, Амбаттха, царь Оккака к сановникам, членам совета обратился: "Где теперь, почтенные, пребывают царевичи?"

"Есть, божественный, на склоне Гималаев, на берегу лотосового пруда, большая роща деревьев *шака* — там они стали жить. Они, страшась [нарушить закон] несмещения родов, со своими сестрами вступили в сожительство".

И тут, Амбаттха, царь Оккака с криком выдохнул: "Воистину, почтенные, шакьи [те] царевичи; наивысшие [из] шакьев, воистину, почтенные, [те] царевичи!"

С тех пор, Амбаттха, шакьи [в миру] известны. Он же — [царь Оккака] — родоначальник шакьев. У царя Оккаки, Амбаттха, была рабыня по имени Диса. Она черного [ребенка] родила. Новорожденный Канха (Черный) [тут же] заголосил: "Омой меня, мама, искупай меня, мама, от этой нечистоты освободи меня, мама, я буду вам полезен". Воистину, Амбаттха, как люди называют теперь демонов демонами, точно так же, Амбаттха, люди называли в то время демонов "черными". Они так говорили: "Этот новорожденный [тут же] заголосил. "Черный" родился, демон родился!" С тех пор, Амбаттха, Канхайны ("от Черного происходящие") [в миру] известны. Он же — [Канха] — родоначальник Канхайнов. Воистину так, Амбаттха, если вспомнить изначальное имя рода твоей матери и отца, то шакьи — дети кшатриев, а ты — сын рабыни шакьев».

Надо сказать, в вопросе Будды уже таится ловушка: ведь пал. *Kaṇha* = санскр. *Kṛṣṇa*. То есть имя брахманского рода-готры Амбаттхи — Канхаяна — означает как «от Кришны (личное имя) происходящий», так и «от "черного" происходящий». В эту ловушку Амбаттха и попадает со всего маху: то, что выглядит как личное имя, оказывается прозвищем, данным его предку, сыну рабыни, за темный цвет кожи. Отсюда — важная деталь: «черный» — это не просто ритуально нечистый. Он опознается визуально, по цвету кожи. Ведь рабыня Диса, родившая «черного», сама «черной» не была (иначе не ясен возникший в связи с этим ажиотаж). А ведь речь явно идет о домашней рабыне, то есть не просто о зависимом человеке, а о женщине, в принципе не обладающей личной свободой. То есть в социальной иерархии чистоты/нечистоты «черные» иббхи в любом случае стояли выше нее. Значит, в поношениях Амбаттхи в адрес шакьев имелась в виду не только ритуальная нечистота (здесь хватило бы и термина *ibbha*, тем более что он в поношении является основным, ср. *ibbhavada*), но и цвет кожи.

Разумеется, отмыть цвет кожи, как того хотел Канха, нельзя. Но избавиться от обвинений в ритуальной нечистоте и в «иббховости» можно, что Будда и делает. Царь Оккака — это, без сомнения, Икшваку, легендарный основатель «солнечной династии» в Айодхье. Рассказывая легенду о происхождении четырех кланов шакьев, Будда ненароком устанавливает и их первородство по отношению ко всей «солнечной династии» (ведь они — четыре старших брата!).

Еще одна важная деталь — страх людей перед «чернотой» Канхи Будда объясняет темнотой, непросвященностью самого народа, а то, что Канха заговорил с рождения — явно знак великого человека. Так оно и окажется впоследствии.

Однако продолжим. Спутники Амбаттхи относятся к этому рассказу с недоверием, и тогда Будда спрашивает об этом у самого Амбаттхи, а для верности призывает якшу Ваджирапани (санскр. *vajīrapāṇi*, букв. несущий *ваджру*, *ваджроносец* — обычный эпитет Индры) с раскаленным, пылающим молотом (это, по-видимому, в данном случае и есть *ваджра*) — если Амбаттха солжет или уклонится от прямого ответа, тот расколется ему голову на семь частей. Перед лицом якши Амбаттха сознается: да, его предок — тот самый «черный» Канха, и он слышал об этом от старших брахманов. После этого Амбаттха подвергся поношению со стороны своих бывших товарищей, и это совсем не пошло Будде.

23. *Atha kho bhagavato etadahosi — “atibālhaṃ kho ime māṇavakā ambatṭhaṃ māṇavaṃ dāsiputtavādena nimmādenti, yaṃnūnāhaṃ parimoceyya”nti. Atha kho bhagavā te māṇavake etadavoca — “mā kho tumhe, māṇavakā, ambatṭhaṃ māṇavaṃ atibālhaṃ dāsiputtavādena nimmādetha. Uḷāro so kaṇho isi ahosi. So dakkhiṇajanapadaṃ gantvā brahmanante adhīyitvā rājānaṃ okkākaṃ upasaṅkamitvā maddarūpiṃ dhītaraṃ yāci. Tassa rājā okkāko — ‘ko nevaṃ re ayaṃ mayhaṃ dāsiputto samāno maddarūpiṃ dhītaraṃ yācati’”ti, kupito anattamaṇo khurappaṃ sannayhi. So taṃ khurappaṃ neva asakkhi muñcituṃ, no paṭisaṃharituṃ.*

“Atha kho, māṇavakā, amaccā pārisajjā kaṇhaṃ isiṃ upasaṅkamitvā etadavocuṃ — ‘so-tthi, bhadante, hotu rañño; sotthi, bhadante, hotu rañño’ti. ‘Sotthi bhavissati rañño, api ca rājā yadi adho khurappaṃ muñcissati, yāvataṃ rañño vijitaṃ, ettāvataṃ pathavī undriyissatī’ti. ‘Sotthi, bhadante, hotu rañño, sotthi janapadassā’ti. ‘Sotthi bhavissati rañño, sotthi janapadassa, api ca rājā yadi uddhaṃ khurappaṃ muñcissati, yāvataṃ rañño vijitaṃ, ettāvataṃ satta vassāni devo na vassissatī’ti. ‘Sotthi, bhadante, hotu rañño sotthi janapadassa devo ca vassatī’ti. ‘Sotthi bhavissati rañño sotthi janapadassa devo ca vassissati, api ca rājā jeṭṭhakumāre khurappaṃ patiṭṭhāpetu, sotthi kumāro pallomo bhavissatī’ti. Atha kho, māṇavakā, amaccā okkākassa ārocesuṃ — ‘okkāko jeṭṭhakumāre khurappaṃ patiṭṭhāpetu. Sotthi kumāro pallomo bhavissatī’ti. Atha kho rājā okkāko jeṭṭhakumāre khurappaṃ patiṭṭhapesi, sotthi kumāro pallomo samabhavi. Atha kho tassa rājā okkāko bhūto saṃviggo lomahaṭṭhajāto brahmadāṇḍena tajjito maddarūpiṃ dhītaraṃ adāsī. Mā kho tumhe, māṇavakā, ambatṭhaṃ māṇavaṃ atibālhaṃ dāsiputtavādena nimmādetha, uḷāro so kaṇho isi ahosī’”ti.

23. Бхагават же так [про себя] подумал:

«Мощно, воистину, эти манавы Амбаттхе-манаве Речью [поношения] сына рабыни врезали, избавлю-ка я его [от этого]».

Тогда Бхагават тем манавам так сказал:

«Манавы, [своей] Речью [поношения] сына рабыни Амбаттху-манаву не дубасьте [так] чрезмерно. Тот Канха был великий риши. В южную страну уйдя, брахманы [и] мантры изучив, к царю Оккаке подойдя, [он его] дочь Кхуддарупи [в жены] попросил.

Царь Оккака так [воскликнул]: “Кто[-то] — ни то, ни сё — шраман, сын рабыни, — [мою] дочь Кхуддарупи просит [в жены]!” — [и], разгневанный и негодующий, стрелу [на него] нацелил. И он [по] невидимой [причине не смог] ту стрелу ни пустить [в цель], ни вернуть обратно [в колчан].

Тогда, [о] манавы, сановники, члены совета, к Канхе-риши приблизившись, так сказали: “Благоденствие, досточтимый, да будет царю; благоденствие, досточтимый, да будет царю!”

“Будет благоденствие царю, но если царь пустит стрелу вниз, то всюду, где простирается подвластная царю территория (букв. «царская *виджита*»), там разверзнется земля”.

“Да будет, досточтимый, благоденствие царю и стране благоденствие!”

“Будет благоденствие царю и стране благоденствие, но, если царь пустит стрелу вверх, то всюду, где простирается подвластная царю территория, там в течение семи лет бог не пошлет дождя”.

“Да будет, досточтимый, благоденствие царю и стране благоденствие, и бог да будет посылать дождь!”

“Будет благоденствие царю и стране благоденствие, и бог будет посылать дождь, только пусть царь направит стрелу в старшего царевича — [и] защищенный [мною] царевич в благоденствии пребудет”.

Тогда, [о] манавы, сановники Оккаки обратились [к нему]: “Пусть Оккака в старшего царевича стрелу направит — в благоденствии защищенный царевич пребудет”.

И воистину, царь Оккака направил стрелу в старшего царевича — [и] защищенный царевич в благоденствии пребывал [без ущерба]. Тогда испуганный царь Оккака, карой Брахмана уstraшенный, [свою] дочь Кхуддарупи отдал [ему в жены].

[Так что], манавы, [своей] Речью [поношения] сына рабыни Амбаттху-манаву не дубасьте [так] чрезмерно. Тот Канха был великий риши».

К этому отрывку хотелось бы сделать четыре примечания. Во-первых, в южной стране изучению Канхой брахманской науки не воспрепятствовали ни его «чернота», ни то, что он сын рабыни (вспомним, что Амбаттха гнушается даже разговаривать с Буддой на равных). Во-вторых, здесь редчайший случай, когда брахман-отшельник зовется шраманом (пал. *saṃāna*), обычно — *паривраджака* (пал. *paribbajaka*); и снова, как и в *иббхавадах* Амбаттхи (*ibbhā saṃānā*), в уничижительном контексте: *dāsi-putto saṃāno* «шраман, сын рабыни». То есть Оккака

произносит в адрес Канхи *дасинуттаваду* (Речь [поношения] сына рабыни), как и манавы в адрес Амбаттхи. В третьих, возникает вопрос: какого рода браком женился Канха на дочери царя Оккаки? По всем признакам, это брак испытанием. В «Ману-смирти» такого рода брак не зафиксирован, однако он описан в эпосе и встречается в этнографических источниках [Fuchs 1973], также указания на него содержит древнетамильская поэтическая традиция [Дубянский 1989]. У некоторых лесных и горных племен Средней и Южной Индии, не подвергшихся влиянию индуизма, это самые разнообразные испытания, иногда требующие силы и (или) ловкости, иногда — специальных навыков; изредка чрезвычайно болезненные или даже опасные для жизни. В «Махабхарате» близко к этому стоит *сваямвара* — единственно почетный брак для эпического героя; безусловно, кшатрийский вид брака. И в четвертых, в связи с этим браком выясняется неожиданное: Будда и Амбаттха — в самом деле родственники.

Далее Будда на примерах доказывает более высокий социальный статус кшатриев — реальный, а не измышленный. Но несравненно выше он ставит людей, отрекшихся от самих мыслей о родовитости и социальных преимуществах, — шраманов. Рассказав о шраманской аскезе, внешней и внутренней, и о ее плоде — прекращении повторного рождения, Будда спрашивает, способен ли сам Амбаттха или его учитель брахман Поккхарасади на такое подвижничество. Амбаттха отвечает, что нет. Тут Будда и припоминает ему слова *muṇḍakā samaṇakā ibbhā kiṇhā bandhupādāpaccā* «бритоголовые шраматы, иббхи, “черные”, отроде стоп [Нашего] Родича», которым научил Амбаттху его учитель Поккхарасади, [удивляясь] как же после этого они могут их произносить. Будда обличает гедонистический образ жизни Амбаттхи и его учителя и спрашивает, такую ли жизнь вели основоположники брахманской традиции. Амбаттха отвечает, что нет и что он знал об этом от старших брахманов. Тогда раскаявшемуся Амбаттхе Будда являет все 32 *лакшаны* — знака на теле великого человека (*mahāpurisa-lakkhaṇāni*). Амбаттха тотчас устремляется к ожидающему его брахману Поккхарасади и рассказывает все как есть. Узнав о поведении своего ученика, Поккхарасади, хорошенько выбравив его, отвечает ему пинка и уже сам посещает Будду. Там он выпрашивает прощения для Амбаттхи и, тотчас получив его, упрощает Будду со всей сангхой посетить его дом. В доме Поккхарасади, после обеда, Будда произносит проповедь о тщете мирских удовольствий и преимуществах отречения от них, вследствие чего Поккхарасади прозревает истину и принимает три прибежища (Будда, дхарма, сангха), то есть становится *упасакой* (мирянином-буддистом). На этом завершается «Амбаттха-сутта».

Итак, в центре сутры стоит полемика, целью которой является не достижение истины, а поражение противника; иббхавада Амбаттхи — вещь отнюдь не безобидная, и отпор адекватен угрозе. В центре полемики здесь — не что говорят, а кто говорит. Соответственно, и правота определяется не сутью сказанного, а качествами говорящего. А качества Будды в итоге таковы, что он оказался спосо-

бен вызвать *якшу* для проверки правдивости Амбаттхи — в случае лживого ответа или попытки уклониться он бы разнес ему голову на семь частей (еще одна параллель с «Брихадараньяка-упанишадой»: там сходным образом у неправдиво говорящего отваливается голова, Брх. III.9). Слова самого Будды в проверке не нуждались по определению, ибо, как говорил царь Аджатакаттху Ведехипутто, “*na hi tathāgatā vitatham bhanantīti*” «ведь татхагаты не-татхагатовое не говорят» (D II.3). В основном, однако, речь идет о совсем других качествах, сугубо социальных: Амбаттха поначалу до того уверен, что *muṇḍakā samaṇakā ibbhā kiṇhā bandhupādāpaccā* не могут обладать ни буддовостью, ни татхагатовостью, что даже не пытается проверить лакшаны (*mahāpurisa-lakkhanāni*), как это велел его учитель, — он это сделает только потом, устыдившись и раскаявшись. Таким образом, наше первоначальное предположение оказалось верным: то, что в иных сутрах появляется лишь вскользь, намеком, в «Амбаттха-сутте» заявлено прямо и недвусмысленно. Перед нами два социальных образа Будды: для приверженцев и доброжелателей он высокородный кшатрий; для прочих, и главным образом брахманов, — «бритоголовый шраман, иббха, “черный”, отродье стоп [Нашего] Родича». Какой же из этих портретов ближе к правде? Мне представляется, что никакого противоречия в этих характеристиках нет. Как только мы поместим их в историко-культурный контекст, образ станет цельным, и выйдет, что его сторонники и противники укрупняли, иногда до гротеска, разные стороны одного и того же. Пока же ответим на один вопрос.

Что заставляет брахманов, еще не видя Будду, уже быть уверенным в его низкорожденности и ритуальной нечистоте? Ответ лежит на поверхности и прямо заявлен Амбаттхой: Будда — шакья и сын шакьи, и это уже само по себе о многом говорит. Он уроженец Восточной Индии, в глазах брахманов — «нечистой земли». Он и кшатрий, и иббха одновременно, все зависит от того, какой общественный статус имеют шакьи и подобные им племена Восточной Индии в глазах наблюдателя. В этом и состоит суть разногласий между Кутадантой (или, например, брахманом Сонадандой в «Сонаданда-сутте» (D I.4)) и его коллегами-брахманами. Однако ясно, что «и то и другое» в данном случае означает «ни то ни другое».

Дело в том, что исследования социально-культурных классификаций в палийском каноне и их сравнение с аналогичными классификациями в брахманистских источниках показывают [Vytschikov 2010], что рядом с миром брахманского ритуала и параллельно ему существовал мир племен, не признающих брахманского авторитета, с собственной культурой и религией, с собственными социальными и культурными классификациями, в которых брахманы занимали непривычное для них место чужаков, людей ритуально нечистых (и подобные представления сохраняются у лесных племен и во второй половине XX в., см., например, [Naik 1956; Семашко 1975]). Об этом же говорилось выше, в «Амбаттха-сутте» (D I.3.12–15), где Амбаттха сталкивается с открытым непризнанием его брахманских притязаний на исключительность. Налицо сложность социокультурной идентификации и са-

моидентификации брахмана, попавшего в чуждый ему культурный контекст. Однако такие же трудности испытывали брахманы с социокультурной идентификацией самих племен и их членов [Vyrschikov 2010], об этом говорит сравнительный анализ социально-племенной терминологии в «Ману-смрити» и «Артхашастре», где одни и те же племена числятся вратьями, шудрами и кшатриями (причем иногда в одной главе). В этом смысле противоречие между «кшатрийством» и «иббховостью» Будды типологически идентичны упомянутым противоречиям в брахманистских памятниках. Впрочем, более широкие обобщения уже выходят за рамки данной статьи. Эта проблема требует очень осторожного подхода.

ЛИТЕРАТУРА

- Выготский 1996 — *Л.С. Выготский*. Мышление и речь, М., 1996.
- Дубянский 1989 — *А.М. Дубянский*. Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики, М., 1989.
- Жутаев 2004 — *Жутаев Д. И.* Размышления о структуре раннебуддийского доктринального текста (буддийский гибридный санскрит, пали)// Индия — Тибет: Текст и вокруг текста: Рериховские чтения 2002 (юбилейные) в Институте востоковедения РАН. Отв. ред. и сост. В. В. Вертоградова. М., 2004. С. 99–134.
- Ф.Б.Я. Кёйнер*. Труды по ведийской мифологии, М., 1986.
- Семашко 1975 — *И.М. Семашко*. «Бхилы», М., 1975.
- R. Fick*. Die sociale Gliederung in nordostlichen Indian zu Buddha's Zeit, Kiel, 1897.
- Fuchs 1973 — *S. Fuchs*. The Aboriginal Tribes of India; Delhi, Madras, Bombay, Calcutta, 1973.
- B. Ch. Law*. Some kshatriya tribes of Ancient India, Calcutta, 1924.
- B. Ch. Law*. The Magadhas in Ancient India, London, 1946.
- Naik 1956 — *T. B. Naik*. The Bhils. A study, Delhi, 1956.
- H. Oldenberg*. On the History of the Indian Caste System, Calcutta, 1920.
- L. Renou*. Etudes vediques et panineennes, Paris, 1955.
- Vyrschikov 2010 — *Ye.G. Vyrschikov*. Social Classification and Sacred Space in the Pali Canon, Journal of Indo-European Studies, monograph series 57, Institute for the Study of Man, Washington, 2010.

В. В. Деменова

Истоки формирования коллекций буддийского искусства на Урале (Ирбит, Екатеринбург, Челябинск)

Формирование частных и музейных восточных коллекций на территории России шло различными, порой непредсказуемыми путями. За пределами Москвы и Санкт-Петербурга истоки собирательской деятельности предметов Востока восходят к концу XVIII — началу XIX вв. и связаны с целым пластом малоизученных региональных исторических событий и человеческих судеб.

В отличие от собраний столичного Петербурга, где, как известно, коллекции по преимуществу формировались и пополнялись благодаря деятельности исследователей, ученых и экспедиций (коллекция Г. Ф. Миллера в Кунсткамере, В. А. Казакевича в государственном музее истории религии, коллекции Э. Э. Ухтомского, П. К. Козлова, А. М. Позднеева и многих других), на территорию Урала и Сибири предметы из Китая, Японии, Монголии попадали вследствие активной деятельности купечества и отчасти промышленников.

Для Урала XIX века особой нитью, связывающей горный край с восточной культурой, стала разросшаяся и знаменитая Ирбитская ярмарка, куда через Троицкосавск (Кяхту), кроме чая и прочих восточных товаров, попадали в качестве сувениров и забавных безделиц предметы декоративно-прикладного искусства и вскрытая буддийская металлическая скульптура массового производства. Схожие процессы происходили в сибирских городах. Так, например, коллекция буддийской бронзы Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки сложилась во многом благодаря вещам, которые были подарены местными купцами М. П. Потарским и А. Д. Васеневым¹. Однако, для Ирбита, и располагавшегося еще севернее Туринска, этот процесс не был фрагментарным или стихийным, т. к. воплотился в жизни и судьбе конкретного человека — купца первой гильдии, миллионера и мецената Семёна Андреевича Чиркова (?–1911). В художественную коллекцию С. А. Чиркова входили редкие крупные китайские вазы, которые фактически контрабандой перевозились в тюках с чаем (сам меценат имел собственные чайные склады в Китае), коллекция японского фарфора, предметы мебели, сделанной в Китае, коллекция нэцкэ XIX века, более 30 работ лучших русских живописцев,

¹ Антипова Е. А. Формирование и специфика воплощения буддийского художественного канона в скульптуре Монголии/ канд. дисс. на соиск. ученой степени канд. искусств, Екатеринбург, 2010.

со многими из которых коллекционер был знаком лично, и другие экспонаты. За год до смерти в 1910 г. С. А. Чирков передал это собрание в дар городу Туринску. К сожалению, до сих пор полноценного исследования, посвященного этому меценату не существует. По сути, единственной статьёй, посвященной С. А. Чиркову, является публикация в «Уральском следопыте» № 8, 1998 года краеведа Юрия Ивановича Ключникова, где он указывает, что лично держал в руках поименный список экспонатов коллекции, составленный ее владельцем 17 сентября 1910 года, находившийся в числе «дарственных документов» в архиве Туринской городской управы за 1911 год. В списке кроме живописных полотен Репина, Сурикова, Поленова, Куинджи, Васильева находились фрагменты фигуры стража из Непала (XIV в.), бронзовая голова Будды из Таиланда, скульптура из Шри-Ланки. Нужно отметить, что даже после октябрьской революции и гражданской войны, прихода колчаковцев и многих других событий, во время которых собрание оставалось фактически бесхозным, среди двенадцати отделов Туринского уездного музея им. А. Луначарского, большинство которых были созданы на основе коллекций С. А. Чиркова (Минералогический, Геологический, Палеонтологический, Естественно-научный, Ремесла и промыслы, Военный, Отдел нумизматики, Древности, Архивных дел польских ссыльных, Художественный, Школьный), был и Восточный отдел. В отделе, согласно документу, составленному в самом начале 1920-х годов П. А. Россомахиным, заведующим отделом культуры и образования в Туринске, насчитывалось 500 единиц хранения. Описание его в списке Россомахина, к сожалению, очень краткое: «китайские вазы, японские и изделия из слоновой кости»². На данный момент в экспозиции Историко-этнографического музея в г. Ирбите среди китайских ваз и японских предметов декоративно-прикладного искусства из этой коллекции можно увидеть лишь несколько буддийских изображений из Китая, датируемых XIX веком: бронзовое и фарфоровое изображения Гуаньинь, также бронзовое и фарфоровое изображения особого иконографического варианта Майтрейи, установившегося в китайской традиции в виде толстяка, расположившегося на троне, в монашеском одеянии, с лысой головой, широким благодушным лицом, расплывшимся в радостной улыбке, и огромным животом — знаком довольства, а также изображение воина, предположительно из свиты Гуань-ди.

Несмотря на скудность буддийской части восточной коллекции Ирбитского историко-этнографического музея, эпизод, связанный с собранием и личностью С. А. Чиркова, представляется важным и даже в определенной степени показательным, так как, во-первых, часть его собрания могла попасть через несколько

² Этот документ хранится в Музее декабристов в г. Туринске и был предоставлен для данной статьи директором музея Зинаидой Федоровной Мачихиной.

музейных инстанций в Свердловский областной краеведческий музей, и это в какой-то степени могло бы объяснить наличие в его фондах так называемой «массовой» китайской буддийской металлической скульптуры конца XIX в., во-вторых, личность С. А. Чиркова определенно является олицетворением общей ситуации собирательской деятельности предметов Востока на Урале этого времени.

В Екатеринбурге предметы искусства Востока, и в частности буддийская бронза, входят в состав собрания Свердловского областного краеведческого музея (87 единиц хранения) и в фонды Екатеринбургского музея изобразительных искусств (8 единиц хранения), куда они попали также из СОКМ по акту передачи от 30 декабря 1959 года.

Ядро современной коллекции буддийской бронзы Свердловского областного краеведческого музея формировалось на основе собрания музея Уральского общества любителей естествознания, существовавшего в Екатеринбурге с 1870 г. по 1929 г. В дальнейшем эта коллекция попала в Свердловский антирелигиозный музей. Как свидетельствуют архивные документы, в 1946 г. антирелигиозный музей передал в фонды краеведческого музея пятьдесят одну бронзовую скульптуру из «буддийской ламаистской кумирни (храм-коллекция ламаистских божков и предметов ламаистского культа, медных и бронзовых, вывезенных из Монголии и Тибета бывшим царским посланником Козел-Поклевским)». Речь идет о Станиславе Альфонсовиче Поклевском-Козелл (1868–1939(?)), действительном статском советнике, чиновнике Министерства иностранных дел, сотруднике ряда дипломатических миссий царской России (Персия, Япония), сыне известного золотопромышленника, одного из основателей асбестовой промышленности на Урале, мецената Альфонса Фомича Поклевского-Козелл (1809–1890). После революции 1917 г. С. А. Поклевский-Козелл остался в Румынии³. В доме Поклевских-Козелл сейчас располагается часть экспозиций Свердловского областного краеведческого музея. Мы предполагаем, что лучшие произведения из коллекции СОКМ принадлежат именно этому источнику.

Само Уральское общество любителей естествознания (УОЛЕ) заслуживает в свете заявленной темы небольшого отступления, так как именно Онисиму Егоровичу Клеру, основателю УОЛЕ, принадлежит первое описание восточной скульптуры, найденной на Урале. В «Записках уральского общества любителей естествознания», том VII, выпуск 4 за 1884 год, в рубрике «Заметки о некоторых доисторических предметах, найденных в Уральском крае» существует любопытная заметка О. Е. Клера об одном индуистском изображении, предположительно богине Дурге:

³ Мосунова Т. П. Дворянский род уральских промышленников Поклевских-Козелл // Уральский родосвед. Вып. 1. Екатеринбург, 1996. С. 74–86.

Буддийский идол, найденный лет тридцать тому назад (т. е. в 1850-е годы) на глубине 20 аршин при добывании золотоносных песков около Троицка Оренбургской губернии. Идол этот был приобретен г-ном Малявиным, по смерти которого, сын его Михаил Павлович передал его мне. Размеры его в миллиметрах: высота 158, ширина основания сзади 78,5, спереди 80,5, ширина у боковых выступов рамки 90, высота пьедестала 21,5, ширина его спереди 61,3, высота самой фигуры 97,5, Пьедестал и рамка не вполне симметричны. Химический состав по разложению А.И. Дрездова: меди 68,86%, цинка 31,11%, железа — следы. Статуэтка эта была отлита, а затем отделана резцом; на лицевой стороне много инкрустаций, по-видимому серебряных. Заметны следы золочения. Нетошный слой патины придает ей цвет бронзы. Покойный действительный член Общества Иван Акинфиевич Терехов пожертвовал сделанный им фотографический снимок этого идола. Как видно <....> выражение идола доброе, веселое. На лбу вырезана пластинка из серебра от волос до уровня бровей. На голове митра с тремя лучеобразно расходящимися серебряными инкрустациями; сверху небольшая кольчатая шишка. Груды очень выпуклые, вместо сосцов инкрустации; на шее и груди висит ожерелье — серебряная узорчатая инкрустация...

И далее:

... идол этот был в числе предметов выставки, устроенной в Санкт-Петербурге во время съезда Ориенталистов в 1876 году, куда он был доставлен благодаря любезности моего ученого друга И. А. Словоцова, ныне директора Тюменского реального училища.

Местонахождение данной скульптуры в настоящее время неизвестно. Однако публикация в дальнейшем ее фотографии, сделанной И. А. Тереховым и размещенной в этом же номере «Записок уральского общества любителей естествознания», могла бы в дальнейшем помочь ее обнаружению в какой-либо из современных коллекций.

Происхождение вещей, входящих в упомянутые 51 единицу из УОЛЕ, переданных из антирелигиозного музея в Свердловский областной краеведческий музей, очень разнообразно. Кроме упоминаемого в документах С. А. Поклевского-Козелл, могут быть вещи, собранные во время путешествий екатеринбургским священником Георгием Игнатьевичем Левитским (1849–1908) и также завещанные Музею Уральского общества любителей естествознания. В середине 1890-х гг., став флотским священником на крейсере «Саратов», Г. И. Левитский совершил кругосветное путешествие, побывав во многих странах Ближнего и Дальнего Востока (Китае, Японии, Сингапуре, Египте и др.). А в 1896 году в Екатеринбурге состоялась выставка, представлявшая вещи, привезенные из этого путешествия.

Состав коллекции СОКМ отражает все указанные пути формирования региональных восточных коллекций. Основную часть представляет китайская скульптура XVIII–XIX вв. (как позолоченные, так и незолоченные образцы этого времени). Также в собрание входят образцы приграничной китайской школы XIX в. из Долоннора, созданные характерной для нее техникой выколотки. Непальская школа представлена немногочисленными, но изящными работами XVI и XVIII вв. Монголия и Тибет также немногочисленны, однако представляют собой высокохудожественные образцы.

Последняя составляющая коллекции СОКМ и ЕМИИ — это индивидуальные дары, которые были осуществлены с 1946 по 1958 г. Вещи эти в основном без определенного или подтвержденного провенанса, однако заслуживают особого внимания, т. к. обобщенно представляют собой «вторую волну» вхождения буддийских металлических скульптур на Урал.

В годы Великой Отечественной Войны на уральские заводы на переплавку с востока (предположительно из Бурятии и Монголии) пришло несколько эшелонов металлической пластики. Скульптура эта, наряду с огромным количеством самоваров и православных крестов, долгое время оставалась бесхозной на пунктах сдачи металлолома при заводах Вторчермет. По словам очевидцев, в голодное послевоенное время нередко мальчишки из соседних с заводами районов по ночам воровали и самовары, и скульптуру, а утром вновь сдавали на пункт металлолома. Что-то терялось, что-то попадало в семьи, а потом сдавалось в музей. Дары в Свердловский областной краеведческий музей и Екатеринбургский музей изобразительных искусств в 50-х гг. подтверждают этот факт.

До сих пор на Урале, в частности в Екатеринбурге, единичные старые вещи иногда буквально всплывают из небытия на поверхность современной реальности, так до конца и не раскрыв своей подлинной истории, своего путешествия в горный металлургический край. Такой оказалась находка С. А. Мушкетова, жителя г. Сухой Лог, Свердловской области. В 2003 г. им была куплена «по случаю» в пункте металлоприема, а затем передана в фонды Государственного Эрмитажа хорошо сохранившаяся буддийская позолоченная китайская скульптура Вайшраваны нач. XVIII в., предположительно школы Утайшань. Подобные находки вплоть до наших дней, но особенно в поздний советский период, обнаруживались на свалках металлолома, вызывая исследовательское недоумение и оставляя за собой след путаных историй очевидцев послевоенного времени.

Ряд металлических скульптур из «второй волны» попал в литейную лабораторию кафедры литья Уральского политехнического института (ныне УрФУ) в качестве эталонных образцов для студентов. Своеобразная экспозиция, в которой были представлены пятнадцать скульптур, просуществовала до 2000 года, дальнейшая ее судьба неизвестна⁴.

Что касается современной ситуации в области частного коллекционирования и собирательства предметов Востока на Урале, интересно отметить, что, возрожденная после долгого перерыва, она отчасти напоминает ситуацию конца XIX в. В наши дни в городах Свердловской и Челябинской областей можно обнаружить как значительные по объему коллекции, например, собрание японской гравюры *укиё-э* конца XIX — начала XX вв. челябинского коллекционера Олега

⁴ А. А. Хазов. Бронза буддийских реликвий и уральский металл победы // Буддизм Ваджраяны в России, М., 2013. С 460–465.

Петровича Малахова, так и небольшие, домашние коллекции, такие как любительская коллекция Восточного фарфора Е. В. Грибова⁵ из Екатеринбурга.

Дары из частных коллекций сформировали и «буддийскую коллекцию» Челябинской областной картинной галереи, где на данный момент находится около 20 бронзовых скульптур и 30 тханок. По замечанию старшего научного сотрудника галереи Елены Акрамовны Шипицыной, занимающейся коллекцией «Искусство Востока», куда входят и буддийские экспонаты, коллекция формировалась в основном благодаря дарам двух коллекционеров Челябинска — Олега Петровича Малахова и Олега Борисовича Булыгина, поступавшим в фонды музея с 1992 г. Исключение составляет скульптура Зеленой Тары, которая первой и фактически случайно попала в коллекцию — была принесена мальчишками со складов металлолома Челябинского Вторчермета — и впервые демонстрировалась публике в 1975 г. в рамках выставки «Спасенные картины», посвященной реставраторской работе сотрудника галереи П. Г. Панова⁶. Это говорит об общих процессах, происходивших на Урале во время войны или сразу после ее окончания: эшелоны с буддийской скульптурой, отправленные для переплавки на уральские заводы действительно существовали. Об этом свидетельствуют и единичные экземпляры, найденные в пункте металлолома в г. Сухой Лог, и упомянутая коллекция скульптуры литейной лаборатории кафедры литья Уральского политехнического института (ныне УрФУ), и многочисленные единичные скульптуры, хранящиеся в екатеринбургских семьях.

Касаясь скульптуры из собрания Челябинской областной картинной галереи, нужно отметить определенную цельность этой коллекции: в основном это очень качественные вещи Доллонорской школы XVIII в., сделанные методом выколотки, размером от 20 до 40 см. В отличие от многих региональных собраний, буддийские экспонаты Челябинска не раз экспонировались, за последние годы было 6 крупных выставок, которые включали в себя как собрание самой картинной галереи, так и частное собрание буддийской пластики О. П. Малахова. Первая крупная выставка коллекции О. П. Малахова состоялась в Челябинске еще в 1994 г. (Искусство России, Западной Европы, Востока XVI — начало XX вв.), в каталог которой также вошло описание буддийской части этого собрания, сделанное Е. А. Шипицыной.

В целом процесс формирования частных и музейных коллекций буддийской скульптуры на Урале представляет собой до конца не изученный, интересный исследовательский материал, требующий дальнейших уточнений.

⁵ Более подробно см.: А. В. Юмина. Любительская коллекция Восточного фарфора Е. В. Грибова (г. Екатеринбург) / диплом, выполненный на кафедре истории искусств УрГУ, 2010 г.

⁶ Эта информация была любезно предоставлена главным хранителем Челябинской областной картинной галереи Сергеем Михайловичем Шабалиным.

А. М. Дубянский

ТЕМА ВЕСНЫ В КЛАССИЧЕСКОЙ ТАМИЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ (К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЮЖНОЙ И СЕВЕРНОЙ ИНДИЙСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ)

Древняя тамильская поэтическая традиция, известная под именем «поэзия санги» (условно I–IV вв. н. э.), в том ее разделе, который можно назвать любовной поэзией (*akam*), неразрывно связана с описанием природы. Более того, соотношение между определенными любовными ситуациями и природным окружением, в том числе временами года, легло в основу канонической системы пяти ландшафтов и, соответственно, пяти тем-*тиней* (*tiṇai*) этой поэзии [Дубянский 1989: 165]. Однако одно из времен года, казалось бы самое яркое и значимое, — весна — в тамильский природный канон не попало, и хотя тема весны в тамильской поэзии присутствует, она занимает в ней периферийное место. Ей и посвящена данная статья, целью которой является описание этой темы, выявление ее особенностей, попытка определить ее происхождение и место в тамильской лирике¹.

Начиная с «Рамаяны», описание времен года является одной из характерных тем индийской поэзии в целом и, как отмечает Дандин в трактате *kāvyādarśa*, одним из элементов содержания поэм в жанре махакавья (1.16, *kāvyādarśa* 2008, 9). Подтверждение этому можно найти во всех значительных поэмах, написанных в этом жанре. Укажем в качестве примера на поэму Бхарави (VI в.) *kirātārjunīya* («О Кирате и Арджуне»). В X главе автор описывает цикл времен года, с помощью которых *гандхарвы* пытаются отвлечь Арджуну от его *manasa* (18–38). Вслед за ним Магха (VII в.) в поэме *śiśupālavadha* («Убийство Шишупалы») изображает явление традиционных для Индии шести времен года перед главным героем (Кришной), посвящая этому целую главу (VI) [Русанов 2002: 25]. Таким же образом в более поздней махакавье Шивасвамина (IX в.) *kapphiṇābhyaḍaya* («Торжество Каппхины») также имеется глава (VIII), в которой времена года показывают себя царю Прасенаджиту². В некоторых поэмах сезоны представлены и отдельно, в виде самостоятельных словесных картин, как это происходит в IX главе поэмы *raghuvamśa* («Род Рагху») Калидасы, где описание весны предшествует сцене охо-

¹ Автор благодарен Ю. М. Алихановой за многочисленные беседы об индийской поэзии, в том числе о сезонной лирике.

² Машинопись текста и перевода этой части поэмы была любезно предоставлена мне покойным немецким индологом Михаэлем Ганом (Michael Hahn).

ты Дашаратхи. В его же махакавье *kumārasambhava* («Рождение Кумары») изображение преждевременного прихода весны мотивируется появлением «весеннего» бога любви Камы поблизости от совершающего тапас Шивы; в поэме *ṛtusamhāra* («Времена года»), авторство которой неизвестно (иногда приписывается Калидаसे), весне, как одному из шести сезонов года, отводится отдельная глава (VI).

Времена года находят отражение и в поэзии малой формы (*muktaka*), собранной в различных антологиях. В пракритском собрании *sattasai* («Семьсот строф») ряд стихотворений прямо затрагивает тему весны³, а в качестве примера сборника, содержащего раздел, целиком ей посвященный (наряду с пятью другими сезонными разделами), можно упомянуть антологию *subhāṣitaratnakośa* [Ingalls 1965]. Отметим также, что стихотворения, описывающие весну, нередко включаются в текст санскритских пьес (в этом случае наиболее ярким примером может послужить *натика* Калидасы *mālavikāgnimitra* («Малыка и Агнимитра»).

Рассмотрение североиндийской (пракритско-санскритской) поэтической традиции показывает, что в ней сформировался вполне определенный и стойкий канон описания сезонов, в числе которых весенний сезон предстает как время года, наилучшим образом подходящее для соединения влюбленных, наслаждения любовью и для прочих чувственных удовольствий. Основными и характерными признаками весны являются теплый южный ветер, дующий с гор Малаи, увеличение продолжительности дня, пение кукушек, жужжание пчел и, конечно, цветение многочисленных растений, аромат которых насыщает весеннюю атмосферу радостного возбуждения. К «весенним» растениям, определенный набор которых составляет неотъемлемую часть поэтического весеннего канона, относятся деревья манго с распускающимися бутонами, лилии, цветущие в водоемах, и ряд других цветущих деревьев и кустарников, среди которых выделяются (помимо манго и лилий): *кимбука*, *ашока*, *чампака*, *карникара*, *курабака*, *бакула*, *тилака*, весенний жасмин (*навамаллика*, *кунда*)⁴.

В санскритской поэзии о весне упоминаемые поэтами природные объекты и явления служат созданию обобщенного образа красоты и подаются как возбудители любовной страсти в живых существах (не только в людях, но и в животных). В качестве таких возбудителей и своего рода атрибутов весны можно рассматривать и женщин: весной они хорошеют, украшают себя цветами и новыми одедами, развлекаются в садах и парках, предвкушают любовные встречи. Наиболее значимыми поэтическими темами являются соединение любящих (*sambhoga*)

³ Весна, приметы весны, бог любви Кама, праздник Камы так или иначе упоминаются в 1.97, 2.43, 3.10, 3.12, 3.33, 4.25, 4.26, 4.96, 5.30, 5.41, 5.73, 6.42, 6.44, 6.45, 6.74, 6.75, 6.85, 7.14. См. [Саттасан 2006].

⁴ Канон описания весны в санскритской поэзии на примере антологии *subhāṣitaratnakośa* представлен Инголлом в [Ingalls 1965: 110–112].

Более подробная информация о растениях дана в приложении к данной статье.

и любовное томление в предвкушении встречи или в разлуке (*vipralambha*). Непременным действующим лицом весеннего сезона является и образ бога любви Камы, облик и деяния которого поэтически обыгрываются. Нередко Кама (он же Мадана, Манматха, Ананга, Смара) воображается полководцем, шествующим со знаменем, на котором изображено морское чудовище *макара*, во главе войска, олицетворяющего атрибуты весенней природы. С его помощью Кама овладевает сердцами людей, порождает и усиливает их любовные чувства. Но он порой и жесток, так как причиняет страдания одиноким или разлученным любящим.

Нет сомнения в том, что весна в поэзии на санскрите занимает в сезонном каноне весьма важное место. Но в тамильской поэтической традиции дело обстоит иначе. Совершенно миновать такое природное явление, как весна, поэты, видимо, не могли, но описывали его нечасто. Весьма примечательно, что трактат Толькаппиям (Тол.) в главе о содержании поэтических произведений (*poruḷatikāram*) о сезоне весны (*iḷavēṇil*) вообще не упоминает. Тем не менее в антологиях комплекса *eṭṭuttokai* («Восемь сборников»), поэзию которого мы в основном здесь рассматриваем, зарисовки весенней природы имеют место, и в основных своих чертах весенний сезон выглядит так же, как и в северной поэзии: это время цветения и благоухания растений, тепла и ласкового южного ветра (*tenṇal*), прозрачных водных потоков и пения кукушек. Оно характеризуется как сладостное, приятное, вожделенное (*iṇiya, iṇpa, kāmar*) и т. п.⁵ Правда, тема соединения влюбленных, равно как и тема любовного томления, в тамильской поэзии практически не представлены.

Хотя произведения, затрагивающие весеннюю тему (они причислены составителями антологий к теме-тиней палей с жарким летом в качестве природного фона), встречаются во всех сборниках лирики комплекса «Восемь антологий»: *kuruntokai* (КТ), *narṇai* (НТ), *akanānūru* (АН), *aiṇkuṇūru* (Аин), *kalittokai* (Кали), *paripāṭal* (Пари), они распределены в них неравномерно и встречаются, в целом сравнительно редко⁶. В антологии НТ, включающей 400 стихотворений их всего 7, в АН (400) — столько же. В Кали доля «весенних» стихотворений, впрочем, возрастает: из 35, относящихся к теме палей — их 10, практически треть. Но в сборнике коротких стихотворений КТ (числом 401) с весной связано фактически лишь одно, правда, весьма значимое стихотворение, поскольку в нем выявляется главная тема тамильской поэзии о весне — переживание разлуки:

īṅkē varuva riṇaiya lavareṇa
alā arkō viṇiyē nōynon turaivi
miṇṇiṇ ruvi yiruṅkuyil poṇṇiṇ
uraitikalkattaḷai kaṭuppa māccīṇai

⁵ См.: [Natarāja 1984: 57...]

⁶ Последние два сборника занимают в поэтическом комплексе особое место, как с точки зрения их содержания, так и формы. О них см. ниже.

naruntātu kolutum polutum
varuṅkurarkūnta raivaru vēṇē (КТ 192).

Когда ты говоришь: «Вернется скоро, не горюй»,
 То как же мне не плакать, пребывающей в страдании,
 Ведь даже в это время, когда черная кукушка,
 Чьи крапчатые крылья подобны молнии, напоминая
 С золотыми блестками пробирный камень,
 Клюет душистые бутоны манго на ветвях,
 А я лишь тереблю свои сухие волосы.

Особое место занимает сборник *aiṅkurunūru* («Пятьсот коротких стихотворений»). Это единственная антология, где тема весны оформляется как отдельная рубрика и предстает в виде цикла трехстрочных стихотворений под названием *iḷavēnil pattu* («Десяток о весне»). Особенность этого цикла состоит в том, что все стихотворения построены строго по одной модели, основанной на тематической формуле *avarō vārār tāṇvan taṇrē ... polutē* («А он-то не пришел, зато пришло... время»), и представляют собой цепочку вариаций на эту тему-формулу⁷.

avarō vārār tāṇvan taṇrē
kuyirpetai yīṅkura lakava
vayirkkēḷ nuṇṇara ṇuṭaṅkum polutē (Аин 341).

А он-то не пришел, зато пришло, —
 Когда (с водой) колеблются (полоски) тонкого песка,
 Кукушки сладким голосом взывают, — время.

avarō vārār tāṇvan taṇrē
curumpukkaḷit tālu miruñciṇaik
karuṅka ṇuṇavaṇ kamaḷum polutē (Аин 342).

А он-то не пришел, зато пришло, —
 Когда благоухает чернотвольный *нунавам*,
 И, радуясь, гудят средь веток темных пчелы, — время.

avarō vārār tāṇvan taṇrē
tiṇinilaik koṅkam payanta
vaṇimiku koḷumukai uṇṭaiyut polutē (Аин 343).

А он-то не пришел, зато пришло, —
 Когда крепкодревесный *конгам*
 Рождает крупные, красивые бутоны, — время.

⁷ Стоит отметить, что строение этого цикла схоже с формой *падигамы*, религиозного гимна, получившего распространение в средневековой тамильской поэзии *бхакти*: десять строф связаны друг с другом словесной формулой, играющей роль рефрена.

Далее таким же образом внутри формульной фразы помещаются другие растения: *куравам*, *адираль* и *пунали*, *падири*, *пунгу*, *марам*, манго, *вембу*.

Такого рода форма поэтического цикла вызывает представление о как бы упражнении на перебор возможных для выбранной ситуации объектов описания (в данном случае в основном растений). Хотя их изображение формально встроено в ситуацию разлуки, основная поэтическая задача видится здесь как лаконичное и точное изображение примет весеннего сезона, а шаблонная фраза, указывающая на самую ситуацию («он-то не пришел»), может рассматриваться лишь как повод для такого описания⁸. Говоря же иначе, мы имеем здесь дело со способом организации текста, который можно именовать «принципом нанизывания» и который характерен для описательных фрагментов санскритских поэм в жанре махакавья [Алиханова 2008: 38]. Не ставя здесь вопрос о происхождении входящих в эту антологию произведений, как и ее самой, отметим, что, как мы полагаем, ее можно рассматривать как хорошую иллюстрацию к теме взаимодействия северо- и южноиндийской литературных традиций. К этому можно добавить, что именно в ней тема весны находит в ней своего рода «легитимизацию», так как обретает специально выделенную рубрику в рамках той части антологии, которая посвящена палей (*pālaittiṇai*), одной из тем тамильского поэтического канона.

В основе этого канона, как известно, лежит система пяти *тиней* (*tiṇai* «разновидность»), многосоставных тем, образованных единством любовных ситуаций и их природного окружения⁹. По сути дела, эти ситуации представляют собой подвиды одной, основной для поэзии, ситуации — разлуки героев. Она может иметь разные причины и особенности, допускать различные трактовки, но для тамильской поэзии представляется важным подход, ставящий во главу угла представление о женской сексуальной энергии (*aṇanku*), проявляющей себя в разных обстоятельствах по-разному. Иначе говоря, речь может идти о различных модусах этой энергии, которые можно осмыслить и описать в терминах природных процессов, таких как нагревание, охлаждение, цветение, созревание, плодородие, увядание. Сопоставление женской энергии с природной, в частности вегетативной, предопределяется их сущностным единством, которое в поэтически преображенном виде лежит в основе системы тем-*тиней* и является ключом к ее поэтике [Дубянский 2012: 66].

В Тол. эта система представлена в виде нескольких лаконичных сутр и лишь в основных своих чертах, причем термины, обозначающие содержание каждой темы, отражают лишь внешнюю, чисто ситуативную специфику состояний и по-

⁸ Эта особенность построения поэтических текстов характерна для всех разделов антологии Аин, состоящей из пяти сотен стихотворений, разбитых на пять частей, каждая из которых посвящена одной теме-*тиней* и приписана одному автору.

⁹ Еще две темы-*тиней* (*kaikkilai*, *peruntīṇai*), изображающие отклонения от любовного канона, хотя и отмечены в Тол., лишены природного фона и лежат за пределами системы.

ведения женщины: *puṇartal* (соединение с возлюбленным)¹⁰, *iruttal* (ожидание героиней возвращения супруга), *pirital* (разъединение), *ūṭutal* (обида на супруга, покинувшего героиню ради другой женщины), *iraṅkal* (жалобы, печаль одиночества). В поэзии этим состояниям, несомненно эмоционально окрашенным, сопутствуют определенные ландшафты, называемые по имени каждой темы соответственно: *kurīñci* (горные леса), *mullai* (холмы и пастбища), *pālai* (пустынная местность), *marutam* (речные долины, плодородные поля), *neytal* (морское побережье). Три из этих ландшафтов — *муллей*, *куриньджи* и *палей* — имеют четко выраженную календарную привязку: *муллей* — к сезону дождей (*kār* — месяцы *āvaṇi/puraṭṭāci* половина августа, сентябрь, половина октября), *куриньджи* — к прохладному (*kūṭir* — *aippāci/kārtikkai* половина октября, ноябрь, половина декабря), *палей* — к жаркому летнему сезону (*vēṇil*). Строго говоря, *vēṇil* может означать в зависимости от контекста собственно лето, или *mutuvēṇil* («зрелый жар»), и весну, или *iḷavēṇil* («молодой жар»). Им соответствуют индийские месяцы *aṇi/āṇi* (половина июня, июль, половина августа — лето) и *cittirai/vaikāci* (половина апреля, май, половина июня — весна). Весне предшествуют прохладный сезон «поздняя роса» (*piṇṇaṇi*, или *arciram* — санскр. *śiśira*) — *māci/panṇuṇi* (половина февраля, март, половина апреля), а перед ним еще один — *muṇṇaṇi* «ранняя роса» (*mārkaḷi/tai* половина декабря, январь, половина февраля)¹¹. Отметим, что *muṇṇaṇi* в сутрах Тол. отсутствует, а *piṇṇaṇi* упомянут как относящийся к теме *палей* (Тол. 12). Причина первого состоит, возможно, в том, что традиция изображать холодный сезон (его аналог в санскритской поэзии *hemanta*, «зима») в тамильской поэзии не сложилась (например, *muṇṇaṇi* упомянут всего в двух стихотворениях — АН 163, 8 и НТ 224, 2). Что касается *piṇṇaṇi*, то, видимо, и к нему особенного интереса поэты не испытывали (как, вероятно, и в случае с сезоном *шисира*, которому в санскритской поэзии как будто также уделяется сравнительно небольшое внимание [Feller 1995, 193]). Во всяком случае, оба «сезона росы» отчетливо воспринимались как одно неуютное время года, сопряженное с холодом, морозящим дождем, туманом и северным ветром. Но сезон *piṇṇaṇi/arciram* упоминается все же чаще и обыкновенно в качестве предшественника весны, например: *arciram nīṇkiya arumpata vēṇil* (АН 97, 17) «красивая весна, пришедшая, когда прекратился сезон *arciram*»¹².

¹⁰ Это название противоречит тому, что было только что сказано о разлуке, лишь формально, так как поэзия описывает главным образом трудности или невозможность свиданий героев.

¹¹ Интересно, что традиция все сезоны называет по-тамильски, за исключением «сезона поздней росы», у которого два имени: *piṇṇaṇi* и *arciram*. Характерно отсутствие в лексиконе тамильской поэзии слова *vasanta* «весна».

¹² Одним из свидетельств того, что существовало представление о едином холодном сезоне, может служить комментарий к АН 97, в котором его автор объединяет *arciram* и *muṇṇaṇi*, не делая различий между ними.

Что, пожалуй, более всего отличает весеннюю тамильскую поэзию от санскритской, это то, что весна (как и предшествующее ей прохладное время года) связана в тамильской лирической поэзии преимущественно с ситуацией разлуки. Приведенные выше примеры являются яркой иллюстрацией страданий одинокой героини, как и еще в одном ее монологе-ламентации:

*kuṛunilaik kuraviṇcīrunaṇai naṛuvī
vaṇṭutaru nārram vaḷikalan tīyak
kaṇkaḷi peruun kaviṇperu kālai
evvaḷai ṇekiḷttōrk kallal urṭiyar
ceṇra neṇcañ ceyviṇak kucāvāy
orunkuvaral naciayotu varuntun kollō
aruḷā nātalin aḷintivaṇ vantu
tonṇalan iḷantaven ponnira nōkki
ēti lāṭṭi ivaleṇap
pōyīṇru kollō nōyṭalai maṇantē* (НТ 56).

Во время обретения красоты и радости для глаз,
Которое дает, смешавшись с ветром, аромат,
Что пчелы вызывают, [копошась] в благоухающих мелкобутоновых
Цветках *веберии* короткой, — [наше] сердце,
К тому, ослабившему [мои] яркие браслеты,
Ушедшее, чтобы донести страдания [наши] до него,
Обеспокоено ль оно желаньем возвратиться
[С ним вместе], став [для него] подмогой в деле?
А может быть, поскольку он немилостив,
Сюда вернулось, сокрушаясь, и, увидев золотистый цвет,
Благую красоту [имевшего когда-то] тела,
Ушло [от нас], соединившись с болью
[И думая]: «Она чужая».

В этом стихотворении поэт (*peruvaluti*), увлеченный поэтической игрой с образом сердца героини, самостоятельно отправившегося вслед за героем, мало внимания уделяет пейзажу (3 строки из 10), но все же дает понять, что дело происходит весной. Если оставить в стороне имеющуюся в стихотворении слишком общую характеристику сезона (обретение красоты и радости для глаз), то можно найти в нем и конкретные его атрибуты: ветер *vaḷi* (несомненно, подразумевается южный), пчелы (*vaṇṭu*) и цветы веберии (*kuravu*). Содержание же стихотворения сомнений не вызывает.

То же можно сказать и о следующем стихотворении, имеющем, однако, свою особенность: его автор (*kāppīyañcēntaṇār*) демонстрирует здесь значительную поэтическую вольность, так как канонические атрибуты весны — пение кукушки и ветви манго — вклиниваются в пейзаж, соотносимый в тамильской поэзии со временем прихода дождей и, соответственно, темой *муллей*:

iṭūi ūñkaṇ iṇiya paṭṭūm
neṭuñcuvarp palliyum pāñkin tērrum
mañaimara nocci mīmīcai māccīnai
vinaimāṇ iruñkuil payirralum payirrum
urampuri uḷḷamoṭu curampala nīntic
ceyporuṭku akanraṇa rāyīnum poṇṇalar
varuvar vāli tōli puraviṇ
poṇvīk konraiyoṭu piṭavuttaḷai avīḷa
iñnicai vāṇam iraṇkumavar
varutum eṇra paruvamō ituvē (НТ 246).

Повсюду сладостные [знаки] появились,
 На длинной стенке рядом утешает ящерица-палли,
 На ветви манго, высящегося над [растущим] перед домом *ноччи*,
 Кукушка темная и славная [своим] трудом,
 Твердит [одно, нас] наставляя.
 С душою твердою, пустыни многие преодолев,
 Хоть и ушел он за богатством, он не лжив,
 Вернется! — о живи, подруга! Ведь это время,
 Про которое сказал: «Вернемся»,
 Когда в лесу с *кондреем* золотобутонным
 Бутоны раскрывает *пидаву* и туча сладкогласая гремит.

Это стихотворение интересно прежде всего тем, что в нем смешиваются признаки разных тем-*тиней*¹³. Его содержание (ожидание возвращения героя) безусловно принадлежит теме *муллей*, что подтверждают типичные признаки соответствующего ей ландшафта: туча (приход сезона дождей), припастищный лес (*puravi*), цветы *пидаву* и *кондрей* (характерные приметы сезона дождей). Несмотря на это, неизвестные нам составители и комментатор антологии НТ (в издании, отмеченном в библиографии) внесли это стихотворение в рубрику *палей-тиней* по чисто формальному признаку — наличию в нем слова *curam*, которым обычно обозначаются пустынные, далекие земли, и упоминанию о том, что герой их преодолевает. С другой стороны, в стихотворении присутствуют и отмеченные выше признаки весеннего сезона (кукушка, манго), задействованные поэтом, как мы полагаем, совершенно сознательно с тем, чтобы обозначить мотив близкого соединения героев. Примечательно, что кукушка (*iruñkuyil*) представлена как постоянно «наставляющая» (*payirralum payirrum*), что можно рассматривать как реминисценцию ее «высказываний», помещенных в некоторые тексты (см. ниже), в том числе в НТ 224:

¹³ Смещение *тиней* (*tiṇai maṇakkam*) признается трактатом Тол. (14; 15), видимо, как уступка поэтической практике, где оно довольно распространено.

*aṇṇinaṇ mannum periyar atanralaiṇ
 piṇṇaṇi amaiyam varumeṇa munṇaṇik
 koluntu munturīik kuravu arum piṇave
 puṇartīr puṇarminō eṇa iṇarmicai
 ceṇkaṇ iruṇkuyil etir kural payirrum
 iṇpa vēṇilum vantaṇru namvayin
 piriyaḷa menru telittōr tēttu
 iṇiyevaṇ molikō yāṇē kayaṇarak
 kaṇṇalintu ulariya paṇmara neṭuner
 viṇaimūcu kavalai vilanṇiya
 vemmūnai aruṇcuram muṇṇi yōrkke.*

Присуща ведь любовь великим! Сверх того,
 В сезон росы *мунпани кураву* расцвел,
 Побег молодой выбросил и [как] бы говорит
 О том, что вслед за ним идет сезон *тинпани*.
 А вот пришла и сладкая весна,
 И темная кукушка красноглазая,
 [Сидит] на гроздьях [распустившихся цветов]
 И голос свой [весне] навстречу подает:
 «Соединяйтесь-ка, о вы,
 Кто (должен быть) соединен!»
 Ну что теперь могу сказать я
 Тому, кто обещал: «Не разлучусь!»,
 [И все же] думал о суровых землях,
 Где схватки происходят жаркие
 Вдали от оживленных перекрестков,
 Где тропы длинные [проходят меж] деревьев,
 Лишенных красоты, увядших,
 И высохли [вокруг] пруды.

Главная идея, с которой обыкновенно связано представление о весеннем сезоне, — идея соединения влюбленных, — безусловно, присутствует в этом стихотворении, но, так сказать, в теоретическом плане, наставительно. Впрочем, она подкреплена одной деталью — упоминанием «весеннего» дерева *кураву*, расцветшего преждевременно, которая подчеркивает нетерпение героини и служит намеком на возвращение любимого. Это стихотворение еще раз подтверждает, что любовное соединение, хоть и возникает в тамильской поэзии как идеал, к которому надо стремиться, но само оно предметом изображения не является [Дубянский 1989: 86]. Описывая переживания разлуки, думы героев друг о друге, ожидание встречи, поэты как бы останавливаются в самом преддверии соединения, как это видно, например, в АН 317:

Когда труды дождя на небе завершились,
 Закончился сезон *арсирам* цвета дыма,
 Что, как накидку, расстилал дневную тьму;

На плотные соцветья *мурукку* остробуточные,
 Похожие на крашенные ногти
 Смешливых, острозубых женщин,
 Набрасываются пчелы, так что осыпаются незрелые [бутонов] лепестки,
 И, жажда вкусить цветов, их треплют и сбивают;
 И словно на дощечку ювелира, золотом покрытую,
 Кусочки серебра нарезкой тонкой проволоки просыпаны
 С ветвей высоких *куравам* под шумное жужжание жуков,
 Душистые бутоны, [опадая], в цветах полураскрытых *конгу* застревают;
 Протяжное гудение взлетающих стрекоз
 Подобно затихающему звуку *вилари*-струны [на *йале*], –
 [Такой] весной, [дающей] красоту и наслаждение антилопам,
 Когда на дереве *мард* с цветами, словно жар сверкающими,
 Кукушки голос слышится для нас,
 «Там разве нет сезона, про который он сказал "Приедем"?», –
 Так думали мы, со вниманием взирая [на природу],
 И вот, как будто пожелав нас,
 Вернулся наш любимый, как и сердце, что постоянно думало о нем
 И было в том краю, [о коем непрестанно] думало!
 Покинув нас, куда ж ушла, что даже мать до смерти мучила
 [Рожденная] разлуки цветом, много дней распространявшимся
 По лбу благому, боль? (АН 317)

То, что это стихотворение (автор *vaṭamōṭaṅkilār*) помещено в сборнике под рубрикой палей, вполне, как мы уже знаем, закономерно, и его содержание, конечно, укладывается в ситуативный элемент, присущий этой теме (*pirital* разлука), но формальные признаки пустынного ландшафта и сезона летней жары в нем полностью отсутствуют. Зато в нем можно рассмотреть мотив возрождения красоты героини, характерный для темы *миллей*. Кроме того, возникающая в предпоследней строке, хоть и вскользь, фигура матери определенно указывает еще и на тему *куриньджи* (любовная связь героев до брака), для которой эта фигура типична. Конечно, здесь мы опять сталкиваемся со «смешением *тиней*», но при этом, возможно, еще и с сознательным размытием основанной на принципах тиней системы. Поэт отменяет все элементы (*uripporu!* в терминологии Тол.) пустынного ландшафта *палей* и заменяет их описаниями признаков весны, занимающими фактически все пространство текста. И что еще важно, он превращает эти описания в художественные образы, отличающиеся изысканностью и замысловатостью. Достаточно обратить внимание на сравнение опадающих лепестков *куравам* и раскрывающихся цветов *конгу* с рабочим местом ювелира¹⁴, свидетельствующее об отходе от свойственного

¹⁴ Поэтические образы, построенные на упоминании драгоценных камней и металлов, нередки как в тамильской, так и в санскритской поэзии.

древнетамильской поэзии простого описательного стиля, основанного на точном эпитете и кратком сравнении, о его усложнении и сближении со стилем *кавья*. Упомянутое сравнение обладает основными признаками, характерными для этого стиля: оно сбалансировано, количество сравниваемых предметов совпадает, их признаки вполне реалистичны, но главное в сравнении — неожиданность этих предметов и вместе с тем их логическая сопоставимость [Алиханова 2008: 51–54].

Стиль и поэтические приемы тамильской поэзии, собранной под условным названием «поэзия *санги*», а также вопрос о влиянии на нее стиля *кавья* еще требует изучения, но пока можно утверждать, что тамильским поэтам не было свойственно употребление сложных тропов, игры слов, умозрительных или парадоксальных образов¹⁵. Не стремились они и к созданию отдельных словесных картин природы, с чем мы встречаемся в санскритской традиции как в поэзии малой формы (жанр *муктака*), так и в махакавь в виде цепочки строф (см.: РВ 9, 24–47)¹⁶, также, впрочем, автономных.

О несомненном влиянии санскритской поэзии на тамильскую можно говорить, когда мы обращаемся к произведению, знаменующему собой, с одной стороны, своеобразный синтез традиции «поэзии *санги*», а, с другой стороны, открытое обращение к санскритской поэтической традиции, а именно к жанру *махакавья*. Это поэма *cilappatikāram* («Повесть о браслете»), относящаяся, по-видимому, к V–VI вв., автором которой считается принц династии Чера Иланго. Влияние формы и стиля махакавь отчетливо проявляется в этой поэме, в том числе и в трактовке темы весны.

Сезон весны упомянут в поэме несколько раз, и ему посвящена отдельная глава (VIII), так и названная *vēṇirkātai* («Рассказ о весне»¹⁷). О приходе весны сообщается в самом ее начале:

neṭiyōṇ kunṛamun toṭiyō! pauvamum
tamiḷvaram parutta taṇpunar nannāṭṭu

¹⁵ Например, такого рода стихотворение из антологии «Саттасаи» вряд ли можно представить в контексте тамильской поэзии *ахам*:

aṇṇo ko vi suhāo mammahasihino halā haāsassa |
vijjhāi ṇīrasāṇam hiae sarasāṇam jhatti pajjalai ||

Подруга, у проклятого огня Манматхи какая-то особая природа,
У вялых (сухих) в сердце гаснет, у чувствительных (мокрых)
Сразу разгорается (СС 5. 30).

Перевод М. Русанова [Саттасаи 2006: 171]. Как отмечает переводчик, *gamṭa* содержит прием *шлеша*, игру слов, основанную на двух значениях слов: *ṇīrasa* (1 — вялый, 2 — сухой) и *sarasa* (1 — чувствительный, 2 — влажный).

¹⁶ Перевод фрагмента из РВ с описанием весны см.: [Алиханова 2008: 39–40].

¹⁷ *vēṇiḷ* в данном случае означает весну.

*māṭa maturaiyūm pīṭā ruraṇtaiyūm
kalikelu vañciyūm olipunaṇ pukārum
araicuvīṇ rirunta uraiṇāl ciraṇṇin
maṇṇaṇ māraṇ makīṭuṇai yākiya
iṇṇiḷa vēṇil vantaṇa nivaṇeṇa
vaḷaṇkelu potiṇi māmuṇi payanta
iḷaṇkāl tūtaṇ icaittaṇa nāṭaliṇ
makara velkoṭi maintaṇ cēṇai
pukaraṇu kōlan koḷḷumeṇ patupōl
koṭimiṭai cōḷaik kuyilōṇ eṇṇum
paṭaiyul paṭuvōṇ paṇimoli kūra* (VIII, 1–13).

В прекрасную страну прохладных вод с тамильским языком,
Имеющим границей гору Недийона и океан Браслетоносной¹⁸,
Пришел [властитель] сладостной весны, наперсник радостный
Царя прославленного Мары¹⁹, что правит, восседая в Мадураи с ее дворцами,
И в гордом Урандеи, ревущем Ваньджи и Пухаре²⁰ шумноводном, —
Поскольку так провозгласил посланец-ветер, [порожденный]
Горою Поди, полнящейся благом, [на которой жил] великий *муни*²¹,
На это откликаясь, войска командир,
Кукушка в роще, что лианами увита, словно произносит:
«О воинство Того, кто обладает силой и знаменем победным с *макарой* на нем,
Доспехи²² безупречные наденьте!»

Пассаж этот сочинен с явной оглядкой на санскритскую поэзию. Он насыщен мифологическими образами, чего лишена весенняя поэзия антологий (за исключением Кали и Пари), и сама весна предстает в облике мифологического персонажа мужского рода, что является установившейся традицией в санскритской поэзии, предопределяемой тем, что к мужскому роду относится существительное *vasanta* весна²³. В другом отрывке из СП (глава XIV) весна появляется опять-таки как молодой человек, любовник столицы Пандийского царя:

¹⁸ Недийон (Высокий) — прозвище Вишну. Под горой подразумевается одна из вершин гор Венката на севере Тамилнада, где находится знаменитый вишнунитский храм Венкатешвары. Браслетоносная — Парвати, совершившая *manas* на Девичьем мысе (Кумари), крайней южной точке Индии.

¹⁹ Мара (точнее, *māraṇ*) — зд. Смара, одно из имен Камы. Весна здесь — персонаж мужского рода, на что указывает форма глагола 3 л. м. р. *vantaṇa*, т. е. буквально «весна пришел».

²⁰ Мадураи — столица Пандийского царства, Урандеи — столица Чолов, Ваньджи — Черов. Пухар — морская столица Чолов.

²¹ Поди — гора в Пандийском царстве, на которой обитал риши Агастья («великий *муни*»), посланный на юг Шивой. На этой горе зарождается, согласно тамильской традиции, южный весенний ветер.

²² Слово *kōḷam* означает «одевание, украшение».

²³ Исследовательница отмечает, что, начиная с РВ Калидасы, представление о весне как мужчине на рушается, т. е. весна может быть описана как женщина [Feller 1995: 94–95].

*kōṭaimātavi koḷuṇkoṭi yeṭuppa
 kāvum kāṇamum kaṭimala rēnta
 teṇṇavaṇ potiyil teṇṇaloṭu pukuntu
 maṇṇavaṇ kūṭal makīṭṭuṇai taḷūm
 iṇṇiḷavēṇil yāṇṭulaṇ kolleṇru
 uruvak koṭiyō ruṭaiperum koḷunaroṭu
 paruva meṇṇum paṭartīr kālai (XIV 113–119).*

«Где же приятная весна, что Кудаль²⁴ объемлет, подругу царя,
 Входя с южным ветром, [летающим] с Южанина Поди-горы²⁵,
 А мадави свои толстые плети вздымает,
 И рощи с лесами густой аромат источают?» —
 Так в это время, когда страдания [разлук] прекращаются,
 Думают вместе с мужьями об [этом] сезоне
 Лианам красивым подобные [женщины].

Содержащаяся здесь каноническая характеристика весны (весна — это время, когда женщины соединяются с мужьями и страдания разлуки прекращаются) вступает, однако, в противоречие с интерпретацией весны в тамильской лирике, где акцент сделан на ситуации разлуки. Да и в самой поэме СП, в значительной мере следующей санскритскому канону, основным событием «Рассказа о весне» (VIII глава) является размолвка Ковалана и его любовницы Мадави. Впрочем, в V главу, посвященную празднику Индры в Пукаре, входит описание праздника Камы (V, 195–234), и тема любовного соединения является здесь доминирующей, причем подается она в характерном для санскритской поэзии обезличенном ключе: молодые люди под звуки музыки гуляют по улицам, наполненным ароматом цветов, вместе с гетерами, восхваляют их красоту и самого Каму, а затем возвращаются к своим женам и просят их оставить гнев и обиду.

Прямым подражанием *махакавье*, вероятно, следует считать фрагмент главы XIV, где весна появляется в составе других времен года: последовательно описаны сезон дождей (СП 86–96), прохладный сезон (97–101), сезон ранней росы (102–105), сезон поздней росы (106–112), весна (113–119) и лето (120–145)²⁶. Как и в весеннем отрывке (см. выше), автор представляет чувства и занятия женщин Кудали-Мадураи на фоне разных природных картин.

Наконец, следует обратить внимание на завершение главы VIII, когда служанка танцовщицы Мадави, возлюбленной главного героя поэмы Ковалана, с которой он поссорился, передает ему письмо от своей госпожи и произносит такие слова:

²⁴ Кудаль (*kūṭal*) — старинное название Мадураи.

²⁵ Поди — см. прим. 4. Южанином (*teṇṇavaṇ*) называли Пандийского царя, а также Шиву, его покровителя.

²⁶ В русском издании СП с. 102–103.

*centā marai viriya tēmāñ koḷuntoluka
 maintār acōkam maṭalaviḷa kontār
 iḷavēñil vantatāl eṇṇāñkol inru
 vaḷavēnar kaṇṇi maṇam
 ūtiñir ellām uruvilāñ raṇ āṇai
 kūṭumiñ eṇru kuyilcārṛa nūṭiya
 vēṇarpāṇik kalantāl meṇṇūn tirumukattai
 kāṇar pāṇikku alantāy kāṇ.*

Распускается красный лотос, появляются густые побеги манго,
 Обильно выпускает листья *ашока*, изобильная гроздьями.
 Пришла весна полная цветов! Что теперь будет с сердцем той,
 Чьи глаза подобны [наконечнику] прекрасного копья?
 «Все, кто в обиде друг на друга, по приказу Бестелесного соединитесь!» —
 Кукушка так провозглашает! [Хоть мысленно]
 На нежное цветочное лицо [любимой], что с тобой
 Весенние напевы пела, взгляни, о ты,
 На песни в роще рассердившийся.

Этот отрывок довольно близок по стилю к любовной поэзии тамильских антологий и воспроизводит присущее ей лаконичное описание весны в контексте конкретной любовной ситуации. Здесь наше внимание опять привлекает фраза, своего рода «наставление», вложенное «в уста» кукушки: «Все, кто в обиде друг на друга, по приказу Бестелесного соединитесь! — кукушка так провозглашает!» Оно уже встречалось в НТ 224: «Соединяйтесь-ка, о вы, кто (должен быть) соединен!» (см. выше). И оно же повторяется в антологии Кали:

*kūtippuṇarntīr piriyaṇmiñ nūṭip
 pirintīr puṇar tammiñ eṇṇaṇa pōl
 arumpu aviḷ pūñciñaitōṛum iruñkuyil
 āṇātu akavum poḷutiñāñ mēvara
 nāṇmāṭakkūṭal maḷalirum maintarum
 teṇimīr kāvil puṇarntiruntu āṭumār
 āṇāviruppotu aṇiṇayarpa kāmaṇku
 vēñil viruntetir koṇṭu* (Кали 92, 61–68).

«О вы, соединенные, не разлучайтесь!
 Соединяйтесь те, кто долго был в разлуке» —
 Так непрестанно словно призывают темные кукушки
 На каждой ветке расцветающей,
 И в Кудали с высокими дворцами
 Мужчины с женщинами в бесконечной радости
 Украсили себя для Камы и в медовоароматной роще,
 Соединившись, будут развлекаться,
 Встречая празднество весны.

Такого же рода «наставление» обнаруживается (небольшие вариации не в счет) и в поэме Калидасы «Рагхуванша»:

tyajata mānamalaṃ bata vighrahairna punareti gataṃ caturaṃ vayah |
parabhṛtābhiritīv nivedite smara mate ramate sva vadhūjanah ||

Оставьте, девы, ревнивые выходки, прекратите ссоры — пройдет и не вернется молодость — так говорит бог любви как бы голосом кукушки (РВ IX, 47).

Настойчивое повторение этого пассажа, его присутствие в обеих традициях свидетельствуют об очевидном единении тамильской и санскритской поэзии в этом моменте, однако на вопрос о его истоках ответить пока трудно. Несомненен клишированный, формульный его характер, что дает возможность высказать предположение о его заимствовании поэзией из обряда, связанного, скорее всего, с весенним праздником Камы, когда, вполне вероятно, произносилось заклинание на любовное единение. Аналогом ему, причем восходящему к древности, может послужить фрагмент из свадебного заговора Атхарваведы: «Так и оставайтесь здесь вы двое, не разлучайтесь!» [Атхарваведа 2010: 43].

Праздник Камы часто упоминается в пракритской и санскритской поэзии в связи с описанием прихода весны²⁷. Но в антологиях КТ, НТ, АН, Аин ни Кама, ни его праздник не встречаются ни разу. Усмотреть намек на него, пожалуй, можно лишь в НТ 97. Стихотворение построено в виде монолога девушки, заточенной в доме родителями и не могущей принять участие в радостном веселье. Голос идущей по улице девушки, предлагающей цветы²⁸ (видимо, к празднику), отзывается в ней болью и тоской:

aḷuntupaṭu viḷuppuṇ vaḷumpuvāy pularā
evve neñcattu ekkerin tāṅkup
pirivil pulampi nuvaluṇ kuyiliṇum
tērunir keḷīya yārunaṇi koṭitē
ataṇinuṇ koṭiyaḷ tāne mataṇin
tuyttalai itaḷa paiṅkuruk kattiyoṭu
pittikai viravumalar kolḷi rōveṇa
vaṇṭucūḷ vaṭṭiyaḷ tiritarun
taṇṭalai uḷavar taṇimaṭa makaḷē.

²⁷ Некоторые исследователи говорят о ряде отдельных праздников, связанных с весенним сезоном (праздник весны, праздник Камы, Холи). Другие полагают, что речь идет об одном и том же под разными именами и одним родовым (*vasantotsava*). В любом случае естественно предполагать существование региональных разновидностей подобного праздника [Anderson 1993: 12–14]. В данной монографии представлен ряд произведений литературы, в которых этот праздник так или иначе присутствует.

²⁸ Фигура цветочницы выведена в антологии *sattasai* (6.96; 6.98).

Река, что чистой полнится водой, жесточе, чем кукушка,
 Что, [с парой] разлученная, стена, [причиняет боль],
 Как будто брошено копье в несчастное и от громадной раны,
 Гноящейся, незаживающей, страдающее сердце; но еще жесточе
 Бредущая с корзинкой, вокруг которой вьются пчелы, скромная,
 Зовущая: «Неужто не возьмете свежую охапку питтихей
 С пушистолепестковым куруккатти?»²⁹, одинокая
 [Садов] прохладных земледельца дочь.

В СП, как явствует из приведенных отрывков, описана атмосфера праздника Камы, хотя он так и не назван, и лишь в поэзии двух антологий, относящихся, как полагают, к более поздним слоям комплекса «Восемь антологий» — *kalittokai* (Кали) и *paripāṭal* (Пари), о нем говорится вполне определенно. В Кали тема весны прослеживается, согласно сложившемуся обыкновению, в разделе *палей*, и в нем не раз упоминаются и Кама, и его праздник, и сама весна. Например: *kāṁavēḷ viḷavu* «праздник Камы-желания» (XXVI, 23), *uṇartavaṇ viḷavu* «праздник Высокого» (XXIX, 13), *villavaṇ viḷavu* «праздник Лучника» (XXXIV, 14); в XXV, 3 Кама назван *mīṇ ērruk koṭiyōṇ* «Тот, кто поднял знамя с рыбой».

В антологии *paripāṭal* Кама упоминается прежде всего в песнях, посвященных разливу реки Вайхей в Мадураи, где происходили массовые купания в «новой» воде и прочие игры, имевшие очевидный эротический характер и явно ассоциировавшиеся с Камой. Любопытно, что в связи с этим упоминается забава, характерная для праздника Холи: женщины поливают друг друга цветной водой с помощью спринцовки, сделанной из стебля сахарного тростника (7, 51–53; 16, 21–22), а в 16, 58 женщина бросает в любовника сосуд с цветной водой. Очевидно, что в такого рода празднике происходит соединение двух ритуально-мифологических элементов — местного обряда плодородия и североиндийской религиозно-мифологической традиции, связанной с фигурой бога любви.

Подводя итоги описания темы весны в классической тамильской поэзии, надо отметить, что эта тема помогает выявить определенное развитие тамильской культуры как в плане поэтической традиции, так и в религиозно-мифологическом плане, нашедшим отражение в поэзии. Так, можно говорить о некотором начальном его этапе, когда тема весны и мифология «весеннего» бога Камы лежат за пределами внимания поэзии и ранней тамильской религии (или на их периферии). Связано это, вероятно, с тем, что в мифологической картине мира тамиллов центральное место занимал бог Муруган, который почитался как повелитель энергии *анангу* и, помимо того, что олицетворял воинское начало, играл и роль местного бога любви. Показательно, что насыщенный эротическими мотивами ритуал

²⁹ В НТ 118, 10–11 встречается вариация на ту же тему: *putumalar teruvutoru nuvalum notuma laṭṭikku nōṁēṇ nēiṣē* болит мое сердце из-за той, что на каждой улице предлагает молодые цветы.

купания в «новой» воде реки Вайхей, описанный в Пари, был связан с фигурой именно Муругана и начало летнего муссона в месяце *āṭi* (июль/август) ассоциировалось с его приходом [Clothey 1977: 143]. Миф о Муругане изображает его как страстного любовника, а его любовные взаимоотношения с девушкой Вали из племени охотников послужили матрицей ситуации *куриньджи* в системе пяти *тиней* и поэтической интерпретацией мифологемы соединения мужского и женского природных начал. Ясно, что в мифологической ячейке, занятой Муруганом, Каме, как выразителю той же идеи, места не оставалось. В дальнейшем, однако, по мере нарастания взаимодействия южной и северной религиозно-мифологических традиций происходила и перегруппировка мифологических фигур, и связанных с ними представлений. Муруган соединился с образом воина Сканды, в какой-то мере сдал свои позиции как бог любви, и его в этой функции потеснил Кама. Не случайно поэтому древний ритуал купания в воде, связанный изначально с Муруганом, в поэзии антологий Кали и Пари понимается также и как праздник Камы.

С Камой, по всей вероятности, пришла в тамильскую поэзию и тема весны, но, в силу тех же причин, заняла в ней явно периферийную позицию. У нее не оказалось своей содержательной специфики, ситуативный элемент (разлука) воспроизводится по образцу тем-*тиней муллеи* и *палеи*, и в уже сложившейся системе пяти *тиней* ей места не находится. Однако, как можно предположить, эта тема послужила одним из каналов влияния санскритской поэзии и стиля *кавья* на тамильскую, что можно выявить в некоторых стихотворениях антологий и что в большой степени обнаружилось в поэме «Повесть о браслете».

Как уже было отмечено, нарастание весенней темы внутри комплекса «Восемь антологий» шло постепенно — от сборника коротких стихотворений КТ, где она практически отсутствует, к антологиям НТ и АН с незначительным по объему весенним материалом и затем — к антологиям Аин, Кали и Пари, где влияние северной традиции весьма заметно. Можно предположить, что упомянутые антологии являются определенными вехами процесса сближения двух поэтических традиций, а его кульминационной точкой на раннем этапе развития тамильской поэзии следует признать тамильскую *махакавью* СП³⁰.

³⁰ Показательным признаком влияния санскритской поэзии на СП можно считать то, что тамильские названия двух растений, *pāṭiri* и *kōṅku*, вытесняются в СП санскритскими по происхождению терминами *pāṭalam* (*pāṭalā*) и *kaṇṇikāram* (*karnikāra*).

ПРИЛОЖЕНИЕ

(НЕКОТОРЫЕ РАСТЕНИЯ ВЕСЕННЕГО КАНОНА В ИНДИЙСКОЙ ПОЭЗИИ)

Ашока (санскр. *aśoka*, там. *acōkai*, лат. *Saraca Indica*) — высокое дерево с красными цветами. В поэзии большинства тамильских антологий ашока не фигурирует. Она упоминается лишь в Кали (57, 12) и СП, несомненно, в связи с возросшим влиянием санскритской традиции.

Адираль (там. *atiral*, лат. *Jasminum angustifolium*, *Derris scandens*) — разновидность жасмина, кустарник с ползучими ветвями.

Бакула (санскр. *bakula*, там. *ilañci*, лат. *Mimopsus elengi*) — дерево с кремовыми пахучими цветами.

Карникара (санскр. *karnikāra*, там. *kaṇṇikāram*, *kōṅku*, *ilavu*, лат. *Bombax gossipinum*) — дерево с крупными желтыми цветами.

Кимшука, или *Палаша* (санскр. *kiṃśuka*, *palāśa*, там. *puracu*, *palacam*, *murukkanmaram*, лат. *Butea monosperma*, *Butea frondosa*) — дерево с крупными красными или оранжевыми цветами.

Курабака (санскр. *kurabaka*, там. *vēlpparutti*, лат. *Pergularia daemia*) — небольшой вьющийся кустарник с красными или фиолетовыми цветами.

Кунда (санскр. *kunda*, там. *makarantam*, лат. *Jasminum multiflorum*) — разновидность жасмина.

Куравам (там. *kuravam*, *kuravi*, *kurā*, лат. *Weberia corymbosa*) — дерево с белыми, ароматными цветами.

Курукатти — см. *мадави*.

Манго (санскр. *amar*, там. *māmaram*, лат. *Magnifera indica*) — раскидистое дерево с гроздьями мелких цветов и крупными плодами.

Мауваль (там. *maival*, лат. *Jasminum officinale*) — одна из разновидностей индийского жасмина.

Мадави (санскр. *mādhavī*, там. *māṭavi*, также *kuruku*, *kurukatti*, лат. *Gaertner racemosa*) — вьющийся кустарник с кистями цветов.

Мара (санскр. *hijja*, там. *marā*, *maravi*, *aram*, лат. *Barringtonia acutangula*, *B. Recemosa*) — невысокое вечнозеленое дерево с красными цветами, собранными в свисающие кисти.

Мурукку (там. *murukku*, лат. *Erythrinia indica*) — коралловое дерево или кустарник с ярко-красными остrokонечными цветами. Нередко ассоциируется с *кимшукой* (*Butea frontosa*).

Нунаву, *нуна* (санскр. *parhaṇa*, там. *niṇavam*, *niṇa*, лат. *Morinda pubescens*) — тутовое дерево с белыми цветами.

Палаша — см. *кимшука*.

Падири (там. *pāṭiri*, санскр. *pāṭalam*, лат. *Stereospermum xylocarpus*. *Bignonia suaveolens*), Trumpet flower — невысокое дерево с трубчатыми цветами (бывают красные, фиолетовые, желтые, белые).

Питтикаи (санскр. *jāti*, *mālātī*, там. *pittikai*, *pittikam*, *ciruceṇpakam*, лат. *Jasminum grandiflorum*) — крупноцветный жасмин.

Пунгу, понгам (санскр. *karanja*, там. *punṅku*, лат. *Pongamia pinnata*, *Derris Jindica*: *Indian beech*) — ветвистое лианоподобное дерево с кистями бледнопурпурных или белых цветов.

Тилака (санскр. *tilaka*, там. *tilakam*, *maiṅcāṭi*, лат. *Caesalpinia gillesii*) — желтые цветы с длинными красными тычинками.

Чампака (санскр. *campaka*, там. *ceṇpakam*, лат. *Michelia Champaka*) — разновидность магнолии, дерево с ароматными цветами.

ЛИТЕРАТУРА

Тексты

1. aiṅkuṇuṇṇu. tiru po. vē. cōmacuntaraṇār uraiyuṭaṇ. ceṇṇai, tirunelvēli, maturai, 1972.
2. akanāṇṇu. nāvalar, na.mu. vēṅkaṭacāmi nāṭṭār, karantai kaviyaracu, ra. venkaṭācalam piḷḷai ivarkaḷāl eḷutaperṇa patavurai viḷakkavuraikaluṭaṇ. tirunelvēli, ceṇṇai, 1962.
3. cilappatikāram tiru po. vē. cōmacuntaraṇār urai, ceṇṇai 1977.
4. kalittokai. naccinarkkiṇiyār uraiyum tiru po. vē. cōmacuntaraṇār viḷakkam. ceṇṇai, 1978.
5. kuṇṭokai. u. vē. cāminātaiyār uraiyuṭaṇ. ceṇṇai, 1955.
6. naṅṇiṇai nāṇṇu. uraiyācīriyar nārāyaṇacāmi aiyaṇ avarkaḷ, po. vē cōmacuntaraṇār avarkaḷ, ceṇṇai, 1976.
7. tolkāppiyam, poruḷatikāram. iḷampūraṇār uraiyuṭ aṇ. tirunelvēli, ceṇṇai 1956.
8. Атхарваведа 2010 — Атхарваведа (Шаунака). Перевод с ведийского языка, комментарий и приложения Т. Я. Елизаренковой. Том 3, книги XIII–XIX. М., 2010.
9. Род Рагху 1996 — Калидаса. Род Рагху (Рагхуванша). Введение, перевод с санскрита и примечания В. Г. Эрмана. Санкт-Петербург, 1996.
10. Саттасаи 2006 — Хала Сатавахана. Саттасаи. Антология пракритской лирики. Перевод, предисловие, комментарий и словарь М. А. Русанова. РГГУ. Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Выпуск X. М., 2006.
11. Kāvyaḍarśaḥ 2008 — Kāvyaḍarśaḥ of Daṇḍin. Text with Commentary of Jibanand Vidyasagar. Translated into English by V.V. Sastrulu. Delhi, 2008.
12. Raghuvamśa — The Raghuvamśa of Kalidāsa with the commentary of Mallinatha. Ed. M.R. Kale. Bombay, 1922.
13. The R̥tusamhāra 2008 — The R̥tusamhāra of Kālidāsa. With a new commentary by Shastri Vyankatacharya Upadhye. Introduction? Notes and translation by M.R. Kale. Delhi, 2008.

Исследования

- Алиханова 2008 — Ю. М. Алиханова. Эпическая поэма на санскрите и стиль кавья // Литература и театр древней Индии. М., 2008. С. 32–62.
- Дубянский 1989 — А. М. Дубянский. Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М., 1989.
- Дубянский 2012 — А. М. Дубянский. О некоторых элементах поэтической системы классической тамильской поэзии // Индия — Тибет: текст и феномены культуры. Рериховские чтения 2006–2010 в Институте востоковедения РАН. М., 2012. С. 57–81.
- Русанов 2002 — М. А. Русанов. Поэтика средневековой махакавы. РГГУ, Orientalia. Труды Института восточных культур и античности. Выпуск I. М., 2002.
- Anderson 1993 — Leona M. Anderson. Vasantotsava. The Spring Festivals in India. Texts and Traditions. New Delhi, 1993.
- Clothey 1977 — F. W. Clothey. The Many Faces of Murukan. The History and Meaning of South Indian God. The Hague — Paris, 1977.
- Feller 1995 — Danielle Feller. The Seasons in Mahākāvya Literature. Delhi.
- Ingalls 1965 — D. H. H. Ingalls. An Anthology of Sanskrit Court Poetry. Subhāṣitaratnakośa. Translated by Daniel Ingalls. Harvard Oriental Series, 44. Cambridge, 1965.
- Nataraja 1983 — D. Nataraja. Kāmaṇ in classical Tamil Literature. Jurnal Pengajian India, 1983, v. 1, p. 73–88.
- Nataraja 1984 — D. Nataraja. The Spring Season in classical Tamil Literature. Jurnal Pengajian India, 1984, v. 2, p. 55–74.

Д. И. Жутаев

Что же действительно означают «Десять ступеней бодхисаттвы-махасаттвы» в «Большой Праджняпарамите»?

Данная работа представляет собой опыт «симптоматического чтения» (*lecture symptomale*; Л. Альтюссер) одного важного пассажа из литературы праджняпарамитских сутр. Речь идет о «Бхумисамбхаре» (*Bhūmisambhāra*) — вероятно, самом раннем в махаянском корпусе систематическом изложении концепции «десяти ступеней» (*daśabhūmi*) бодхисаттвы¹, стадий духовного роста адепта на пути к Просветлению. В последующие века этот пассаж стал предметом огромной экзегетической литературы — от «Абхисамаяланкары» (*Abhisamayālaṅkāra*) Майтреи и «Махапраджняпарамитопадеша» (**Mahāprajñāpāramitopadeśa*) псевдо-Нагарджуны до трудов средневековых тибетских схоластов. Особый интерес для нас будут представлять смысл и функции выражения «десять ступеней бодхисаттвы-махасаттвы» и сопряженной с ним последовательности из десяти терминов, которая иногда воспринимается как особая, нигде более не представленная матрица десяти ступеней².

Наши наблюдения над праджняпарамитским текстом излагаются «в диалоге» с предметом наших многолетних исследований и, по-видимому, самым ранним сохранившимся текстом о десяти ступенях бодхисаттвы/будды вообще: трактатом «Дашабхумика» (*Daśabhūmika*) из «Махавасту» (*Mahāvastu*) — огром-

¹ Mvu 885 — 895, Dharmas 64. В зрелой махаяне стандартным каноническим текстом, посвященным этой концепции, стала «Дашабхумика-сутра» (*Daśabhūmikasūtra*), также известная как *Daśabhūmiśvara*.

² Тексты на буддийском гибридном санскрите (БГС) цитируются по системе сокращений, принятой в словаре Ф. Эджертон [Edgerton 1953, I: XXVI—XXVII] и по указанным там изданиям, со следующими дополнениями:

- PvsP — «Панчавиншатисахасрика-праджняпарамита». Цит. по [Wille 2010], электронному тексту издания [Kimura 2007; 2009a], подготовленному К. Вилле; ссылка дается на том и страницу;
- PvsP (Dutt) — «Панчавиншатисахасрика-праджняпарамита». Цит. по [Dutt 1934]; ссылка дается на страницу и строку;
- AA — «Абхисамаяланкара» Майтреи. Цит. по [Stcherbatsky, Obermiller 1929]; ссылка дается на страницу и строку.

Палийские тексты цитируются по стандартным изданиям Pali Text Society согласно старой системе сокращений, принятой в [PTSD: X — XIII]. Другие используемые сокращения: Дбх — «Дашабхумика» из «Махавасту», ТТ — Трипитака Тайсё. Перевод цитат из источников, если это не оговорено особо, везде наш.

ного компендиума раннебуддийской школы махасангхиков-локоттаравадинов-матхьядешиков (*mahāsāṅghika-lokottaravādin-madhyadeśika*)³.

Согласно Эдварду Конзе, версии Праджняпарамиты в 100 000, 25 000, 18 000 и 10 000 шлок представляют собой рецензии одного и того же текста⁴. Некий «синтетический» вариант последнего, основанный на смеси самых разных источников, опубликованных и рукописных, был издан им в английском переводе под названием «The Large Sutra on Perfect Wisdom»⁵. Издание санскритского оригинала «Шатасахасрика-праджняпарамита-сутры» (*Śatasāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra*) П. Гхоши [Ghoṣa 1902–1914] не окончено. «Панчавиншатисахасрика-праджняпарамита-сутра» (*Pañcaviṃśatisāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra*) существует в двух версиях, более поздняя из которых адаптирована под тематическую структуру «Абхисамаяланкары» Майтреи. В оригинале полностью сохранилась только вторая версия; неоконченное издание — [Dutt 1934]. В последнее время публикацией текстов Большой Праджняпарамиты занимается японский исследователь Такаюсу Кимура: он уже выпустил новое (полное) издание «25 000»⁶ и приступил к изданию «100 000»⁷.

В тибетском каноне есть переводы как «Стотысячной», так и обеих версий «Двадцатипятитысячной»⁸. На китайский язык первая (неадаптированная) версия «Панчавиншатисахасрики» полностью переводилась сначала Мокшалою (ТТ № 221, 20 цзюаней, 291 г.), а затем (под названием *Mahāprajñāpāramitāsūtra*) Ку-марадживой (ТТ № 223, 27 цзюаней, 404 г.). Впоследствии сутру вновь переводит Сюань-цзан в составе большого компендиума праджняпарамитских текстов, состоящего из 16 разделов (ТТ № 220, 600 цзюаней, 660 (659?) — 663 гг.); в этом же собрании впервые появляется и китайский перевод «Шатасахасрики».

В Большой Сутре нас интересует «Бхумисамбхара» — «Приготовление к ступеням», «Необходимое (необходимые качества, достоинства, условия и т. д.)

³ Последний компонент традиционно используемого в литературе названия школы (*madhyadeśika*) не является первоначальным; см.: [Zhutayev 2010: 156, note 6].

⁴ См.: [Conze 1978: 10; 1993: i]. Оригинал «Дашасахасрики» (*Daśasāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra*, тиб. *'Phags pa shes rab kyi pha rol tu phyin pa khri pa zhes bya ba theg pa chen po'i mdo*; пер. Джинамитры, Праджнявармана и Ешей-де) не сохранился, и не исключено [Conze 1978: 46], что это сочинение было создано уже в Тибете.

⁵ [Conze 1975]. Принципы (на наш взгляд, довольно странные) выбора текста/текстов для перевода изложены автором в предисловии: [Conze 1975: ix–xi].

⁶ [Kimura 1986; 1990; 1992; 2006; 2007; 2009a].

⁷ [Kimura 2009b; 2010a; 2010b].

⁸ Пер. Ешей-де (?) и Шантибхадры и Цултим-Чжалбы соответственно. В тибетской традиции вторая (переаранжированная) версия «25 000» приписывается экзегету Харибхадре (*Haribhadra*). Соответственно, как авторский текст, она включается в состав Данчжура.

для ступеней»⁹. Это достаточно подробное и, видимо, архаичное изложение концепции десяти ступеней бодхисаттвы; по оценке Хар Даяла, в нем «нет ни плана, ни системы»¹⁰. Текст, изложенный в виде диалога Будды и его ученика Субхути (*Subhūti*)¹¹, построен по традиционному, в частности, широко употребляемому в Абхидхарме способу *praśna-vyākaraṇa* — «вопрос-ответ»: сначала даются подробные матрицы, а затем их разъяснение в форме вопросов Субхути и самого Будды и ответов Будды. Названия ступеней не приводятся, даются лишь порядковые номера.

Десять ступеней связываются с парамитами¹², однако нет сопоставления этих двух матриц по пунктам. Шесть парамит все вместе ассоциируются с шестой ступенью, а на десятой ступени¹³ бодхисаттвой (точнее, уже буддой) «полностью осуществлены десять парамит» (PvsP I-2.102 *daśapāramitāḥ paripūrṇā bhavanti*). Кроме того, в начале и конце текста практика парамит — шести в одном случае (PvsP I-2.88 *ṣaṭsu pāramitāsu caran*) и «всех» в другом (PvsP I-2.102 *sarvāsu pāramitāsu caran*)¹⁴ — достаточно неопределенно характеризуется как одновременная с прохождением ступеней.

Изложение не обходится без обычных риторических приемов праджняпарамитской «диалектики»: так, тот факт, что бодхисаттва переходит (*saṃ-kram-*) с одной ступени на другую, объясняется следующим образом:

⁹ Гл. 17 в рецензии «18 000» (*Aṣṭādaśasāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra*). Дальнейшее изложение мы будем вести на материале версии данного пассажа из «25 000»: текст — PvsP I-2.87–103, PvsP (Dutt) 214.6–225.19; английский перевод — [Conze 1975: 163–178]. Соответствующий пассаж «Шатасahasрики» (ŚsP 1454.1–1473.18) занимает приблизительно первую половину десятой главы сутры.

¹⁰ [Dayal 1932: 277].

¹¹ Традиционный собеседник Будды в праджняпарамитских текстах.

¹² Десять «совершенств» (Mvu 913–923, Dharmas 17–18; пали *pāramī* и *pāramitā*) весьма важны для концепции пути бодхисаттвы и его ступеней. Традиция махасангхиков (Mv iii.226.1–4) и ранняя махаяна знали шесть парамит: 1) *dānapāramitā* — «совершенство даяния», 2) *śīlapāramitā* — «совершенство добродетели», 3) *kṣāntipāramitā* — «совершенство терпения», 4) *vīryapāramitā* — «совершенство мужества (героизма)», 5) *dhyānapāramitā* — «совершенство созерцания (медитации)», 6) *prajñāpāramitā* — «совершенство мудрости». Впоследствии к ним прибавляется 7) *upāyapāramitā* — «совершенство в уловках» [Nakamura 1987: 219], и, наконец, развитая махаяна знает стандартный набор из десяти парамит, где к предыдущим семи добавлены: 8) *prañidhānapāramitā* — «совершенство обета», 9) *balapāramitā* — «совершенство силы», 10) *jñānapāramitā* — «совершенство знания». Подробнее о парамитах в литературе на БГС см.: [Dayal 1932: 165–269].

¹³ Или после нее. В катфорическом маркере соответствующего пассажа (PvsP I-2.102) сказано: *daśamyāṃ bhūmau sthitaḥ* («... пребывающий (пребывая) на десятой ступени...»), а в анафорическом — *daśamyāḥ punar bodhisattvabhūmeḥ paraṃ* («... после десятой ступени бодхисаттвы...»). В пер. Конзе: “a Bodhisattva... who has stood on the tenth stage...” и “... after the tenth Bodhisattva-stage...” соответственно [Conze 1975: 177–178]. Следует отметить, что в «100 000» в обоих случаях (ŚsP 1472.8, 13) повторяется оборот *daśamyāṃ bhūmau sthitas*, и что в этой сутре говорится не о десяти, а обо «всех» парамитах (ŚsP 1472.8–9): *yasya bodhisattvasya mahāsattvasya sarvāpāramitāḥ paripūrṇā bhavanti* |

¹⁴ В аналогичном месте «Шатасahasрики» (ŚsP 1472.15–18) воспроизведена матрица шести парамит: *upāyakaśālena* (sic!) *dānapāramitāyāṃ caran śīlapāramitāyāṃ caran* и т. д.

kathaṃ ca subhūte bodhisattvo mahāsattvo bhūmer bhūmiṃ saṃkrāmati yad utāsaṃkrāntyā sarvadharmāṇām. tat kasya hetoḥ? na hi sa kaścid dharmo ya āgacchati vā gacchati vā saṃkrāmati vā upasaṃkrāmati vā (PvsP I-2.88).

Каким же образом, Субхути, бодхисаттва-махасаттва переходит со ступени на ступень? Из-за «не-перехода» всех дхарм. А по какой причине? Потому что он не есть какая-либо дхарма, которая или приходит, или уходит¹⁵, или переходит, или подходит.

Текст распадается на два неравных по объему и, на первый взгляд, противоречащих друг другу сегмента. Первый (PvsP I-2.88 — 102) отвечает на вопрос: *katamac ca bodhisattvasya mahāsattvasya bhūmiparikarma?* (PvsP I-2.88) — «Какова же подготовка бодхисаттвы-махасаттвы к ступеням?» Ответ дается в виде серии матрик, содержание которых вкратце таково:

на первой ступени бодхисаттве надлежит совершать (*kr-*) десять «подготовительных действий» (*(bhūmi)parikarman*);

на второй — сосредоточивать мысли (*manasi-kr-*) на восьми вещах (*dharmā*) и практиковать (*prati-pad-*) их;

на третьей — пребывать (*sthā-*) в пяти вещах;

на четвертой — пребывать (*sthā-*) в десяти вещах и не оставлять (*pari-tyaj-*) их;

на пятой — избегать (*pari-vrj-*, caus.) десяти вещей¹⁶;

на шестой — выполнять (*pari-pṛ-*, caus.) шесть вещей (а именно шесть парамит), а других шести вещей избегать¹⁷;

на седьмой — ему не присуще (*na bhavanti*) двадцати вещей, и еще двадцать вещей он должен выполнять;

на восьмой — ему следует выполнять четыре вещи и еще четыре вещи;

¹⁵ Несколько иначе у Конзе: “Because no dharma whatsoever comes or goes...” [Conze 1975: 163]. Почву для такой интерпретации можно найти в тексте «Шатахасрики» (§sP 1454.5—6), хотя синтаксическая структура там совершенно иная: *na hi kaścid dharmma āgacchati vā gacchati vā saṃkrāmati vā apasaṃkrāmati (sic!) vā*

¹⁶ В «100 000» (§sP 1456.6 — 13, 1463.15 — 1465.10) на этой ступени бодхисаттва должен избегать сначала шести, а затем еще восемнадцати вещей. Впрочем, как сами матрики, так и их разъяснение в обеих сутрах почти идентичны, и такая разница объясняется главным образом различным разбиением сложных слов. Говоря о версиях «Бхумисамбхары», содержащихся в разных рецензиях Большой Сутры, Конзе отмечает: «Большие различия (*diversity*) наблюдаются только на пятой ступени» [Conze 1978: 38].

¹⁷ В частности, бодхисаттве: 1) «следует избегать мысли (ментального состояния), [свойственной] шравакам» (*śrāvācācittaṃ parivarjayitavyaṃ*); 2) «следует избегать мысли, [свойственной] пратьекабуддам» (*pratyekabuddhacittaṃ parivarjayitavyaṃ*). В одном ряду с этими предписаниями говорится, напр., и о том, что: 4) «увидев нищего, он не сокрушается» (*yācanakaṃ dṛṣṭvā nāvalīyate*; PvsP I-2.89). Далее, при развертывании матрики (PvsP I-2.96—97) в качестве причины, по которой адепту надлежит избегать каждого из этих шести феноменов, приводится стереотипное: «ведь это не путь к Просветлению» (*tathā hi naiṣa mārgo bodhaye*). На обилие в тексте анти-«хинаянских» мотивов обращал внимание еще Хар Даял [Dayal 1932: 276—277]; многие из них, как в данном случае, выдержаны в духе (употребляем термин крайне условно!) «игровой поэтики».

на девятой — выполнять двенадцать вещей;
на десятой — о бодхисаттве следует говорить, что он «уже татхагата»
(*(saṃs)tathāgata eva (iti)*)¹⁸.

Семантика терминов *parikarman*, *saṃbhāra*, а также пояснения Майтреи в «Абхисамаяланкаре»¹⁹ свидетельствуют о том, что связанные со ступенями матрики по большей части описывают действия (и состояния), необходимые для восхождения на соответствующие ступени, достижения их.

Весьма примечателен список двенадцати вещей (*dharma*), которые бодхисаттва должен исполнить (полностью осуществить, достичь, они должны произойти с ним — каузатив от *pari-pī-*) на девятой ступени. Среди них: 4) «обретение нисхождения (обладание нисхождением) в [материнское] лоно» (*garbhāvakrāntisaṃpad*); 5) «обретение [знатного] рода» (*kulasaṃpad*); 6) «обретение рождения» (*jāṭisaṃpad*); 7) «обретение готры» (*gotrasaṃpad*); 8) «обретение свиты» (*parivārasaṃpad*); 9) «обретение [явлений, сопутствующих] рождению» (*janmasaṃpad*); 10) «обретение ухода из мира» (*naiṣkrama-/abhiniṣkramaṇa-saṃpad*); 11) «обретение древа Бодхи/чудесного великолетия древа Бодхи» (*bodhivṛkṣa-(vyūha-)saṃpad*). Данная последовательность терминов очень напоминает «парадигматизированную» биографию Будды (и любого будды), представленную в Дбх (Mv i.142.1—9) в виде матрики «чудесных и удивительных особенностей» (*āścaryādbhutadharma*) бодхисаттв, которые, «пройдя девятую ступень, полностью осуществив десятую ступень» (*navamāṃ bhūmiṃ samatikrama daśamāṃ bhūmiṃ paripūrayitvā*), нисходят в лоно матери, дабы родиться в последний раз. Такие бодхисаттвы (или уже татхагаты): 1) *garbhāvakrāntisaṃpanna*, 2) *garbha-sthitisaṃpanna* (им присуще пребывание в лоне), 3) *jāṭisaṃpanna*, 4) *janetrīsaṃpanna* (они обладают матерью), 5) *abhiniṣkramaṇasaṃpanna*, 6) *vīryasaṃpanna* (обладают мужеством), 7) *jñānādhigamaṇasaṃpanna* (им присуще обретение Знания)²⁰.

¹⁸ В Дбх бодхисаттв «следует рассматривать как самьяksamбудд» (*saṃyaksambuddhā iti draṣṭavyā*), начиная с восьмой ступени (Mv i.105.15—16). Форма *saṃstathāgata* встречается только в «25 000» и только в катафорическом маркере при развертывании матрики (PvsP I-2.102, PvsP (Dutt) 225.8). Насколько нам известно, еще раз это слово появляется только в одном пассаже «Аштасахасрики» (*Aṣṭasāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra*; AsP 272.7—8). По-видимому, амплифицированная форма *saṃstathāgata* (нечто вроде «совершенный татхагата»), образованная по аналогии с «общебуддийскими» *saṃbuddha < buddha* и *saṃbodhi < bodhi*, специфична для праджняпарамитских сутр раннего и среднего периода. В своих переводах как Большой Сутры, так и «8 000» Конзе игнорирует этот терминологический момент, передавая *saṃstathāgata* просто как «*Tathagata*» [Conze 1975: 177; 1958: 98].

¹⁹ Напр. в карике I.61: *viṃśatiḥ | kalaṅkā yasya vicchinnaḥ saptaṃśat ety asau bhuvam* (AA 9.9—10) — «в ком уничтожены [эти] двадцать пятен (пороков; имеются в виду 20 только что перечисленных неверных взглядов), тот идет на седьмую ступень».

²⁰ Подробное разъяснение матрики — Mv i.142.10—157.17. Несмотря на коренные отличия от трактовки матрики из праджняпарамитских сутр (см. след. абзац), между этими двумя текстами есть целый ряд формальных и содержательных параллелей, заслуживающих отдельного обсуждения.

Однако, несмотря на близость терминов, трактовка, даваемая матрике из Большой Праджняпарамиты в самой этой сутре (PvsP I-2.101–102), совершенно иная. Так, *garbhāvakrāntisaṃpad* означает, что во всех перевоплощениях бодхисаттва рождается сверхъестественным образом (*uparāḍuka upapadyate*)²¹; *jāti-saṃpad* — что он перерождается в знатных родах кшатрийских или брахманских домохозяев (*mahāśāla*); *abhiniṣkramaṇasaṃpad* — что бодхисаттва покидает дом вместе со многими сотнями тысяч коти-ниют (=1018) спутников, и т. д. Иначе говоря, здесь эти термины обозначают «комфортные», благоприятные условия его земных рождений. Подобные мотивы также присутствуют в Дбх, напр. в Mv i.103.1–7, где речь идет о *sapta bhūmi* — (первых) семи ступенях, но изначальный смысл терминов, по-видимому, сохранен именно в локоттаравадинском тексте, а в праджняпарамитских сутрах переосмыслен.

В пользу такого переосмысления могут свидетельствовать некоторые терминологические расхождения при первом появлении данной матрицы в тексте «25 000», когда она только упоминается, и при ее дальнейшем попунктном разъяснении. Подобного рода «отсутствие согласия» отмечалось уже Конзе²². Так, при первом упоминании списка в «25 000» (PvsP I-2.91) его пятый член (*kulasaṃpad*) заменяется созвучным *kuśālasaṃpad* — «обретение блага», «обретение благой заслуги», а *kulasaṃpad* появляется только при разворачивании матрицы (PvsP I-2.101). В издании «100 000» пассаж с первым упоминанием матрицы (ŚsP 1458.11–18) сильно искажен, и подобного термина там вообще нет; при разъяснении матрицы — *kulasaṃpad* (ŚsP 1471.4–6). В «Абхисамаяланкаре» (AA 10.9 (карика I.69)) также говорится только о *kula*-, *kuśala*- воспроизводится в изданиях Кимуры и Датта (PvsP (Dutt) 217.14) и, по-видимому, является неотъемлемой частью текстовой традиции именно «25 000». Почти то же самое можно сказать о *bodhivṛkṣasaṃpad* (первое упоминание в «25 000», *-bodhivṛkṣa*, pl., в «Абхисамаяланкаре») vs. *bodhivṛkṣavyūhasaṃpad* (разворачивание матрицы в «25 000», «100 000» в обоих случаях).

Сохранившиеся в «Панчавиншатисахасрикe» при введении матрицы изолированные упоминания «обретения благой заслуги» и «обретения древа Бодхи» могут указывать на изначальный смысл данного списка именно как одной из многочисленных матриц, кодирующих этапы последнего земного рождения Будды/будды, начиная с палийского канона²³ и заканчивая т. н. «двенадцатью деяниями» (тиб. *mdzad pa bcu gnyis*) современного тибетского буддизма. Так, в Дбх вышеупомянутые «чудесные и удивительные особенности» присущи бодхисаттвам, кото-

²¹ Согласно Дбх (Mv i.145.3–5; в разъяснении вышеупомянутого термина *garbhasṭhitisampanna*), бодхисаттвы не рождаются от матери и отца (*mātāpitrīnirvṛtta*), но зарождаются от собственных достоинств, рождение их — сверхъестественно (*svaguṇanirvṛttā uparāḍukā bhavanti*).

²² [Conze 1978: 38–39].

²³ Напр. D ii.107–109, M iii.118–124. Ср. также: [Zhutayev 2010: 165].

рые, среди прочего, «обрели (букв.: накопили) корень благой заслуги» (Mv i.142.2 *paripīṇḍitakuśalamūla*), а фраза «приблизившись к корню [древа] Бодхи, но [пока] не достигнув знания всех форм» (Mv i.158.1 *bodhimūlam upagatya cāprāptāyām sarvākārajñatāyām*) обозначает определенный сотериологический этап.

Второй сегмент текста (PvsP I-2.102–103) отвечает на вопрос: *tatra katamā bodhisattvasya mahāsattvasya daśa bhūmayah?* — «Так каковы же десять ступеней бодхисаттвы-махасаттвы?» В принципе, он должен подытоживать предыдущее изложение, однако делает это весьма специфическим образом. Здесь как будто бы предлагается новая матрица десяти ступеней бодхисаттвы, состоящая из перечисления ступеней шраваци²⁴, к которым прибавляются *pratyekabuddhabhūmi*, *bodhisattvabhūmi* (sic!) и *buddhabhūmi*²⁵. Естественно, такая матрица десяти ступеней бодхисаттвы не может не вызывать недоумения²⁶. Не будучи знакомыми с многовековой комментаторской традицией этого пассажа, попытаемся понять его путем прямого чтения, в контексте данного фрагмента сутры:

tatra katamā bodhisattvasya mahāsattvasya daśa bhūmayah? yad bodhisattvo mahāsattva upāyakausālyena sarvāsu pāramitāsu caran saptatrimśad bodhipakṣeṣu dharmeṣu śikṣito 'pramāṇadhyānārūpyasamāpattiṣu caran daśatathāgatabalapratisaṃvitsv aṣṭādaśāveṇikeṣu buddhadharmeṣu caran gotrabhūmiṃ aṣṭamakabhūmiṃ darśanabhūmiṃ tanūbhūmiṃ vītarāgabdhūmiṃ kṛtāvībhūmiṃ śrāvakahūmiṃ pratyekabuddhabhūmiṃ bodhisattvabhūmiṃ bodhisattvo mahāsattvo 'ikramya etā navabhūmīr atikramya buddhabhūmau pratiṣṭhate, iyaṃ bodhisattvasya mahāsattvasya daśamī bhūmiḥ. evaṃ hi subhūte bodhisattvo mahāsattvo mahāyānasamprasthito bhavati.

Так каковы же десять ступеней бодхисаттвы-махасаттвы? Когда бодхисаттва-махасаттва, с помощью совершенства в уловках²⁷ практикуя все парамиты, обученный тридцати

²⁴ 1) *śuklavidarśanābhūmi* — «ступень ясного проникновения», 2) *gotrabhūmi* — «ступень готры» («клана» благородных, членом которого становится адепт), 3) *aṣṭamakabhūmi* — «ступень аштамаки» (т. е. находящегося на низшем, восьмом, уровне иерархии «благородных личностей»), 4) *darśanabhūmi* — «ступень видения», 5) *tanu/nū-bhūmi* — «тонкая ступень», 6) *vīta/vigata-rāgabdhūmi* — «ступень избавления от страсти», 7) *kṛtāvībhūmi* — «ступень умелого (архата)» (Mvy 1140–1147). См.: [Conze 1973: s. vv.; Edgerton 1953, II: s. vv. *bhūmi* (4), *aṣṭamaka*, *kṛtāvīn*].

²⁵ Структура данного списка в «Шатасахасрике» и «Панчавиншатисахасрике» несколько различна. В «100 000» (ŚsP 1473.11–16) «десять ступеней» включают в себя матрику *śrāvakahūmi* целиком, начиная с *śuklavidarśanābhūmi* (в данном случае — *śuklavipaśyanābh*); после нее идут *pratyeka buddhabhūmi* (sic!) и т. д. Та же последовательность с небольшими разночтениями повторяется в пассаже ŚsP 1520.17–22. В текстах Датта (PvsP (Dutt) 225.16–18) и Кимуры (PvsP I-2.103) перечисляются только шесть ступеней шраваци (начиная со второй), за которыми следуют *śrāvakahūmi*, *pratyekabuddhabhūmi* и т. д. В свете нашей трактовки пассажа этот вариант представляется предпочтительным, т. к. сохраняет стандартную последовательность «шравака, пратьекабудда, бодхисаттва».

²⁶ См., напр.: [Edgerton 1953, II: s. v. *bhūmi* (4)].

²⁷ Или: «совершенства способа/метода» (*upāyakausālya*, пали *upāyakosalla*). Будда (или бодхисаттва) находит свой индивидуальный подход к каждому живому существу — ср. *diplomacy* как один из вариантов

семи факторам, способствующим Просветлению²⁸, практикуя неизмеримые [состояния], дхьяны и транс [мира] не-форм²⁹, осуществляя десять сил татхагаты³⁰, [четыре] разъяснительных знания³¹ и восемнадцать особенных свойств будды³², превзойдя ступень готры, ступень аштамаки, ступень видения, тонкую ступень, ступень избавления от страсти, ступень умелого, ступень шраваци, ступень пратьекабудды, ступень бодхисаттвы, [когда он], бодхисаттва-махасаттва, превзойдя эти девять ступеней, вступает на ступень будды, — [то] это десятая ступень бодхисаттвы-махасаттвы. Вот таким образом, Субхути, бодхисаттва-махасаттва отправляется в путь на Великой колеснице³³.

передачи термина (Х. Керн). Ср. также седьмую из парамит — *upāyapāramitā*, которая, напр., в «Саддхармапундарики» (SP 457.12–458.1) называется *upāyakaṣaḥapāramitā*.

²⁸ *saptatrimśad bodhipakṣeṣu dharmeṣu śikṣito*. О сущности, структуре, контекстах и мн. др. 37 *bodhipakṣa*(y)a/*pākṣika* (*dharmā*) (пали *bodhi-pakkhiya/pakkhika dhamma*) — весьма важного как для раннего буддизма, так и для махаяны комплекса доктрин и медитативных техник — см. фундаментальную монографию [Gethin 2001]. По мнению Э.К. Уордера, на наш взгляд, чрезмерно окрашенному романтизмом, «эти темы представляли собой базовые доктрины буддизма, как его изначально проповедовал Будда... Весьма вероятно, что резюме доктрины, данное Буддой в Вайшали, дало начало идее матрицы вообще и в конце концов — различным ее разработкам в виде Абхидхармы» [Warder 2000: 81–82].

²⁹ *‘pramāṇadhyānārūpyasamāpattiṣu caran*. «Неизмеримые [состояния]» (*apramāṇa*, пали *appamāṇa/appramāṇā*) — другое наименование 4 браhma-вихар (*brahmavihāra*): 1) «дружественность» (перевод крайне несовершенный; *maitrī/‘trā*, пали *mettā*), 2) «милосердие» (*karuṇā*), 3) «радость» (*muditā*), 4) «невозмутимость» (*upekṣā*, пали *upekkhā*) — Mvy 1503–1507, Dharmas 16. Остальные медитативные техники входят в матрику девяти «последовательных стадий глубокой медитации» (В.П. Андросов; *anupūrvā (vihāra/samādhi)-samāpatti* — Mvy 1498, Dharmas 82; пали *anupubbavīhāra(-samāpatti)*, напр. Aiv.410–414). Обо всей этой проблематике см. монографию [Vetter 1988] и ссылки на литературу там.

³⁰ Матрицы см.: Mvy 119–129, Dharmas 76; Mv i.159.10–160.7 (терминологически «рыхлая» версификация списка); на пали — M i.69–71, A v.32–36 и т. д. В десятой главе Дбх эти силы отождествляются (Mv i.159.9–10) с *dharmacakṣus* — «зрением Дхармы», четвертым из «пяти [видов] зрения» (*pañca cakṣus*) адептов, «пришедших к корню древа Бодхи, но не достигших знания всех форм» (см. выше). Русский перевод и обсуждение матрицы «сил татхагаты» из «Дхармасанграты» см.: [Андросов 2000: 545–546]. Мы не можем согласиться с трактовкой Андросовым наименования первой из них (*sthānāsthānājñānabala*, Дбх *sthānāsthānaṃ veti*, пали *ñāṇaṃ ca ñāṇato aṭṭhāṇaṃ ca aṭṭhāṇato yathābhūtaṃ pajānāti*) как «сила знания должного и не должного (благоприятного и неблагоприятного для освобождения)». Сочетание основ *sthāna* (*ñāṇa*) + *asthāna* (*aṭṭhāṇa*) со словами, означающими знание и понимание (*jñāna*, *kaṣaḥya*, *vid-*, *pra-jñā-*), идет ли речь о будде или о простом адепте, имеет семантику «знать, что может иметь место и что не может иметь места», «что возможно и что невозможно»; см. [Жутаев 2012: 102–103, прим. 47].

³¹ *Pratisaṃvid*(ā) (пали *paṭisaṃbhidā*) — четыре «разъяснительных знания» (В.П. Андросов), “*analytical sciences*” (Кэндзю Касахара, Ф. Макс Мюллер и Г. Венцель): 1) *dharmapraṭisaṃvid* — «знание Дхармы» (перевод условный; целый ряд источников указывает скорее на значение: «знание дхарм», «знание вещей, феноменов» и т. д.), 2) *arthapraṭisaṃvid* — «знание смысла», 3) *niruktiṭipraṭisaṃvid* — «знание этимологии», 4) *pratibhānapraṭisaṃvid* — «умение хорошо разъяснять» (Mvy 196–200, Dharmas 51). Палийский список (напр. A iii.113, 119–120; Ps i.119–120): 1) *atthapaṭisaṃbhidā*, 2) *dhammapaṭisaṃbhidā*, 3) *niruttipaṭisaṃbhidā*, 4) *paṭibhānapaṭisaṃbhidā*. Это специальные знания и умения, обретаемые на высоких ступенях духовного совершенствования и необходимые для успешной проповеди Дхармы.

На наш взгляд, в двух сегментах «Бхумисамбхары» термин *bhūmi* употреблен в двух различных значениях, причем едва ли не в результате сознательной игры слов, каламбура. В первом сегменте *bhūmi* — это действительно ступени, стадии совершенствования индивидуума на едином пути, на всем протяжении которого он представляет собой один тип личности — бодхисаттву. Во втором *bhūmi* — не ступени на едином пути личности одного типа, а уровни личностей, или состояния, преодолев (*(sam-)ati-kram-*) которые, став выше которых, индивидуум достигает наивысшего из уровней — *buddhabhūmi*, становится наивысшим типом личности — буддой. Единственным способом достижения этой цели в данной системе является путь бодхисаттвы. Значит, десять уровней (типов) личностей (*bhūmi*), девять из которых адепт преодолевает во время прохождения этого пути, — «архатство», «пратьекабуддство» и т. д., в том числе и «уровень бодхисаттвы» (*bodhisattvabhūmi*), пока тот еще не стал буддой, — вполне могут быть названы *bodhisattvasya... daśa bhūmayāḥ*.

Таким образом, изложение «психотехники» пути бодхисаттв завершается пассажем, смысл которого заключается фактически в следующем: бодхисаттва, идущий по Великому пути, — выше и лучше всех типов «святых», предлагаемых «хинаяной»; махаяна — высшее из учений. Если наша трактовка текста верна, то здесь звучит одно из тех «визгливых» (*shrill*) обличений пути «шравак», на присутствие которых в махаянских сутрах жаловался Э. К. Уордер³⁴.

В махаянских текстах о десяти ступенях они часто ассоциируются с девятой ступенью — см. подробное изложение данной концепции в Dbh 77.1—79.3.

³² Матрики см.: Mv 135—153, Dharmas 79, Mv i.160.8—15; учение о 18 *āveṇika dhamma* будды появляется и в поздних палийских текстах, см.: [Burnouf 1852: 649; Edgerton 1953, II: s. v. *āveṇika*]. На русском языке на материале «Дхармасанграхи» см.: [Андронов 2000: 548—550]. В Дбх (Mv i.160.7—8, 15—16) восемнадцать «особенных (отличительных) свойств будды» идентифицируются с последним из «пяти [видов] зрения»: *buddhacakṣus*, «зрением будды».

³³ *mahāyānasamprasthito bhavati*. У Конзе: "... becomes one who has set out in the great vehicle" [Conze 1975: 178]. Данное выражение («гандхари» *mahayana[sam]prasti[da]sa*; употреблено в Gen.) встречается уже в древнейшей надписи с упоминанием махаяны; см.: [Allon, Salomon 2010: 3—4]. Интерпретация Конзе находит поддержку в тексте, следующем сразу за «Бхумисамбхарой» (PvsP I-2.103, ŚsP 1473.19—1474.13), где Субхути спрашивает: *kutas tad yānaṃ niryāsyatīti* — «Откуда отправится эта колесница?», а Будда отвечает: *traidhātukān niryāsyati yena sarvākārājñatā tena sthāsyati* — «Из трех миров отправится, где знание всех форм, там остановится». С другой стороны, в современной буддологии все большее признание получает трактовка понятия (и образа) *mahāyāna* как the Great Way (см., напр.: [Williams, Tribe 2000: 96—97; Skilling 2013: 76—77]), и, с нашей точки зрения, вполне правомерна передача БГС *mahāyānasamprasthita*, «гандхари» *mahāyānasamprasti[da]*/«а как «отправившийся в Великий путь».

³⁴ [Warder 2000: 341].

ЛИТЕРАТУРА

- Андросов 2000 — *Андросов В. П.* Буддизм Нагарджуны: Религиозно-философские трактаты. М.: Вост. лит., 2000.
- Жутаев 2012 — *Жутаев Д. И.* Абхидхарма и Абхивиная: Взгляд со стороны двух ранне-буддийских традиций // Индия — Тибет: Текст и феномены культуры: Рериховские чтения 2006 — 2010 в Институте востоковедения РАН. Сост. и отв. ред. В.В. Вертоградова. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 93—106.
- Allon, Salomon 2010 — *Allon M., Salomon R.* New Evidence for Mahayana in Early Gandhāra // The Eastern Buddhist. Vol. XLI (N. S.), No. 1 (2010). P. 1—22.
- Burnouf 1852 — Le Lotus de la Bonne Loi, trad. du sanscrit, accompagné d'un commentaire et de vingt et un mémoires relatifs au Bouddhisme, par E. Burnouf. P.: A l'Imprimerie nationale, 1852 (Bibliothèque orientale, 9).
- Conze 1958 — *Astasāhasrikā Prajñāpāramitā*. Trans. into English by E. Conze. Calcutta: The Asiatic Society, 1958 (Bibliotheca Indica: A Collection of Oriental Works, Work No. 284 — Issue No. 1578).
- Conze 1973 — *Conze E.* Materials for a Dictionary of the Prajñāpāramitā Literature. Tokyo: Suzuki Research Foundation, 1973.
- Conze 1975 — The Large Sutra on Perfect Wisdom: With the divisions of the Abhisamayālaṅkāra. Trans. by E. Conze. Berkeley; L. A.; L.: University of California Press, 1975 (1st paperback printing: 1984).
- Conze 1978 — *Conze E.* The Prajñāpāramitā Literature. 2nd ed., rev. and enl. Tokyo: The Reiyukai, 1978 (The Reiyukai Library. Bibliographia Philologica Buddhica, Series Maior, I).
- Conze 1993 — Perfect Wisdom: The Short Prajñāpāramitā Texts. Trans. by E. Conze. Totnes, Devon: Buddhist Publishing Group, 1993.
- Dayal 1932 — *Dayal H.* The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature. L.: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1932 (repr.: Delhi; Patna; Varanasi: Motilal Banarsidass, 1970).
- Dutt 1934 — The Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā. Ed. with critical notes and introd. by N. Dutt. L.: Luzac & Co., 1934 (Calcutta Oriental Series, No. 28).
- Edgerton 1953 — *Edgerton F.* Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary. Vol. I: Grammar. Vol. II: Dictionary. New Haven: Yale University Press, 1953 (William Dwight Whitney Linguistic Series; repr.: Delhi: Motilal Banarsidass, 1993).
- Gethin 2001 — *Gethin R. M. L.* The Buddhist Path to Awakening. Oxford: Oneworld Publications, 2001.
- Ghoṣa 1902–1914 — *Ḍaṭasāhasrikā-Prajñā-Pāramitā: A Theological and Philosophical Discourse of Buddha with His Disciples (in a Hundred-Thousand Stanzas)*. Ed. by P. Ghoṣa. Pt. I (Fasc. 1—18) — II (Fasc. 1). Calcutta: The Asiatic Society, 1902–1914 (Bibliotheca Indica: A Collection of Oriental Works Published by the Asiatic Society of Bengal (N. S.), No. 1006, 1007, 1012, 1025, 1040, 1068, 1080, 1092, 1103, 1120, 1123, 1137, 1224, 1242, 1269, 1292, 1330, 1378, 1382).
- Kimura 1986 — *Kimura Takayasu.* Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā II—III. Tokyo: Sankibo Busshorin, 1986.

- Kimura 1990 — *Kimura T. Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* IV. Tokyo: Sankibo Busshorin, 1990.
- Kimura 1992 — *Kimura T. Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* V. Tokyo: Sankibo Busshorin, 1992.
- Kimura 2006 — *Kimura T. Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* VI—VIII. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2006.
- Kimura 2007 — *Kimura T. Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* I-1. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2007.
- Kimura 2009a — *Kimura T. Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* I-2. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2009.
- Kimura 2009b — *Kimura T. Śatasāhasrikā Prajñāpāramitā* II-1. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2009.
- Kimura 2010a — *Kimura T. Śatasāhasrikā Prajñāpāramitā* II-2. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2010.
- Kimura 2010b — *Kimura T. Śatasāhasrikā Prajñāpāramitā* II-3. Tokyo: Sankibo Busshorin, 2010.
- Nakamura 1987 — *Nakamura Hajime. Indian Buddhism: A Survey with Bibliographical Notes.* 1st Indian ed. Delhi; Varanasi; Patna; Madras: Motilal Banarsidass, 1987 (Buddhist Tradition Series, Vol. 1).
- PTSD — The Pali Text Society's Pali-English Dictionary. Ed. by T.W. Rhys Davids and W. Stede. L.: Pali Text Society, 1921—1925 (repr.: Oxford: Pali Text Society, 1999).
- Skilling 2013 — *Skilling P. Vaidalya, Mahāyāna, and Bodhisattva in India: An Essay towards Historical Understanding*// The Bodhisattva Ideal: Essays on the Emergence of the Mahāyāna. Ed. Bhikkhu Nyanatusita himi. Kandy: Buddhist Publication Society, 2013. P. 69—164.
- Stcherbatsky, Obermiller 1929 — *Abhisamayālaṅkāra-prajñāpāramitā-upadeśa-śāstra: The Work of Bodhisattva Maitreya.* Ed., explained and trans. by Th. Stcherbatsky and E. Obermiller. Fasc. I: Introd., Sanscrit Text and Tibetan Trans. Leningrad: Изд-во АН СССР, 1929 (Bibliotheca Buddhica, XXIII).
- Vetter 1988 — *Vetter T. The Ideas and Meditative Practices of Early Buddhism.* Trans. from Dutch, with rev. Leiden; N. Y.; København; Köln: E.J. Brill, 1988.
- Warder 2000 — *Warder A. K. Indian Buddhism.* 3rd rev. ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 2000.
- Wille 2010 — *Pañcaviṃśatisāhasrikā Prajñāpāramitā* I: Based on the ed. by Takayasu Kimura <...>: Input by K. Wille, Göttingen (April 2010) [Электронный ресурс]// GRETEL: Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages and related Indological materials from Central and Southeast Asia. Режим доступа: http://gretel.sub.uni-goettingen.de/gretel/1_sanskrit/4_rellit/buddh/psp_1u.htm (дата обращения: 22 апр. 2017 г.).
- Williams, Tribe 2000 — *Williams P. with Tribe A. Buddhist Thought: A Complete Introduction to the Indian Tradition.* L.; N. Y.: Routledge, 2000 (Taylor & Francis e-Library ed., 2002).
- Zhutayev 2010 — *Zhutayev D. I. Sacred Topology of the Buddhist Universe: The Buddhakṣetra Concept in the Mahāsāṅghika-Lokottaravādin Tradition*// Sacred Topology of Early Ireland and Ancient India: Religious Paradigm Shift. Ed. by M. Fomin, S. Mac Mathúna, V. Vertogradova. Washington: Institute for the Study of Man, 2010 (Journal of Indo-European Studies, Monograph Series, 57). P. 153—193.

Н. А. Корнеева

ВРАТЬИ И МАНТРЫ В РИТУАЛЕ ПРИЕМА ПОЧЕТНОГО ГОСТЯ (ATITHI)

В исследовательской литературе информация о *вратьях* (*vrātya*), самых загадочных персонажах в санскритской литературе, впервые появилась в 1850 г. в журнале “Indische studien” — Альбрехт Вебер ссылаясь на обряд *вратьястома* (*vrātyastoma*) при определении времени создания «Тандья-махабрахманы» (*Tāṇḍya-mahābrāhmaṇa*) [Weber 1850: 25–67]. В этом же журнале Теодор Ауфрехт опубликовал текст и перевод XV книги «Атхарваведы», или так называемой книги о *вратьях* [Aufrecht 1850: 121–140]. Это была первая книга «Атхарваведы», переведенная на Западе [Whitney 1905: 769].

В 1927 г. вышла знаменитая книга Дж. В. Хауэра “Der Vrātya” [Hauer 1927], содержащая глубокое исследование проблемы *вратьев* и трактовки этого термина в различных текстах. Книга Хауэра предполагала второй том, который так и не вышел¹. Со временем появилось большое количество исследований, всесторонне рассматривавших проблему *вратьев*², которая до сих пор так и остается до конца не решенной.

В данной статье проблема *вратьев* исследуется в контексте ритуала приема почетного гостя (*atithi*)³.

Единственным источником информации о *вратьях* пока являются санскритские тексты: в нашем распоряжении нет данных эпиграфики, нумизматики или каких-либо других внешних свидетельств. Сведения о *вратьях* в текстах противоречивы, запутаны и порой мало понятны, отсюда и многочисленные теории и гипотезы, часто противоречащие друг другу или друг друга опровергающие.

¹ Возможно, это связано с ситуацией в Германии того времени и с изменением взглядов Хауэра. Известно, что 1 мая 1937 г. Хауэр становится унтерштурмфюрером СС [Pollock 1994: 94].

² Наиболее важные обобщающие работы: монография индийского исследователя Р. К. Чоудхари [Choudhary 1964]; работа А. Банерджи «The Vrātya Problem» в его монографии «Изучение брахман» [Banerjea 1963], занимающая добрую половину этой книги; знаменитая работа Гарри Фалька об игре в кости [Falk 1986]; большая статья Яна Хестермана [Heesterman 1962]. Среди исследований на русском языке проблему *вратьев* рассматривал Я. В. Васильков [Васильков 2009], Т. Я. Елизаренкова касалась темы *вратьев* во вступительной статье к переводу «Атхарваведы», а также в комментариях к переводу XV книги этого памятника [Елизаренкова 2005, 2010].

³ О ритуале приема почетного гостя (*atithi*) см.: [Корнеева 2012, 2013].

Термин *вратья* принадлежит к санскритским терминам, значение которых менялось в зависимости от жанра и времени создания текстов. Традиция рассматривает *вратьев* по-разному в текстах разных жанров, даже если эти тексты недалеки друг от друга по времени создания.

Слово *vrātya* происходит от существительного м. р. *vrāta*, означающего «толпа, отряд, союз», которое, в свою очередь, происходит от существительного среднего рода *vrātam* «обет, завет» [Елизаренкова 2010: 184]. Следует отметить, что даже основные словари санскрита расходятся в определении *вратьев*, отличаются и словарные статьи [Monier-Williams 1872, 1899 гг.].

vrātya (м. р.) — член бродячей банды; член объединения, находящегося вне брахманской традиции; бродяга; странник; пропустивший время инициации; сын неиницированного; лишенный касты из-за невыполнения 10 основных обрядов жизненного цикла (*saṃskāra*); низкокастовый, происходящий от шудры и кшатрийки; изгой; низкий человек (поджигатель, отравитель, сводник, прелюбодей, делающий аборт, пьяница и т. п.); бродячая жизнь; следующий обету *mahāvṛata*. В XV книге «Атхарваведы» Вратья прославляется как Высшее Существо; «Атхарваведа» говорит о том, что кшатрии и даже брахманы произошли от Вратьи (AVŚ XV.8.1 и XV.9.1).

vrātyā (жен. рода) — женщина *вратья*; дочь внекастового; женщина падшего брахмана.

Основные тексты, дающие информацию о *вратьях*, — «Атхарваведа», брахманы и шраутасутры.

XV книга «Атхарваведы», «Вратья-канда» (*vrātya-kāṇḍa*), посвящена мистическому прославлению *вратьев*. «Вратья-канда» выдержана в прозе брахманического типа и разделена на 18 парья. Это единственная книга «Атхарваведы», составленная целиком в прозе. К сожалению, большая ее часть остается непонятной. Т. Я. Елизаренкова пишет, что, согласно индийской традиции, «в основе туманных религиозных и космогонических спекуляций этой книги лежит Брахман, проявляющийся то в облике ведийского ученика — брахмачарина, то в различных ипостасях грозного Рудры, представляющих разные стороны света. Вратья изображается как космогоническая сила, движение которой вызвало к жизни богов и жертвоприношение, т. е. создало космос» [Елизаренкова 2005: 71–72]. Описание главы о *вратьях* переключается с описанием космического гиганта Пुरुши в Ригведе X.90 и описанием абстрактной богини Вираз в AVŚ VIII.10 [Елизаренкова 2010: 185].

Подобным же образом *вратьи* трактуются и некоторыми примыкающими к «Атхарваведе» упанишадами⁴.

⁴ См., например, «Прашна-упанишада» 2.11: *vrātyas tvam prāṇaikaṣṣirattā viśvasya satpatih | vāyam ādyasya dātārah pitā tvam mātariśva naḥ* || «Ты — Вратья, о дыхание жизни, единственный риши, всепоглощающий, благой владыка; мы — дающие поглащаемое [тобой]; ты — наш отец, о Матарிшва!»

Несмотря на то что брахманы и XV книга «Атхарваведы» и по стилю, и по времени создания недалеко друг от друга, трактовка *вратьев* в этих источниках отличается, хотя терминология и некоторые реалии совпадают. Брахманы дают описание *вратьев* и их образа жизни⁵. Шраутасутры содержат объяснение некоторых сложных терминов, которые встречаются в брахманах, а также другую дополнительную информацию о *вратьях*⁶.

Вратьи жили группами, тексты называют группы, состоящие из тридцати трех человек во главе с *грихапати* (*gṛhapati*). Они не следовали брахманским традициям ариев, не занимались ни сельским хозяйством, ни торговлей⁷. *Вратьи* передвигались во всех направлениях, их продвижение на север было ограничено Гималаями, на юг — горами Виндхья, на западе их теснили другие племена, на востоке у них не было препятствий.

Глава *вратьев грихапати* носил тюрбан (*uṣṇīṣa*). Тюрбан-ушниша в Ведах, за исключением «Атхарваведы» (причем лишь в контекстах связанных с *вратьями*), не встречается. Тюрбан-ушниша — принадлежность царя во время царских обрядов *ваджанея* и *раджасуя* (об употреблении этого слова в грихьясутрах будет сказано далее).

С главой *вратьев грихапати* связывают и сидение *асанди* (*āsandī*), которое также является царским атрибутом и упоминается при описании царских обрядов (об *асанди* в грихьясутрах также будет сказано далее).

Вратьи носили обувь, красные одежды и две соединенные шкуры. Предводители *вратьев* носили черные одежды, две шкуры — одну белую, другую черную, а также серебряное украшение *нишка* (*niṣka*), стрекало (*pratoda*), лук без стрел (*vyāhṇoda*)⁸. Они ездили на повозках (*vipatha*) с деревянным настилом (*phalakāstīrṇa*)⁹. На этих повозках, в которые впрягались лошадь и мул (две лошади или два мула), они совершали жертвоприношения.

Вратьев сопровождали *магадха* (*māgadha*) и *пумичали* (*puṁścalī*). *Магадха*, очевидно, певец, *пумичали* — проститутка, букв. «следующая за» или «таскающаяся за мужчинами». Эти персонажи вместе встречаются только при описании

⁵ См., например, PB (TMB) XVII.1.1–15; JB II.222–227.

⁶ См., например, BŚS XVIII. 24–26; ĀpŚS XXII.6.4–14; KātŚS XXII.4.1–30; ŚŚS XIV.60–73 [Caland 1931: 454].

⁷ PB (TMB) XVII.1.2: *hīnā vā ete hīyante ye vrātyāṃ pravāsanti na hi brahmacaryaṃ caranti na kṛṣiṃ vanijyāṃ śodaśo vā etat stomaḥ samāptum arhati ||*

⁸ Каланд отмечает, что значение слова *vyāhṇoda* неизвестно даже составителям сутр, и добавляет, что BŚS говорит, что *вратьи* носили лук с тремя стрелами в кожаном колчане [Caland 1931: 457].

⁹ PB (TMB) XVII.1.14–15: *uṣṇīṣaṃ ca pratodaś ca vyāhṇodaś ca vipathaś ca phalakāstīrṇaḥ kṛṣṇaśaṃ vāśaḥ kṛṣṇavalakṣe ajine rajato niṣkas tad gṛhapateḥ | valūkāntāni dāmatūṣāṇītareṣāṃ dve dve dāmanī dve dve upānahau dviṣaṃhitāny ajināni |* См. также [Bhagvat 1896: 358].

человеческого жертвоприношения в «Ваджасанея-самхите» 30 и во время обряда *махаврата* (*mahāvṛata*).

Обряд *махаврата*, который связывают с *вратьями*¹⁰, — это однодневный ритуал в день зимнего солнцестояния, сохранивший целый ряд элементов древнейшего магического обряда, направленного на увеличение плодородия: шутки, брань, ритуальное раскачивание, ритуальное соитие *пумичали* с *магадхой* и проч.

С *вратьями* также связывают обряды *вратьястома* — очистительные обряды, благодаря которым *вратьи* получали возможность быть допущенными к ритуалам брахманов. Обряды *вратьястома* совершались на обычном огне (*laukika agni*), в огонь подносилось то, что принято в данной местности¹¹. Тексты описывают четыре вида *вратьястома*: для предводителей *вратьев*, для порицаемых, для молодых и для пожилых, т. е. для тех, кто уже давно следовал обычаям *вратьев*¹². Эти виды *вратьястома* отличались мантрами, которые читались во время обряда. Завершая обряд, *вратьи* отказывались от всего своего имущества, прерывая тем самым свои отношения с обществом *вратьев*, и давали обязательство больше не вести образ жизни *вратьев*.

Описания *вратьев*, их ритуалы и атрибуты в брахманах и шраутасутрах до конца не ясны и в разных текстах отличаются.

Среди грихьясutr *вратьи* упоминаются только в «Параскара-грихьясутре» II.5.43, которая предписывает очистительный обряд *вратьястома* для тех, кто не получил своевременно посвящение, но желает его получить, чтобы иметь возможность изучать Веду. Это предписание сходно с предписанием дхармашастр.

Метрические дхармашастры считают *вратьями* тех, кто не получил своевременно посвящение¹³, и называют их «Отпавшими от „Савитри“» (*sāvitrīpatitā*). Они порицаются ариями¹⁴, и некоторые тексты, например YāSmṛ I.38, предписывают для них очистительный обряд *вратьястома*. Однако дхармашастры не дают описания этого обряда. «Манава-дхармашастра» X.21–23 упоминает *вратьев* и при описании смешанных каст.

Дхармашастры порицают образ жизни *вратьев* и запрещают контакты с ними — общение, прием пищи, браки и т. п.¹⁵ Подобным образом трактуются *вратьи* в пуранах и дхармических частях «Махабхараты»¹⁶.

¹⁰ См., например, JB II.404–410; ĀpŚS XXI.17–20; ŚŚS XVII.

¹¹ См., например, KātŚS XXII.2.22.

¹² См.: KātŚS XXII.4.1–8; PB (TMB) XVII.1–4.

¹³ «„Савитри“ (т. е. посвящение) для брахмана должна быть проведена не позднее шестнадцатилетия, для кшатрия — двадцати двух лет, для вайшьи — двадцати четырех» (ViSmṛ 27.26).

¹⁴ М II.39; YāSmṛ I.38; ViSmṛ 27.27.

¹⁵ См., например, М VIII.373, 11.62, 11.198; YāSmṛ 1.162, 3.234, 3.289; ViSmṛ 27.27, 57.2, 82.16 и др.

¹⁶ См., например, «Гаруда-пурана» I.94.24, 96.62, 105.12, 105.44, 106.6; «Курма-пурана» II.33.44, 33.56; Махабхарата V.35.40, VII.118.15, XII.285.9 и др.

Понимание *вратьев* дхармасутрами мало чем отличается от их трактовки метрическими дхармашастроми. «Баудхаяна-дхармасутра», например, лишь дважды упоминая *вратьев* (BDhS I.16.16 и I.17.15), оба раза приводит стихи, имеющие текстуальное и/или смысловое соответствие с Ману X.20, 24. Более того, у Баудхаяны эти стихи не только относятся к тем немногим строфам, которые маркируют окончания глав, но и некоторые манускрипты дают чтения, где их маркирующая функция усилена совпадающим повторением последней пады строфы: *vrātyān āhur manīṣiṇaḥ* («*вратьев*» — говорят мудрые).

«Гаутама-дхармасутра» 19.8 сообщает о том, что есть мнение, что *вратьястома* очищает от таких грехов, как совершение жертвоприношений для тех, для кого это делать запрещено, употребление запрещенной пищи, разговоры о том, о чем говорить запрещено, невыполнение того, что требуется, совершение того, что запрещено.

«Васиштха-дхармасутра» 11.79 предписывает очистительный обряд *вратьястома* для «отпавших от „Савитри“» как альтернативу покаянию *uddālaka* или *aśvamedhe*.

Интересно отметить, что среди покаяний за особо тяжкие прегрешения дхармасутры упоминают обет *махаврата* («Великий обет»), но это совершенно другой обряд. Самое полное его описание дает «Апастамба-дхармасутра» I.9.24.6–20, которая предписывает этот обет для совершивших убийство представителя первых двух варн, утробного плода брахмана или его жены по окончании ее месячных:

(11) Построив хижину в лесу, сдерживая речь, с отличительным знаком — черепом убитого, прикрывшись от пупа до колен клочком пеньковой одежды.

(20) Прожив так в течение двенадцати лет, [должен совершить] известную [церемонию] приобщения к обществу праведных¹⁷.

«Апастамба-дхармасутра» и «Хираньякеши-дхармасутра» в отношении *вратьев* стоят несколько в стороне. Сутры Апастамбы и Хираньякеши входят в объемные ритуальные сборники: кальпасутру Апастамбы и Хариныякеши, принадлежащие к редакции Тайттирия Черной Яджурведы. Эти сутры тесно связаны. Согласно Г. Бюлеру, Хираньякеши или его преемники присвоили «Апастамба-дхармасутру» и с небольшими изменениями добавили к собственному корпусу [Bühler 1879: xxiii].

Но, несмотря на то что дхармасутры Апастамбы и Хираньякеши мало отличаются и в связи с этим текст «Хираньякеши-дхармасутры» даже не издан, анализ

¹⁷ ...известную [церемонию] приобщения к обществу праведных (*siddhah sadbhiḥ samprayoḡaḥ*)... — Харататта дает описание этой церемонии: «Совершив искупление, взяв в руку траву, пусть предложит ее корове. Если та подойдет и будет доверчиво есть, то следует знать, что искупление исполнено должным образом, в противном случае — нет». Ср. М XI.196–197.

вариантов чтений памятников дает интересные свидетельства, некоторые из них будут отмечены далее. Кроме того, «Хираньякеши-грихьясутра» и «Хираньякеши-шраутасутра» еще меньше зависят от сутр Апастамбы. Школы Апастамбы и Хираньякеши принадлежат к так называемой традиции *Sūtracāraṇa*, т. е. это школы, основатели которых не претендовали на то, что получили откровение, а лишь по-новому систематизировали материал.

«Апастамба-» и «Хираньякеши-дхармасутры» не упоминают вратьев среди «Отпавших от „Савитри“». «Апастамба-дхармасутра»¹⁸ сообщает о трех видах «Отпавших от „Савитри“». Первый вид — это те, кто пропустил «Савитри» в надлежащее время; второй вид — те, у кого отец и дед не были посвящены, — их (троих) называют «убийцы Веды»; третий — те, у кого начиная с прадеда не помнят об *упанаяне*, — их называют *шмашана*¹⁹. Апастамба предписывает избегать общения, еды и супружества с ними²⁰. Для каждого вида свое искупление, после которого они могут быть допущены к ритуалам дваждырожденных. Но никого из них Апастамба не называет *вратьями* и не предписывает для них, как другие дхармасутры, очистительный обряд *вратьястома*, который в «Апастамба-дхармасутре» даже не упоминается. У Апастамбы не встречается порицаний образа жизни *вратьев*, нет предписаний по ограничению контактов с ними. В этом тексте совершенно иное отношение к *вратьям*.

В «Апастамба-дхармасутре» *вратьи* встречаются лишь в контексте ритуала приема почетного гостя (*atithi*)²¹. Гость-*атитхи* в традиции санскритских ритуальных текстов — это сакрализованный персонаж, иногда странник, совершенно незнакомый человек; оказывая ему почетный прием, домохозяин обретал религиозную заслугу. Большинство текстов перечисляют шесть лиц достойных почетного приема — четыре, как правило, совпадают, это учитель, жрец, *снатака* и царь; остальные могут варьироваться: тесть, брат отца или матери, друг, *шротрий* и проч.²²

«Апастамба-дхармасутра» содержит три вида предписаний приема почетного гостя, как и Атхарваведа редакции Шаунака (AVŚ XV.10–13), описывающая почетный прием *вратьи* в качестве гостя-*атитхи*. Об Атхарваведе редакции Пайпалада речь пойдет далее. «Хираньякеши-дхармасутра» содержит только два вида.

Первый вид описывает визит *шротрия* (*śrotriya*) как гостя-*атитхи* к брахману или, в соответствии с комментарием Харадатты, к кшатрию или вайшье:

¹⁸ Далее «Хираньякеши-дхармасутра» будет упоминаться только в случае отличия ее чтений от «Апастамба-дхармасутры».

¹⁹ ApDhS I.1.1.27, 32; I.1.2.5.

²⁰ ApDhS I.1.2.6.

²¹ ApDhS II.3.6.3–II.4.9.4; HirDhS II.2.5.3–II.2.6.16; II.1.4.1–II.1.4.20.

²² Подробнее см.: [Корнеева 2012].

(3) Подобно пылающему огню приходит гость-*атитхи*. (4) Согласно дхарме, изучив школу Вед одну за другой, становится *шротрием*²³. (5) Когда такой приходит к домохозяину, следующему своей дхарме, и у него нет иной цели, кроме дхармы, он — гость-*атитхи*. (6) Почитая его, [домохозяин] обретает умиротворение и небеса (ĀpDhS II.3.6.3–2.3.6.6 (HirDhS II.2.5.3–II.2.5.6)).

Подобный прием почетного гостя Апастамба сравнивает с жертвоприношением Праджapati (*Prajāpati*)²⁴, которое постоянно совершается домохозяином.

Этот фрагмент «Апастамба-дхармасутры» (ĀpDhS II.3.7.3–2.3.7.11) по смыслу, а иногда и текстуально совпадает с фрагментами гимна Атхарваеды (AVŚ 9.6)²⁵. Это прозаический «гимн», посвященный восхвалению ритуального приема гостей-брахманов, что приравнивается к жертвоприношению, где «акты домашнего гостеприимства отождествляются с определенными действиями высокого обряда жертвоприношения сомы» [Елизаренкова 2007: 230; Renou 1956: 95].

Второй вид приема почетного гостя — когда гость-*атитхи* приходит к царю. Царю предписывается приказать *пурохите* оказывать такому гостю большее почтение, чем себе²⁶. Этого предписания нет в «Хираньякеши-дхармасутре», но есть в XV книге Атхарваеды, т. е. в книге о *вратьях*, где в парьяя 10 говорится о благе, которое приносит визит Вратьи к царю в качестве гостя:

- (1) А потому Вратья, знающий так, может прийти гостем в дом какого (угодно) царя.
- (2) Пусть тот [т. е. царь] сочтет его лучше самого себя. Так не будет ущерба власти, так не будет ущерба царству. И т. д. (AVŚ XV.10.1–2).

Третий вид приема почетного гостя описывает визит *вратьи* как гостя-*атитхи* к *ахитагни*²⁷.

Этот вид приема почетного гостя у Апастамбы представлен пятью длинными сутрами (ĀpDhS II.3.7.13–1728), имеющими почти полное текстуальное соответствие в трех парьяя XV книги Атхарваеды (AVŚ XV.11–13).

Когда гость приходит к *ахитагни*, тот должен сам выйти к нему навстречу и обратиться к нему:

²³ Хираньякеши говорит, что *шротрий* — это тот, кто изучил одну Веду (*vedānām ekām śākhām*), кроме того, «Хираньякеши-дхармасутра» отличается от «Апастамба-дхармасутры» номером *канды*.

²⁴ ĀpDhS II.3.7.1; HirDhS II.2.6.1.

²⁵ Анализ соответствий см.: [Корнеева 2012: 121–123].

²⁶ ĀpDhS II.3.7.12.

²⁷ *Ахитагни* (*āhitāgni*) — букв. «установивший священный огонь на алтарь», «жертвователь», «постоянно поддерживающий священный огонь в семье» [Кане 1941: 987] — тот, кто поддерживает три огня и может совершать *шраута* жертвоприношения. Выше шла речь об *анахитагни* (*anāhitāgni*), *анахитагни* — это тот, кто поддерживает один домашний огонь, т. е. домохозяин.

*āhitāgniṃ ced atithir abhyāgacchet svayam enam abhyudetya brūyāt | vrātya kva avātsīr iti |
vrātya udakam iti | vrātya tarpaṃs tv iti |*

«О, Вратья, где останавливался?», «О, Вратья, вот вода!», «О, Вратья, освежись!» и т. д. (ĀpDhS II.3.7.13 (HirDhS II.2.6.12) ≈ AVŚ XV.11.1–2)²⁹.

«Апастамба-дхармасутра» упоминает «Атхарваведу», но не по древнему названию *Atharvāṅgīrasa* и т. п., а как «Веда Атхарванов» (*ātharvaṇa veda*)³⁰. Однако при цитировании фрагментов, сходных с «Атхарваведой», Апастамба цитирует их как высказывания брахман, и комментатор Харадатта это подтверждает. Это одно из свидетельств, которое снимает предположение, что под обращением «О вратья!» в «Апастамба-дхармасутре» может пониматься обычный странник, т. к. в брахманах значение слова *вратья* не размыто, а имеет определенный смысл и означает именно *вратью*.

Что касается рецензии Пайппалада (*Paippalāda*) «Атхарваведы», нужно отметить, что 6-й гимн IX книги, в котором восхваляется прием почетного гостя, за исключением нескольких стихов имеется в книге XVI Пайппалады, но «Вратьяканда», т. е. книга XV «Атхарваведы» рецензии Шаунака, за исключением 1-й парьяи (а их 18) и 1-й строфы второй парьяи (в XVIII книге Пайппалады), отсутствует. Кроме того, ни «Каушика-сутра» (*Kauśika-sūtra*), ни «Вайтана-сутра» (*Vāitāna-sūtra*), примыкающие к «Атхарваведе», не содержат каких-либо цитат из «Вратьяканды» [Whitney 1905: 539, 772, 1015]. Связь «Атхарваведы» и «Апастамба-дхармасутры» — очень интересная тема, требующая дальнейших исследований.

Как уже говорилось, грихьясутры, за исключением «Параскара-грихьясутры», не уделяют внимания вратьям. Но при описании приема почетного гостя в уста гостя-*atithi* вкладываются весьма агрессивные мантры, если их можно назвать мантрами. Эти мантры не встречаются в ведийских самхитах, и употребление их в текстах не указывает на предпочтение какой-либо ведийской школы (*śākhā*). Несоответствие этих мантр контексту приема почетного гостя отмечалось Гондой в работе "The Ritual Sūtras" [Gonda 1977: 568] и Кудрявским в диссертации «Исследования в области древнеиндийских домашних обрядов» [Кудрявский 1904: 99].

²⁸ HirDhS II.2.6.12–II.2.6.16. В этом фрагменте «Хираньякеши-дхармасутра» меняет местами несколько сур. Кроме того, когда в ĀpDhS II.3.7.16 говорится: *iti vijñāyate* «известно», то в HirDhS II.2.6.16 утверждается: *iti hi brāhmaṇam* «так ведь сказано в брахмане».

²⁹ Подробнее см. [Корнеева 2012]. В указанной статье в моем переводе допущена неточность: *āhitāgniṃ* переведено как «когда [хозяин] развел ритуальные огни» (Г. Бюлер переводит *āhitāgniṃ* как *агнихотрин*, т. е. «если гость приходит к *агнихотрину*» [Bühler 1879]; П. Оливелл: «если гость приходит к человеку, который установил три ритуальных огня» (If a guest comes to a man who has set up the three ritual fires) [Olivelle 2000]).

³⁰ ĀpDhS II.11.29.12.

Однако эти мантры могут лучше вписаться в контекст грихьясутр, если допустить, что гость-*atimhi* мог быть *врагьем*, на что нам указывает «Апастамба-дхармасутра», которая наряду с обычными персонажами (*ачарья*, жрец, царь, *сна-така* и т. д.) под гостем-*atimhi* подразумевает и *врагью* [Корнеева 2012].

Как говорилось, когда гость-*atimhi* приходит, хозяин выходит к нему на встречу и приветствует его. Согласно «Апастамба-дхармасутре», первое, что предлагает гостю хозяин, это сидение (*āsana*)³¹. «Каушика-сутра» также предписывает предлагать гостю сиденье (*āsana*), но с подстилкой из травы (*saviṣṭaram āsanam*) и после омовения ног гостя. Однако большинство текстов предписывают предлагать гостю для сидения подстилку из травы — ее называют *kūrca* или *viṣṭara*.

Подстилка из травы (*kūrca/viṣṭara*) — это скорее охапки или пучки травы, иногда уточняется какой, например «Баудхаяна-грихьясутра» II.14.2 говорит о *курче* из травы *дарбха* (*kūrco darbhamayaḥ*).

В соответствии с «Каушика-сутрой», подстилка (*viṣṭara*) — это тоже пучки травы *дарбха*. При этом для подстилки для ног бралась трава с одним стеблем, для сидения — с двумя, для *мадхупарки* — с тремя³².

Взяв необходимое количество травы, расправив, сложив и подравняв корни и верхушки, (хозяин) перевязывал ее по середине со словами:

ṛtena tvā satyena tvā tapasā tvā karmaṇā tvā iti saṃnahyat |

Законом тебя, истиной тебя, тапасом тебя, обрядом тебя! (KauśS 90.5).

Гость, принимая эту, так называемую подстилку, развязывал этот пучок травы со словами:

atha ha srjati atisṛṣṭo dveṣṭā yo 'smān dveṣṭi yaṃ ca vayaṃ dviṣmaḥ | asya ca dātur iti dātāram iḁṣate |

«Удален враг, который нас ненавидит и которого мы ненавидим!»

«А также и (враг) этого подателя!», — (при этом он) смотрит на дающего (KauśS 90.6–7).

Эти же слова гость говорил, наступая на подстилку, когда хозяин предлагал ему сидение с подстилкой после ритуального омовения ног гостя.

Некоторые тексты уточняют, что концы стеблей травы должны быть направлены на север³³, сам же гость садился лицом на восток³⁴.

³¹ ĀpDhS II.3.6.7. «Согласно некоторым, сиденье с ножками» (ĀpDhS II.3.6.8) или «без ножек» (HirDhS II.2.5.8).

³² KauśS 90.1–3: *madhuparkam āhārayiṣyan darbhān āhāraya atha viṣṭarān kārayati | sa khalu ekaśākhā eva prathamam pādyaṃ dviśākhā āsanam triśākhā madhuparkāya |*

³³ GobhGS 4.10.6; KhadGS 4.4.8; ĀśGS 1.24.8 и др.

³⁴ HirDhS I.4.12.17 и др.

«Апастамба-дхармасутра» не предписывает произносить мантры, когда предлагается сидение, но тексты, в которых предписывается предлагать гостю подстилку из травы (*kūrca/viṣṭara*), предписывают определенные мантры и, в зависимости от этих мантр, могут быть разделены на три группы.

К первой группе относятся «Ашвалааяна-грихьясутра» и «Параскара-грихьясутра»³⁵ — гость садится на одну подстилку (*viṣṭara*) и наступает на другую со словами:

ahaṃ varṣma sajātānām vidyutām iva sūryaḥ | idaṃ tam adhiṭiṣṭhāmi yo mā kaścābhidāsati |

Я — высший среди своих, как солнце среди молний. Я попираю здесь всякого, кто враждебно ко мне относится (ĀśvGS 1.24.8).

В различных сутрах мантра немного меняется, но смысл остается тот же³⁶. Похожая мантра встречается в «Шанкхаяна-шраутасутре» 4.21.2³⁷ в этом же контексте, возможно из нее и заимствована.

Ко второй группе текстов относятся «Апастамба-грихьясутра», «Хираньякешы-грихьясутра», «Агнивешья-грихьясутра» и «Бaudхаяна-грихьясутра». В этих сутрах, встречая гостя, хозяин объявляет: «*kūrca!*» — и гость садится на подстилку лицом на восток со словами:

rāṣṭrabhṛdasyācāryāsandī mā tvadyoṣam |

Ты — Дающий царскую власть сидение учителя, да не отпаду я от тебя! (ĀpGS 5.13.2 (Мр II.9.7)/HirGS I.4.12.17)³⁸.

Причем слово «сидение» — это *āsandī*, о котором говорилось в связи с атрибутами *вратьев*.

В этих текстах эта же мантра предписывается во время упанаяны, когда учитель садится к западу от огня на подстилку (*kūrca*), концы которой направлены на север, перед тем как прошептать мальчику «Савитри»³⁹. Первая группа текстов не предписывает мантры в этот момент упанаяны (т. е. когда учитель садится на подстилку), тексты вообще его опускают.

Третья группа текстов приводит обе мантры — это «Манава-грихьясутра» I.9.8–9 и «Вараха-грихьясутра» 11.7, в этих текстах эти мантры следуют одна

³⁵ ĀśvGS 1.24.8; PārGS 1.3.8.

³⁶ PārGS 1.3.8: *varṣmo 'smi samānānām udyatām iva sūryaḥ | imaṃ tam adhiṭiṣṭhāmi yo mā kaścābhidāsati |* См. ниже §§ IV.21.2 и MGS I.9.8.

VarGS 11.7: *ahaṃ varṣma sadṛśānām udyatānām iva sūryaḥ | idaṃ ahaṃ tam adharaṃ karomi yo mā kaścābhidāsati |*

³⁷ §§ IV.21.2: ... *ahaṃ varṣma sadṛśānām vidyutām iva sūryaḥ | imaṃ tam adhiṭiṣṭhāmi yo asmān abhidāsati |*

³⁸ ĀgGS 2.6.6; BGS 1.2.18.

³⁹ HirGS I.2.6.9 = ĀgGS 1.1.3 = BGS 2.5.38 добавляют слово учитель (*ācārya*).

HirGS I.2.6.9 = ĀpGS 4.11.7 (Мр II.4.12): *apareṇāgnim udagagraṃ kūrcaṃ nidhāya tasmīn prāṇmukha (ācārya) upaviśati rāṣṭrabhṛdasyācāryāsandī mā tvadyoṣam iti |*

за другой, здесь ритуал приема почетного гостя встроен в свадебный ритуал и почетный прием оказывается жениху. Во время упанаяны мантра «Ты, Дающий царскую власть ...», как и в первой группе текстов, не приводится.

Д. Н. Кудрявский отмечал несоответствие этих мантр контексту приема почетного гостя. Анализируя мантру *aham varṣma* ..., ученый пытался объяснить «откуда подобная мантра попала в обряд приема почетного гостя», привлекая похожую мантру «Гобхила-грихьясутры» и считая, что, несмотря на то что эта мантра тоже достаточно искажена, она приводится на месте [Кудрявский 1904: 99–100].

«Гобхила-грихьясутра» и тесно связанная с ней «Кхадира-грихьясутра» — достаточно поздние тексты. Обе сутры принадлежат Самавед, но помимо Самаведы используют еще один сборник мантр — «Мантра-брахману» (*Mantra-brāhmaṇa*). «Гобхила-грихьясутра» и «Кхадира-грихьясутра» редко дают мантры полностью, обычно они представлены *пратиками*⁴⁰ и легко идентифицируются в «Мантра-брахмане», которая предписана Гобхилой для выполнения домашних обрядов.

«Гобхила-грихьясутра» 4.10.1 предписывает привязать корову на севере от того места, где должен совершаться прием почетного гостя. Когда гость подходит к этому месту, он шепчет мантру:

idam aham imāṃ padyāṃ virājam annādyāyā 'dhitīṣṭhāmī 'ti pratīṣṭhamāno jayet | 2

«Здесь я наступаю на этот *padyā virāj*, чтобы вкусить пищу», — так подходя, пусть шепчет (GobhGS 4.10.2 (MB II.8.2)).

Сутра поясняет, что он шепчет это, когда только собираются оказать ему почетный прием, либо во время почетного приема⁴¹.

Эта мантра соответствует «Мантра-брахмане» II.8.2. «Кхадира-грихьясутра» 4.4.5 дает эту мантру только по *пратике*: *idam aham imām* «здесь я [наступаю] на этот».

Далее предписывается, предлагая гостю подстилку (*viṣṭara*), читать мантру *yā oṣadhīḥ*, которая соответствует MB II.8.3:

*yā oṣadhīḥ somarājñīr bahvīḥ śatavicaḥṣaṇāḥ |
tā mahyam asmīn āsane 'chidrāḥ śarma yacchata* ||

Вы, многочисленные сто видов трав, находящиеся под властью царя Сомы, вы, нетронутые, дайте мне защиту на этом сидении.

Если предлагаются две подстилки, то предписывается читать две мантры — добавляется еще одна, похожая на предыдущую мантра MB II.8.4:

⁴⁰ *Пратика* (*pratīka*) — начальные слова мантры.

⁴¹ GobhGS 4.10.3–4: *yatrai 'nam arhayaṣyantaḥ syuḥ | yadā vā 'rhayeyuḥ |*

yā oṣadhīḥ somarājñīr viṣṭhitāḥ prthivīm anu |
tā mahyam asmin pādayor acchidrāḥ śarma yacchata ||

Вы, распространенные по земле травы, находящиеся под властью царя Сомы, вы, нетронутые, дайте мне защиту на этой (подстилке) для ног.

Эти мантры встречаются в «Айтарея-брахмане» VIII.27.5–6 в контексте царского обряда *раджасуя* и, в соответствии с комментарием Саяны, тоже при обращении к подстилке (*viṣṭara*). Нужно лишь сделать оговорку, что в «Айтарея-брахмане» во второй мантре также употребляется слово *āsane*, а не *pādayor*.

Первая пада обеих мантр из Ригведы X.97.18–19, первые две пады первой мантры можно обнаружить в AVŚ VI.96.1 и в других ведийских текстах. Автор гимна «Ригведы» X.97 Бхишадж (*Bhiṣaj*) из семьи Атхарванов (*Ātharvaṇa*). Как указывает Т. Я. Елизаренкова, по стилю этот гимн похож на заговор «Атхарваведы» и является типичным образцом белой магии [Елизаренкова 1999: 498–499].

Как уже говорилось, «Гобхила-» и «Кхадира-грихьясутры» — достаточно поздние тексты. Поэтому трудно согласиться с предположением Д. Н. Кудрявского, что эти тексты дают нам верную картину, в отличие от более старых текстов. Скорее, наоборот, мантра, которую «Кхадира-грихьясутра» дает по *практике*, а «Гобхила-грихьясутра» полностью: «Здесь я наступаю на этот *padū virāj*, чтобы вкусить пищу» или «Здесь я наступаю на этот ножной блеск для принятия пищи» — в переводе Д. Н. Кудрявского [Кудрявский 1904: 99], содержит архаичный элемент (*padū virāj*) и, дополняя картину, может также указывать на *вратьева*.

Словосочетание *padū virāj* есть также в мантре, которая в контексте приема почетного гостя с небольшими изменениями встречается во многих грихьясутрах, но в других действиях ритуала. Например, во время ритуального омовения ног гостя (MGS I.9.7; HirGS I.4.13.1, ŚGS 3.7.5, PG.1.3.12 и др.), когда воду льют в сложенные ладони гостя (ĀrGS 5.13.8), когда гость пробует *мадхунаркю* (ĀśvGS 1.24.20–22):

virājo doho'si virājo doham aśīya mayi padūyāi virājo doha iti pādya pratigrahaṇaḥ |

Ты — питание *Вираджа*! Пусть я обрету питание *Вираджа*! Во мне питание *Вираджа* для *padū*. (ŚGS 3.7.5).

Возможно, в некоторых грихьясутрах может обыгрываться *pādya/padya(ā)* — относящийся к ноге и состоящий из *pad*, т. е. стих.

Padyā virāj — это ведийский размер, состоящий из 4-х *pad* (10 слогов каждая), и символически, согласно традиции, означающий число 10. Этот размер в Ригведе (X.130.5) ассоциируется с Митрой и Варуной. Согласно «Айтарея-брахмане», размер *вираджд* ассоциируется с пищей: у кого больше пищи, у того больше власти, отсюда и сила *вираджда*⁴².

⁴² AB I.5.23–24: *annam vai virāṭ | tasmād yasyaiveha bhūyīṣṭham annam bhavati sa eva bhūyīṣṭham loke virājati, tad virājo virāṭvaṇ |*

Вратъи ассоциировались с восточной периферией Индии. В соответствии с AVŚ XV.4.7–9, западная сторона ассоциировалась для Вратъи с двумя дождливыми месяцами и двумя спутниками: размерами *вайруна* (*vairūpa*) и *вайраджа* (*vairāja*), т. е. *вирадж*. Так что не исключено, что может существовать какая-то связь между *вратъями* и мантрами, содержащими элемент *paduā virāj*.

Известно, что *вратъи* были весьма агрессивны и воинственны и подобные мантры им вполне соответствуют. Недавние исследования подтверждают гипотезу, выдвинутую Г. Й. Хельдом [Held 1935], интерпретировавшим героев «Махабхараты» Пандавов как *вратъев*. Я. В. Васильков отмечал, что информация о воинских братствах сохранена эпосом лучше, чем ведийскими текстами, и по мере нарастания материала складывается впечатление, что древнеиндийский эпос первоначально был воинским эпосом о *вратъях*. Ученый показывает, что даже основной сюжет «Махабхараты» можно объяснить в главных чертах исходя из практики *вратъев*. Практикой *вратъев* объясняется и аномальный брак Пандавов, как бы дублирующий ситуацию с идеальными *вратъями* — мифическими Марутами, юными дружинниками, сообща владеющими богиней Родаси, или практикой реальных *вратъев*, с отрядом которых обычно странствовала женщина — *пумичали*. [Васильков 2010: 37] Я. В. Васильков и итальянская исследовательница Тициана Понтилло (Tiziana Pontillo) приводят примеры из «Махабхараты», из которых видно, что не следует переводить слово *вратъи* как плохие кшатрии [Васильков 2010: 39–40].

Исследования М. Витцеля показывают, что *вратъи* — «... члены мужских союзов (*Männerbund*) вели независимую жизнь, вдали от дома, пытаясь собрать стартовый капитал — скот и проч. — путем угроз и разбоя. Похоже, что Куру и Панчалы посылали своих *вратъев* друг к другу; также Джайминии, находясь южнее, посылали юношей на север к Куру и, что важно, не в сторону дравидийского Юга. Такого рода (ритуальное) партнерство может отражать тот факт, что царские семьи Куру и Панчалов регулярно вступали в брак». М. Витцель также отмечает, что до Фалька не достаточно уделялось внимания тому, что ученики находились около половины года вне «школы», т. е. не около учителя. [Jamison, Witzel 1992: 46–47].

Известно, что, закончив обучение и совершив ритуальное омовение (*снана*, *самавартана*), какие-то ученики оставались в доме учителя до конца жизни⁴³, другие возвращались домой и сразу женились. Тексты содержат множество предписаний для *снатак*⁴⁴ но не так много информации о том, чем они занимаются для

⁴³ ApDhS I.1.4.29; 2.9.21.6; HirDhS I.1.4.29; 2.7.15.6.

⁴⁴ *Снатака* (*snātaka*, букв. «омывшийся») — ученик, совершивший обряд окончания ученичества *самавартана* (*samāvartana*), после которого ученику разрешалось возвратиться домой, жениться и стать домохозяином. См.: [Korneeva 2013].

поддержания жизни, если не женились и не становились домохозяевами. Можно предположить, что некоторые из них могли присоединиться к *вратьям*.

Между *снатакой* и *вратьей* есть некоторые интересные пересечения. И *вратья*, и *снатака* блуждают, и тому и другому оказывается прием почетного гостя. Оба разнаряжены: тюрбан (*uṣṇīṣa* в ĀśGr 3.8.1, 3.8.21; PārGr 3.7.25; *upaveṣṭi* в ĀpDh I.2.8.2), сандалии, серьги круглой формы (*pravartau* — достаточно редкое слово), украшения, повозка и проч. Причем, приобщаясь к мирскому, *снатака* все это на себя надевает, выбросив то, что носил в период ученичества, *вратья* же во время очистительного обряда *вратьястома*, чтобы приобщиться к миру, все снимает. Очистительный обряд *вратьястома* тоже вызывает много вопросов, скорее это разрыв контакта со священным братством *вратьев* и охлаждение магической энергии, как и в случае *самавартаны*.

Что касается подстилки из травы (*kūrca/viṣṭara*), то, согласно традиции, что подтверждается различными контекстами [Gonda 1985: 232–240], эти охапки травы ассоциируются с защитными функциями. Хозяин, встречая гостя и предлагая ему охапки травы, защищал себя таким образом от пришельца, которым мог, наряду с царем, жрецом и проч., оказаться и воинственный *вратья*. В более поздних текстах, таких как «Гобхила-» и «Кхадира-грихьясутры», в контексте ритуала приема почетного гостя-*атитхи* при встрече гостя предписываются также ведийские мантры, которые предполагали защиту гостя.

В заключение следует сказать, что *вратьи* связывают воедино многие проблемные и неясные темы и будущие их исследования могут дать ответы на некоторые важные вопросы, связанные не только с этими загадочными персонажами, но и с формированием некоторых текстов санскритской традиции. Как было показано в данной статье, «Апастамба-дхармасутра» в отношении *вратьев* отличается от других дхармасутр и имеет связь с «Атхарваведой». Если принять во внимание недавнюю гипотезу о том, что «Атхарваведа» была создана в кругу *вратьев*, становится понятно, почему «Апастамба-дхармасутра» трактует *вратью* не как отпавшего от «Савитри» или представителя смешанных каст, а как почетного гостя-*атитхи*, которого могут бояться, но уважают.

ЛИТЕРАТУРА

- Васильков 2010 — *Васильков Я. В.* Между собакой и волком: индоевропейские «волчьи» и «псовые» воинские союзы по данным индийской традиции / Топоровские чтения I–IV. Избранное. М.: ПРОБЕЛ–2000, 2010. С. 33–48.
- Елизаренкова 1999 — *Елизаренкова Т. Я.* Ригведа: Мандалы IX–X. Изд. подгот. Т. Я. Елизаренкова. М., 1999. (Литературные памятники.)
- Елизаренкова 2005, 2007, 2010 — *Елизаренкова Т. Я.* Атхарваведа (Шаунака): в 3 т. Пер. с вед., вступит. ст., коммент. и прил. М.: Вост. лит. (Памятники письменности Востока CXXXV, 1–3.) 2005, 2007, 2010.
- Корнеева 2007 — *Корнеева Н. А.* Вишну-смрити. Пер. с санскр., предисл., коммент. и приложения. М.: Вост. лит., (Памятники письменности Востока CXXXII.) 2007.
- Корнеева 2012 — *Корнеева Н. А.* Прием почетного гостя-атитхи в традиции санскритских ритуальных текстов // Индия — Тибет: текст и феномены культуры. Рериховские чтения 2006–2010 в Институте востоковедения РАН. М., 2012. С. 115–129.
- Корнеева 2013 — *Корнеева Н. А.* Прием почетного гостя-атитхи и обряд самавартана / Зографский сборник. Выпуск 2. Отв. ред. Я. И. Васильков. СПб.: МАЭ РАН. 2013. С. 51–68.
- Кудрявский 1904 — *Кудрявский Д. Н.* Исследования в области древнеиндийских домашних обрядов. Юрьев, 1904.
- Aufrecht 1850 — *Aufrecht Th.* Das XV. Buch des Atharva-Veda. — Indische studien. Beiträge für Kunde des indischen Alterthums. Im Vereine mit mehreren Gelehrten hrsg. von Albrecht Weber. Bd. I. Berlin, 1850.
- Banerjea 1963 — *Banerjea A. C.* Studies in the Brāhmaṇas. Delhi: Motilal Banarsidass. 1963.
- Bhagvat 1896 — *Bhagvat R. R.* Chapter from the Tāṇḍya Brāhmaṇa of Sāma Veda and the Lāṭyāyana Sūtra on the admission of the Non-Aryan Society in the Vedic Age. 1896. JB-BRAS 19, p. 357–364.
- Bühler 1879 — *Bühler G.* The Sacred Laws of the Āryas as Taught in the Schools of Āpastamba, Gautama, Vāsishṭha and Baudhāyana. Transl. by G. Bühler. Pt I. Āpastamba and Gautama (SBE Vol. 2). Oxford: Oxford University Press. 1879.
- Caland 1931 — *Caland W.* Pañcaviṃśa-Brāhmaṇa: the Brahmana of twenty-five chapters. Transl. by W. Caland. (Bibliotheca Indica 255). Calcutta: Asiatic Society of Bengal. 1931.
- Choudhary 1964 — *Choudhary R.* Vratyas in Ancient India (The Chowkhamba Sanskrit Studies, Vol. 38). Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. 1964.
- Falk 1886 — *Falk H.* Bruderschaft und Würfelspiel: Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des vedischen Opfers. Freiburg: Hedwig Falk. 1886.
- Gonda 1977 — *Gonda J.* The Ritual Sūtras (A History of Indian Literature. Ed. by J. Gonda. Vol. I. Fasc. 2). Wiesbaden: Harrassowitz. 1977.
- Gonda 1985 — *Gonda J.* The Ritual Functions and Significance of Grasses in the Religion of the Veda. Amsterdam [etc.]: North-Holland Publishing Company. 1985.

- Hauer 1927 — *Hauer J. W.* Der Vrātya: Untersuchungen über die nichtbrahmanische Religion Altindiens. Bd. 1: Die Vrātya als nichtbrahmanische Kultgenossenschaften arischer Herkunft. Stuttgart: Kohlhammer. 1987.
- Heesterman 1962 — *Heesterman J.* Vrātya and Sacrifice. II J 6. 1962, p. 1–37.
- Held 1935 — *Held G. J.* The Mahābhārata: An Ethnological Study. London — Amsterdam: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. — Uitgeversmaatschappij Holland. 1935.
- Jamison, Witzel 1992 — *Jamison, S. W. & Witzel*, Vedic Hinduism (long version). 1992. <http://www.people.fas.harvard.edu/~witzel/vedica.pdf>.
- Kane 1941 — *Kane P. V.* History of Dharmasāstra (Ancient and Medieval Religious and Civil Law in India). Vol. II, pt II. Poona: Government Oriental Series. Class B., 1941, № 6.
- Keith 1913 — *Keith A. B.* The Vratya. — The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Jan. 1913, p. 155–160.
- Olivelle 2000 — *Olivelle P.* Dharmasūtras: The Law Codes of Āpastamba, Gautama, Baudhāyana and Vasiṣṭha. Annotated Text and Translation by P. Olivelle. (Sources of Ancient Indian Law). Delhi: Motilal Banarsidass. 2000.
- Pollock 1994 — *Pollock, Sheldon I.* Deep Orientalism? Notes on Sanskrit and Power Beyond the Raj. — Orientalism and the Postcolonial Predicament. Ed. by Carol A. Breckenridge, Peter van der Veer. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1994, p. 215–249.
- Renou 1956 — *Renou L.* Études védiques et pāṇinéennes. T. I–XVII. P., 1955–1969, T. II.
- Weber 1850 — *Weber A.* Ueber die Literatur des Sāmaveda. — Indische studien. Beiträge für Kunde des indischen Alterthums. Im Vereine mit mehreren Gelehrten hrsg. von Albrecht Weber. Bd. I. Berlin.
- Whitney 1905 — *Whitney W. D.* Atharva-Veda Samhitā. Translated with a Critical and Exegetical commentary by W. D. Whitney. Revised and brought nearer to completion and edited by Ch. R. Lanman. Second Half. Books VIII to XIX. Indexes. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Е. С. Лепехова

ТЕОРИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДХАРМЫ В ДОКТРИНЕ *САНГОКУ МАППО*
В ЯПОНСКОМ БУДДИЗМЕ

Согласно доктринам японского буддизма, суть эсхатологического понятия *маппо* заключалась в представлении о том, что после ухода Будды Шаямунни Дхарма и буддийский мир пребывают в состоянии упадка. Считается, что концепция *маппо* получила наибольшее распространение в период Камакура в школах амидаизма и Нитирэн-сю, однако современный исследователь Тайра Масаюки полагает, что учение о *маппо* появилось ранее, на рубеже периодов Хэйан-Камакура в рамках эзотерического буддизма Сингон и махаянизма школы Тэндай [Тайра 1992: 64–70]. Как принято считать, именно в рамках амидаистского направления школы Тэндай зародился как таковой жанр *косики*. Его появление относят к X в. В 986 г. двадцать пять монахов из монастыря на горе Хиэй образовали так называемое сообщество «Нидзюго дзаммай сики», целью которого было проводить собрания каждый месяц для практики *нэмбуцу*. Участники этих собраний занимались духовными практиками подготовки сознания к смерти и перерождению в Чистой Земле Будды Амиды. Для укрепления кармических связей между верующими и Буддой Амидой на этих собраниях каждый месяц проводились ритуальные чтения текстов *косики*, посвященных Амиде [Ямада 1995: 49–52]. И хотя впоследствии появилось множество других видов *косики*, посвященных различным буддийским божествам, их основная цель состояла в укреплении кармической связи между адептами и Буддой, воплощенном в том или ином божестве. Первые *косики* — «Нидзюго дзаммай сики» традиционно приписываются знаменитому монаху Гэнсину (942–1017). Большинство *косики* впоследствии было составлено по образцу этого текста. В отличие от других проповедей, текст *косики* никогда не менялся. Хотя тексты *косики* обычно были написаны на китайском языке (*камбун*), во время церемонии их было принято читать на японском языке или на смешанном китайско-японском (*вакан конкобун*), что делало их более доступными для массовой аудитории. Во время ритуальных чтений *косики* собравшиеся монахи могли также петь китайские или санскритские стихи-восхваления (*гатха*), которые содержались в тексте *косики*. Как правило, чтение *косики* начиналось с церемонии поклонения, во время которой читалось вступление текста и перечисление последующих ритуалов (*хёбьяку*). Чтение текста обычно делилось на три или пять частей, а в перерыве между ними собравшиеся пели гимны божеству или исполняли придворную музыку *бугаку* или *сайбара*.

Иногда в буддийских храмах устраивались публичные чтения *косики*. Так в XI в. в столичном храме Тодайдзи были устроены публичные чтения «Одзё косики», во время которого монахи в масках Бодхисаттв изображали обитателей Чистой Земли Будды Амиды [Ямада 1995: 49–52].

По мере роста популярности *косики* число участников этих собраний стало увеличиваться. В их число, помимо обычных монахов, входили даже столь высокопоставленные лица, как вышеупомянутый Гэнсин и экс-император Кадзан (г. п. 984–986). В дальнейшем в церемониях *косики*, помимо буддийских монахов, стали принимать активное участие и миряне. Об этом сообщается в летописных источниках *энги*, литературных произведениях *сэцува* и агиографических произведениях конца периода Хэйан — начала эпохи Камакура. Образцами могут служить «Сэйган косики», приписываемое монаху Мёкэну (1026–1098) из школы Тэндай и «Рокудо косики». В эпоху Камакура наибольшее количество текстов *косики* было создано монахами: Мёэ (1173–1232) из школы Кёгон; Дзёкэй (1155–1213) из школы Хоссо и Эйdzоном из школы Рицу. Эйdzону, помимо «Мондзю косики», также приписывается авторство «Сётоку-тайси косики» [Quinter 2011: 264–280].

Об Эйdzоне (1201–1290, другое имя — Косёбосацу) известно, что вначале он изучал эзотерический буддизм, доктрины Хоссо и Санрон, но затем пришел к убеждению, что первостепенной задачей всякого буддиста является неукоснительное соблюдение заповедей винаи, так же как и практическая деятельность на благо страждущих. В 1236 г., вместе с монахами Какудзё, Энсэем и Югоном, он возродил церемонию «принятия обетов через клятву самому себе» (*дзисэй дзю-кай*). Такое принятие обетов перед статуями Будды и бодхисаттв было менее формальным, поскольку требовало прежде всего искренней веры и готовности к самопожертвованию. Известно также, что Эйdzон пользовался почетом и уважением при императорском дворе. Он лично принимал монашеские обеты у нескольких императоров и знатных придворных. Особую славу ему принесли молитвы ради спасения страны в период нависшей над ней опасности монгольского вторжения. Многие были убеждены, что именно молитвы Эйdzона в 1281 г. в храме Хатимана вызвали «божественный ветер» (*камикадзэ*), погубивший монгольскую эскадру Хубилай-хана. Однако Эйdzон также прославился благодаря своей благотворительной деятельности. Он первым в Японии начал оказывать материальную помощь париям — *хинин*¹, раздавая им как милостыню пожертвования, полученные от состоятельных людей [Буддизм в Японии 1993: 238].

¹ *Хинин* — социальная группа в средневековой Японии. Поскольку хинин традиционно занимались убоим скота и выделкой кож, то их было принято считать «нечистыми» в соответствии с синтоистскими представлениями о смерти как источнике сверны. На этом основании им предписывалось селиться отдельно от городов, поселений и храмов.

Одновременно Эйдзон занимался среди *хинин* миссионерской деятельностью, поэтому можно предположить, что составление «Мондзю косики» (как и большинство сочинений Эйдзона) имело миссионерскую направленность.

В «Мондзю косики» описываются деяния Бодхисаттвы Манджушри в качестве преемника Будды Шакьямуни в трех основных странах буддийского мира (*сангоку*): Индии, Китае и Японии. Следует отметить, что в японском буддизме концепция *сангоку* часто была связана с термином *манпо*, поэтому сочинение Эйдзона заслуживает особого внимания в качестве образца эсхатологической доктрины японского буддизма.

В контексте этой доктрины Индия рассматривалась как родина Будды Шакьямуни и, соответственно, буддизма, Китай — как страна, где буддизм обрел свой расцвет и затем распространился в Японию, и Япония как периферия буддийского мира, где распространение буддизма совпало с периодом «конца Закона» (*манпо*).

Поэтому в буддийских трактатах конца эпохи Хэйан — начала периода Камакура в толковании концепции *сангоку манпо* особое значение уделялось положению буддизма в Японии в период *манпо*. В этих сочинениях часто встречаются эсхатологические изображения Японии как периферии буддийского мира, удаленной во времени и в пространстве от Индии времен Будды Шакьямуни. Однако, наряду с этими описаниями, встречаются и оптимистические рассуждения о возможности обретения спасения верующими, если только они будут придерживаться определенных религиозных практик.

Как поясняет исследователь К. Г. Карр, особенность истории буддизма в Японии заключалась в значительном временном и пространственном интервале между временем жизни Будды и периодом его распространения в Японии. Вплоть до начала XIX в. только один монах из Южной Азии — Бодхисена (яп. Бодайсенна, 704–760) посетил Японию. Никто из японских монахов (в отличие от китайских монахов Фа-сяня и Сюань-цзана) так и не предпринял попытки добраться до Индии [Карр 2011: 95].

Красочные описания Японии в период упадка буддизма встречаются и в более ранних буддийских источниках, например в «Нихон рёики» («Японские легенды о чудесах»). Этот памятник, созданный монахом Кёкаем между 787 и 824 гг., принадлежит к жанру так называемых «коротких рассказов» (*сэцува бунгаку*). В третьем томе данного сборника Кёкай описывает периоды распространения буддийской Дхармы и ситуацию в Японии, совпавшую, по его мнению, с периодом *манпо*:

В книгах, повествующих о наставлениях Шакьямуни в нынешней кальпе, говорится о трех временах: во-первых, время истинного Закона продолжительностью в пятьсот лет; во-вторых, время ложного Закона продолжительностью в тысячу лет; в-третьих, время конца закона продолжительностью в десять тысяч лет. К шестому году эры

Энряку², четвертому году Зайца, прошло тысяча семьсот двадцать два года с тех пор, как Будда достиг нирваны. Времена истинного Закона и ложного Закона миновали, и настало время конца Закона. К шестому году Энряку прошло двести тридцать шесть лет с тех пор, как Закон Будды и монахи впервые появились в Японии... Добродетельных ныне так же мало, как и цветов на горной вершине, творящих же зло не сосчитать — как траву на холме.... Кто может достичь бессмертия в хрупком теле? Кто может удержать вечность в бременной своей жизни? Наступил век упадка Закона... Как страдает мое сердце! Чем можно спастись от несчастий во время упадка? [Нихон рёики 1995: 171]

Похожие описания бедствий и несчастий, сопровождающих время «Конца Закона» встречаются и у Сайтё (767–822), основателя школы Тэндай, в сочинениях «Гаммон» («Обращение к Будде с молитвами»). Уже в «Гаммоне» Сайтё заявляет:

Бесконечные три мира³ — исключительные страдания, нет [в них покоя]; бесчисленные рожденные четырех [видов] только страдают, а не радуются. Солнце — [Шакьямуни] — давно скрылось, а Луна — Сострадающий Почитаемый⁴ — еще не освещает [миры.] Приближаются три несчастья⁵, [мир] погружается в глубину пяти замутнений⁶... в хижинах нет радости, так как белые кости старых и малых разбросаны повсюду [Буддизм в Японии 1993: 124].

Однако в другом сочинении — «Хоккэ сюку» («Мягкие фразы цветка Закона»), рассматривая место Японии в концепции *сангоку*, Сайтё утверждает, что именно в Японии произойдет возрождение буддизма, прежде всего благодаря учению «Лотосовой сутры», основного канонического текста школы Тэндай:

Если говорить о веке, в котором живем, — то это конец [века] подобия Закона и начало века конца Закона. Если осведомиться о стране, в которой живем, то [она] на Востоке от Китая (т. е. Япония. — Авт.)... Если спросить о тех, кому необходимо проповедовать это учение («Лотосовой Сутры». — Авт.), то это те, кто родились во времена раздоров века пяти замутнений. Поэтому солнце истинного учения поднимается на Востоке [Хоккэ сюку 1977: 131].

У основателя школы Сингон Кукая (Кобо-дайси) (774–835) в трактате «Драгоценный ключ к тайной сокровищнице» («Хидзо хояку») содержится следующее определение периода «конца Закона»:

² «Шестой год Энряку» — 787 г.

³ «Миры» желаний, форм и плоти, без форм и без плоти.

⁴ Имеется в виду Майтрея, Будда грядущего.

⁵ «Три несчастья» — пожар, наводнение и ураган, в которых погибает весь мир и населяющие его существа.

⁶ «Пять замутнений» — 1) замутнение *кальпы*, 2) замутнение взгляда, 3) замутнение, происходящее от заблуждений и страстей, 4) заблуждение всех живых существ, 5) заблуждение жизни. Согласно Васубандху, пять бедствий, наступающих в конце каждого из миров.

Есть расцвет и упадок времен. У закона есть Истинность, Подобие и [Конец]. На протяжении тысячи лет Истинного Закона [после смерти Будды] многие соблюдали заповеди и обретали Путь, однако еще через тысячу с небольшим лет Подобия Закона мало кто соблюдал заповеди и практиковал добродетели. Сейчас мы живем в период упадка, когда устремления людей низки [Кукай 1999: 114–115].

Нарисовав картину буддийского мира в период упадка, Кукай все же утверждает, что даже в это время можно встретить достойных людей:

Мы видим, что некоторые подстраиваются под мир, в котором живут, тогда как другие восстают против него. Так что пусть мы и живем в период упадка, нет [причины утверждать, что достойные в нем] отсутствуют [Там же].

Хотя Кукай принадлежал к школе эзотерического буддизма Сингон и, соответственно, отдавал приоритет «Махавайрочана-сутре» — основному каноническому тексту этой школы, тем не менее в трактате «Хидзо хояку» он также признает значимость «Лотосовой сутры» в процессе распространения Дхармы:

[При изложении Сутры Лотоса] он впервые вошел в лотосовое самадхи, и ему открылось, что сущностная природа [всех живых существ] незагрязненна, [так же как лотос остается чистым, хотя и растет в грязи]... Именно в этот момент окончательная истина, долго вынашиваемый план был провозглашен; именно в этот день всем открылся наипревосходнейший недвойственный путь. Поэтому козы и олени пали, а белый бык, ожидавший у горящего дома, легко побежал [Кукай 1999: 134].

Как видно из этого отрывка, Кукай ссылается на знаменитую притчу о спасении детей из горящего дома, содержащуюся в «Лотосовой сутре». В первой части «Лотосовой сутры» — *сякумон* (вступительных проповедей) — Будда Шакьямуни, пребывая на горе Гридхракута, возвестил о том, что теперь настал для него момент поведать своим ученикам истинное знание (Дхарму), предназначенное только для Бодхисаттв. Прежде он проповедовал с помощью «уловов» (яп. *хобэн*), так как не все способны воспринять проповеди о пути «Единой Колесницы», подобно тому как отец обещал своим детям подарить игрушечные колесницы, чтобы спасти их из горящего дома. Взамен он подарил каждому по настоящей колеснице, запряженной белым быком. Согласно «Лотосовой сутре», просветление возможно посредством «Единой колесницы», вбирающей в себя все остальные пути, которые символизируют в притче «три повозки» («три колесницы»). Поскольку все три — части целого, то каким бы путем ни шел адепт буддийского учения к просветлению, он обязательно его достигнет.

Аналогичные утверждения о сотериологической роли «Лотосовой сутры» встречаются и в «Мондзю косики». Эйdzон (1201–1290) также ссылается на притчи из «Лотосовой сутры» — знаменитую притчу о спасении детей из горящего дома и притчу о призрачном городе.

Притча о призрачном городе содержится в седьмой главе «Лотосовой сутры» — «Сравнения». В ней говорится о существовании дороги, которая пролегает через опасную безлюдную местность. Однако многие живые существа хотят пройти по этой дороге и достичь местности, где находятся редкостные сокровища. Есть один проводник, который мудр и хорошо знает эту дорогу. И вот он повел людей, пожалевших пройти через эти трудности. Во время пути ведомые проводником люди выбились из сил и решили повернуть обратно. Пожалев их, проводник с помощью уловки воздвиг посреди опасной дороги, по которой они шли, призрачный город, где путники смогли отдохнуть и набраться сил [Сутра о цветке Лотоса... 1998, гл. VII: 173]. Соответственно, в контексте данной притчи проводник уподобляется Будде Шакьямуни, а люди, бредущие по опасной дороге, являются живыми существами, направляемыми Буддой к спасению.

Эйдзон в трактате «Мондзю косики» использует эти две притчи для того, чтобы подчеркнуть бедственное положение Дхармы в период упадка:

В конце концов, дети, игравшие в горящем доме, не видели прекрасного лика их сострадательного отца, а усталые путники, бредущие по дороге, вдруг утратили своего проводника. Как прискорбно это для Центральных Небес и еще более для окраинных земель! Как печально для времени подобия Закона и еще более для времен конца Закона!

В этом отрывке дети из горящего дома, не слышащие своего отца, и путники, утратившие своего проводника, по мнению Эйдзона, являются живыми существами, не имеющими возможность узреть Будду и услышать проповедь Дхармы во время конца Закона. Однако далее Эйдзон говорит о грядущем пришествии Бодхисаттвы Манджушри в качестве наследника Будды Шакьямуни и спасителя живых существ:

Кто был сострадательным отцом для детей из горящего дома, как не Манджушри, скрывший свое сияние? И не его ли сострадание послужило проводником, спасшим путников на опасной дороге? ... О, великий святой Манджушри, Мать Просветления, мы молим тебя, с помощью уловок сострадания, подгони драгоценную повозку, запряженную белым быком! [Quinter 2011: 270].

Именно Манджушри, как утверждает Эйдзон, является связующим звеном в передаче Дхармы между Индией, Китаем и Японией:

Временами Манджушри проявляется в образе Индры-Брахмы, или царя, вращающего колесо, и использует в качестве уловок подношения и любящие слова... Еще до того как Китай узнал об учении Будды, Манджушри наставлял царя Чжоу... Еще до того как страна Восходящего солнца услышала о Трех Сокровищах, Манджушри явился наставнику медитации Хуэйсы и воодушевил его. В земле Восходящего Солнца он явился в образе нищего, умирающего от голода, и содействовал принцу из Верхнего Дворца...

Как следует из этой цитаты, в концепции Эйдзона в Индии Манджушри воплощался в виде индуистских божеств Брахмы и Индры, а также царей-чакравартинов, покровительствующих буддизму. В Китае Манджушри еще до появления там буддизма воплотился в виде знаменитого царя древности Чжоу-гуна, а впоследствии являлся Хуэйсы — второму патриарху школы Тяньтай. Япония же в этом контексте предстает как страна последнего воплощения Манджушри в образе принца Сётоку-тайси⁷, которого Эйдзон именует «принцем из Верхнего Дворца» [Quinter 2011: 270].

В результате Эйдзон делает следующий оптимистичный вывод:

Пусть прошлое и настоящее различаются во времени, почему бы не возложить надежды на [дальнейшее просветление бодхи]? Пусть центр и окраина — разные места, почему бы не принести клятву на благо всех живых существ? [Ibid.].

Возникает вопрос, почему Эйдзон в качестве Будды грядущего выбрал Манджушри, а не Будду Майтрею, как было принято в буддийской традиции. В «Лотосовой сутре» в указанных притчах и комментариях, связанных с ними, ничего не говорится о Манджушри как прямом наследнике Шакьямуни. Зато подобные описания Манджушри содержатся в «Манджушри-паринирвана сутре». Из биографии Эйдзона «Нэмпу» также известно, что с 1240 по 1244 Эйдзон и его ученик Нинсё провели восемь религиозных церемоний, посвященных Манджушри, специально для общин *хинин* (нищих, прокаженных и представителей «нечистых» профессий). Эти церемонии включали в себя пение мантр Манджушри перед его изображением, принятие заповедей у участников и распределение милостыни среди *хинин* [Quinter 2011: 274–275]. Возможно, таким образом, с помощью доктрины *сангоку манпо*, в тексте «Мондзю косики» Эйдзон пытался объединить доктрины «Лотосовой сутры» и «Манджушри-паринирвана сутры».

Поскольку об Эйдзоне также известно, что он пытался объединить эзотерический буддизм школы Сингон и Винаю, а также принимал участие во многих буддийских церемониях, главным образом связанных с Манджушри, то, возможно, создание текста «Мондзю косики» было попыткой объединить буддийский ритуал и доктрину сутры. Подобные попытки предпринимались и ранее, в рамках доктрин школы Сингон периода Хэйан, но особенно актуальными они стали для всех школ японского буддизма в период Камакура.

⁷ Принц Сётоку (Сётоку-тайси) (597–628), принц-регент, соправитель императрицы Суйко, вошел в историю как покровитель и распространитель буддизма в Японии. Он покровительствовал первой в Японии буддийской сангхе и руководил строительством храмов, в частности Ситэннодзи в провинции Сэцу (совр. Осака) и Хорюдзи в провинции Ямато. Считается создателем первого японского законодательного кодекса «Конституция из 17 статей» (Дзюситидзё кэмпо», 604), и автором «Комментария к трем сутрам» («Сангё Гисё»).

ЛИТЕРАТУРА

- Буддизм в Японии 1993 — Буддизм в Японии. Ред. Т. П. Григорьева. М., «Наука», 1993.
- Кукай 1999 — *Кукай*. Драгоценный ключ к тайной сокровищнице // Избранные труды, пер. и прим. А. Г. Фесюна, М., «Серебряные нити», 1999.
- Нихон рёйки 1995 — Нихон рёйки: японские легенды о чудесах, св. 1-й, 2-й, и 3-й, пер. и комм. А. Н. Мещерякова, «Гиперион», СПб., 1995.
- Сутра о цветке Лотоса... 1998 — Сутра о цветке Лотоса чудесной Дхармы. М., «Ладомир», 1998.
- Тайра 1992 — *Тайра Масаюки*. Нихон тюсэй сякай то буккё (Японское средневековое общество и буддизм). Токио, «Ханава сёбо», 1992.
- Хоккэ сюку 1977 — Хоккэ сюку // Нирон-но мэйтё (Шедевры японской письменности). Т. I–VII. Токио, «Токио дайгаку», 1977.
- Ямада 1995 — *Ямада Сёдзэн*. Косики: Соно сэйрицу то тэнкай (Косики: становление и развитие) // Буккё бунгаку кодза: Сёдо но бунгаку, ред. Ито Хироюки, 11–53, Токио, «Бэнсэйся», 1995.
- Quinter 2011 — *Quinter D.* Invoking the Mother of Awakening: An Investigation of Jokei's and Eison's Monju Koshiki // *Japanese Journal of Religious Studies*, 38/2: 263–302, 2011.
- Karr 2011 — *Karr K.G.* Pieces of Princes: Personalized Relics in Medieval Japan // *Japanese Journal of Religious Studies*, № 38, 2011.

А. В. Ложкина

К ФОРМИРОВАНИЮ ДРЕВНЕИНДИЙСКОЙ ЛОГИКИ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕПЦИИ «ВОСЬМИ ОПРОВЕРЖЕНИЙ» ПО «КАТХАВАТТХУ»

«Катхаваттху» — чрезвычайно важный, но к сожалению, до сих пор мало-изученный древний текст из «Абхидхамма-питаки» Палийского канона.

Как религиозно-философский памятник текст уникален во многих отношениях: по стремлению охватить и разъяснить все «вопросы дискуссии» (*kathā-vatthu*) между школами раннего буддизма, глубокому и всестороннему изложению основополагающих концептов раннебуддийской мысли в трактовке различных школ и, конечно же, по самому способу построения текста.

Как отмечают Т. Я. Елизаренкова и В. Н. Топоров в книге «Язык пали», для палийских текстов характерны особые способы организации как самого текста, так и его блоков: «... терминологичность значительной части словаря задает высокую степень детерминированности последовательностей слов в тексте, что создает исключительный уровень организованности палийских текстов (выделено А. Л.), когда само данное слово или сочетание нескольких слов определяют в известной мере предшествующую и последующую части текста и место слова в данном тексте» [Елизаренкова 2003: 169]. Это замечание справедливо и для построения текста «Катхаваттху».

Исследователями [Norman 1983: 104–105] уже отмечалось, что рамка, в которую заключены все главы «Катхаваттху», стереотипна и вследствие этого позволяет инкорпорировать в текст обсуждение взглядов сторонников неортодоксальных школ, появившихся спустя несколько веков после формирования ядра текста. Особенности построения философско-религиозного диалога «Катхаваттху», в том числе и его жанровой принадлежности, требуют, как нам кажется, дальнейшего глубокого изучения.

Текст «Катхаваттху» был издан в 1891 г. Арнольдом Тэйлором [Kathāvatthu 1891], и, насколько нам известно, на настоящий момент это издание является единственным. В 1915 г. вышел перевод «Катхаваттху» в двух томах, выполненный Ш.Ц. Аунгом и Т.В. Рис-Дэвидсом [Points 1915]. Сегодня это единственный полный перевод «Катхаваттху», которым мы располагаем. Данный перевод снабжен подробным введением, включающим перечень школ, которым принадлежат соответствующие тезисы (в самом тексте «Катхаваттху» это не отмечено), краткую характеристику памятника, историю его составления и место среди канонических текстов, некоторые замечания о формировании и генезисе раннебуддийских

школ, включая подробный анализ схем («деревьев») отделения школ, согласно «Комментарии» к «Катхаваттху», а также комментаторам Канона Васумитре и Бхавье. Особый интерес представляет для нас то, что во введении Рис-Дэвидс рассматривает логический метод полемики в «Катхаваттху», вводя его схематическую запись по Ангу на основе фрагмента 1.1.1–1.1.4. К целесообразности подобной записи мы вернемся позднее.

В настоящей статье нам хотелось бы обратить внимание на особенности построения небольшого раздела I главы «Катхаваттху» (1.1.1–1.1.16) с точки зрения того, как формально-логическая структура текста влияет на изложение его содержания.

Данный раздел текста начинается с восьми «опровержений» (*niggaha*) и представляет собой некое законченное целое. В этом отрывке тхеравадин (*sakavādin* – «наш») всеми возможными средствами стремится доказать ошибочность взглядов пудгалавадина (*paravādin* – «противник», «оппонент»), а именно концепцию существования *пудгалы* (*pudgala*, пали *puggala* – с оговорками «the Self», в традиции – «носитель ноши» (*bhārahāra*). Первая глава, которая начинается с «Восьми опровержений», носит название «[Исследование] вопроса о *пудгале* (*puggala kathā*)» и целиком посвящена дискуссии тхеравадинов и пудгалавадинов.

Пудгалавада представляла собой развитое направление раннебуддийской мысли, имеющее множество сторонников и оказавшее, пусть и не всегда непосредственно прослеживающееся, значительное влияние на стратегии дальнейшего развития всей системы раннего буддизма. Основными школами Пудгалавады с позиций Тхеравады являются школы Самматия и Ватсипутрия, однако историческое развитие и сущность учения этих школ требуют дальнейшего исследования. Учение о *пудгале*, на наш взгляд, отражает и актуализирует узловые моменты дискурса о «носителе ноши», во многом сходные и со взглядами сторонников других ранних школ индийской философии.

В силу того, что пудгалавадины размышляют о предмете очень сложном и тонком, их видение не может быть выражено прямо, доказано или опровергнуто только лишь логическими средствами. Во всей беседе пудгалавадина и тхеравадина в «Катхаваттху» заметно, что смысл учения о *пудгале* по сути своей динамичен, а скрывание его логическими схемами рассудочного мышления недопустимо и ведет к упрощению и схематизации всей картины. Итак, невозможно понять, как определяется понятие *пудгала* в «Катхаваттху» и в чем суть этого понятия, не рассмотрев сам способ построения текста: «... анализ основных буддийских текстов (в частности, их структуры) вносит свой вклад в определение семантики ключевых понятий Канона» [Елизаренкова 2003: 170].

В противовес традиционной точке зрения, по нашему мнению, неверным будет утверждать, что тхеравадин полностью опроверг пудгалавадина в конце их диалога. Пудгалавадин предстает перед нами не только как равноправный и безупречно владеющий всеми средствами ведения дискуссии оппонент тхеравадина,

но часто и как превосходящий его тонкостью своих рассуждений мыслитель. На протяжении всей первой главы не только тхеравадин объявляет пудгалавадину: «Прими свое опровержение» (1.1.1 *ājānāhi niggahaṃ* — «признай *ниггаху*», *ниггах* — особый вид опровержения, технический термин введения дискуссии, подробнее о *ниггах* см. далее), но и пудгалавадин, порой через даже более сложные схемы рассуждения, подводит своего собеседника к признанию противоречивости собственных взглядов, пудгалавадин также заявляет: «Прими свое опровержение» (1.1.2 *ājānāhi paṭikammaṃ* — признай *патикамму*, *патикамма* — еще один вид опровержения, также технический термин для полемики, о *патикамме* подробнее см. далее).

Рассмотрим теперь части «Восьми опровержений» по отдельности. Все технические термины («структурные элементы дискуссии» по выражению Н. А. Канаевой), которые встретятся нам, требуют отдельного анализа, что в рамках данной статьи в полной мере осуществить не удастся. Перевод терминов (*ниггах*, *патилома*, *упанаяна* и др.) может быть только условным.

Напомним, что «Восемь опровержений» — часть «Первого вопроса» Первой главы «Катхаваттху» (*paṭhamasaccikaṭṭha* — «первое [говорение] об истинном в высшей степени»).

I. «Первое опровержение» (*paṭhama niggaha* — «первая *ниггах*»), фрагмент 1.1.1–1.1.5.

Подобно тому как первая глава «Катхаваттху» является самой объемной главой памятника, а первый вопрос первой главы является самым обширным из всех рассматриваемых в тексте вопросов, «Первое опровержение» оказывается самым пространственным из всего набора «Восьми опровержений». Кроме того, «Первое опровержение» имеет сложное структурное построение, заключающее в себе:

1. «Пятичастное прямое доказательство» (*anuloma-paṇṣakaṃ* — «пятичастная *анулома*»), фрагмент 1.1.1.

Слово *анулома* (*anu-loma*) дословно означает «вдоль по шерсти», отсюда значения: «согласованность», «прямой порядок», «в правильном порядке», «в соответствии с ситуацией», «подходящий», «подобающий», «приспособленный к чему-то», «прямолинейный», здесь — «прямое доказательство». Рис-Дэвидс также указывает, что употребительны прилагательное *anulomika* — «подходящий», «согласованный» — и деноменативный глагол *anulometi* — «согласовываться» [Pali-English Dictionary 2005: 50].

Известно, что *анулома* используется в паре с *патиломой* в текстах, составленных после «Катхаваттху». *Патилома* (*prati-loma*, пали *paṭi-loma*) — буквально «против шерсти», в полемике — «обратное доказательство». Сфера употребления метода *анулома-патилома* обширна, он встречается даже в средневековых индийских математических трактатах.

Для наглядности остановимся подробно на построении *ануломы* во фрагменте 1.1.1:

- * шаг 1 — Тхеравадин задает пудгалавадину следующий вопрос — «[Скажи, действительно ли] *пудгала* познается как наиболее истинный и высший?» (*puggalo upalabbhati saccikaṭṭha-paramatṭhenāti*). Позднее данный вопрос стали рассматривать как собственное положение школ пудгалавады, хотя, как следует из данного фрагмента, пудгалавадины не признавали это положение безоговорочно. Важно также, что речь идет не о том, существует ли (*atthi*) *пудгала*, а о том, каким образом его следует познавать (*upalabbhati*).

Пудгалавадин отвечает: «Это можно помыслить», «[это так, как] ты сказал», «так можно сказать» (*āmantā*). Слово *āmantā* встречается, согласно замечанию Рис-Дэвидса, только в «Катхаваттху» и в «Ямаке», поэтому его можно признать специфическим техническим оборотом для полемических текстов.

Далее тхеравадин делает попытку отождествить понятия *пудгала* и «истинное и реальное в высшей степени»: «[Ответь, в самом ли деле] *пудгала* познается в том же качестве, как истинное и как реальное в высшей степени?» — спрашивает он. Согласно пудгалавадину, понятие *пудгала* представляет собой несводимое ни к чему другому понятие, поэтому он отвечает: «так не следует говорить» (*na h'evaṃ vattabbe*).

- * шаг 2 — Ответ пудгалавадина дает возможность тхеравадину довести до конца процедуру опровержения: если мы признали, что *пудгала* познается тем же способом, как познается «истинное и высшее», то мы должны согласиться и с тем, что *пудгала* познается как все, что относится к классу «истинное и высшее». Шаги 3, 4 и 5 исчерпывают до конца все мыслимые возможности соотношения двух утверждений.
- * шаг 3 — Тхеравадин повторяет, что пудгалавадин принял первое положение и не принял второе положение, что является неверным (*micchā* — «заблуждение», «ошибка», слово противопоставляется понятию *samma* (санскр. *satyāk*) — «истинно», «всецело», «целиком», «полностью», «всеобъемлюще»).
- * шаг 4 — Тхеравадин говорит, что если мы не принимаем второе положение, то не должны принимать и первое положение.
- * шаг 5 — Повторение шага 3.

2. «Четырехчастное доказательство от обратного» (*paṭikamma-catukkam* — «четырёхчастная патикамма»), фрагмент 1.1.2.

Патикамма представляет собой ответ пудгалавадина тхеравадину, в котором пудгалавадин опровергает уже использованными тхеравадином логиче-

скими средствами самого тхеравадина и показывает тем самым ущербность применения логических средств при рассмотрении глубоких философских концептов.

Слово *патикамма* (*paṭi-kamma*) дословно означает «движение в противоположную сторону», часто слово принимает значения «исправление», «возмещение», «восстановление», «непрямое», «от противного», «обратное» [Pali-English Dictionary 2005: 437].

Пудгалавадин спрашивает тхеравадина: «[Скажи, действительно ли], *пудгала* не познается как истинное и высшее?» (*puggalo n'upalabbhati saccikaṭṭhaparamatthenāti*), эта фраза противоположна фразе из первого вопроса тхеравадина в предыдущем фрагменте. Тхеравадин отвечает: «Это можно помыслить, это так, как ты говоришь» (*āmantā*). Далее пудгалавадин задает тхеравадину вопрос, противоположный вопросу, заданному ранее самим тхеравадином: «[Ответь, действительно ли] *пудгала* не может познаваться в том же смысле, как все истинное и высшее?». Тхеравадин отвечает: «Так сказать нельзя» (*na h'evaṃ vattabbe*). Далее процедура опровержения разворачивается в обратном принятому в *ануломе* из фрагмента 1.1.1 порядке.

3. «Четырехчастное опровержение» (*niggaha-catukkaṃ* — «четырехчастная *ниггаха*»), фрагмент 1.1.3.

Продолжает говорить пудгалавадин. Пудгалавадин показывает, что если тхеравадин принял первое отрицательное утверждение, то он должен принять и второе отрицательное утверждение. Тхеравадин же не принимает второе утверждение, но если не принимать второе утверждение, то не следует принимать и первое утверждение.

Слово *ниггаха* (*ni-ggaha*, санскр. *nigraha*) означает «опровержение» (*refutation*) и производно от глагола *nigaṇhāti* (санскр. *nigrahnāti*) — «сдерживаться», «упрекать», «порицать», «контролировать», «осуждать», «стыдить» [Pali-English Dictionary 2005: 397].

4. «Четырехчастное доказательство через сравнение» (*upanayana-catukkaṃ* — «четырехчастная *упанаяна*»), фрагмент 1.1.4.

Слово *упанаяна* (*upa-nayana*) означает «ведение», «введение», а также в логике — «пример», «меньшая посылка», «категория», «демонстрация» [Pali-English Dictionary 2005: 161].

В *упанаяне* продолжает говорить пудгалавадин. Он демонстрирует правильность своего опровержения, показывая идентичность его структуры, принятой за верную, структуре опровержения тхеравадина (1.1.1). Более того, пудгалавадин показывает, что, следуя этим логическим правилам, он сам не оказывается опровергнутым.

5. «Четырехчастный вывод» (*niggamana-catukkam* — «четырехчастная ниггамана»), фрагмент 1.1.5.

Ниггамана (*ni-ggamana*, санскр. *nirgamana*) — «выведение», «уход», «результат», «удел», «последствие», «исход», «заключение» [Pali-English Dictionary 2005: 396–397], слово образовано от глагола *niggacchati* — «выводить».

Продолжает говорить пудгалавадин. Пудгалавадин обосновывает вывод о том, что опровержение тхеравадина было «выполнено ненадлежащим образом» (*niggahe dukkate*), в то время как его собственное опровержение было проведено надлежащим образом (*sukate paṭikamme*).

- II. «Второе опровержение» (*dutiya niggaha*), фрагмент 1.1.6–1.1.10.

Как и «Первое опровержение» «Второе опровержение» имеет пятеричную структуру. «Второе опровержение» можно назвать зеркальным отражением «Первого опровержения».

Части «Второго опровержения» следующие:

1. «Пятичастный полемический дискурс» (*raccaṇṇika-paṇṇasakaṇṇa*), фрагмент 1.1.6.
В некоторых изданиях, как указывает Рис-Дэвидс, фрагмент 1.1.6 опускается.
Данный фрагмент построен аналогично *ануломе* из фрагмента 1.1.1, только утверждение «*пудгала* познается как истинное и высшее» пудгалавадин заменяет на отрицание этого утверждения: «*пудгала* не познается как истинное и высшее». Далее по процедуре *ануломы* 1.1.1 пудгалавадин подводит тхеравадина к тому, что это неверно (*micchā*). Таким образом, две противоположные мыслимые позиции относительно исследуемого положения оказываются неадекватными. Замена одного элемента высказывания другим и повторение процедуры опровержения в буддийской логике традиционно называется *чакка* (*cakka*) — колесо.
2. «Четырехчастное доказательство от обратного» (*paṭikamma-catukkam*), фрагмент 1.1.7.
Данный фрагмент представляет собой дословное повторение фрагмента 1.1.1. *Патикамма* уже встречалась нам в 1.1.2, однако в 1.1.7 используются обратные положения.
3. «Четырехчастное опровержение» (*niggaha-catukkam*), фрагмент 1.1.8.
По схеме фрагмента 1.1.3 тхеравадин показывает, что неверно принимать положение «*пудгала* познается как истинное и высшее» и не принимать положение «*пудгала* познается как все истинное и высшее».
4. «Четырехчастное доказательство через сравнение» (*urapaṇaṇa-catukkam*), фрагмент 1.1.9.

Тхеравадин доказывает, что его опровержение верно, построено надлежащим образом, а опровержение пудгалавадина проведено ненадлежащим образом. Тхеравадин обращается к словам пудгалавадина из фрагмента 1.1.4. Также он утверждает, что не был опровергнут (*no ca mayam tayā tattha h'etāya paṭiññāya h'evaṃ paṭijānantā h'evaṃ niggahetabbā, attha maṃ nigganḥāsi dunniggahītā ca homa*).

5. «Пятичастный вывод» (*niggamana-catukkam*), фрагмент 1.1.10.

Фрагмент аналогичен фрагменту 1.1.5.

Остальные части «Восьми опровержений» имеют более простую структуру.

III. «Третье опровержение» (*tatiya niggaha* — «третья ниггаха»), фрагмент 1.1.11.

Тхеравадин показывает, что, признавая положение «*пудгала* познается как истинное и высшее», пудгалавадин должен признать также положение «*пудгала* и везде (*sabbattha*) познается как истинное и высшее». Опровержение здесь построено довольно просто (аналогично 1.1.1): признавая первое утверждение, нужно признать и второе утверждение, пудгалавадин же признает первое положение и не признает второе. Следовательно, если отрицать второе утверждение, нужно отрицать и первое утверждение. Комментарий говорит, что *sabbattha* означает «по отношению к телу» [The Debates 1940:18]. В «Третьем опровержении» в дискуссию о *пудгале* вводится категория места. «Третье опровержение» является зеркальным отражением «Шестого опровержения» (1.1.14).

IV. «Четвертое опровержение» (*catutṭha niggaha* — «четвертая ниггаха»), фрагмент 1.1.12.

Тхеравадин меняет второе утверждение, теперь он спрашивает: «Познается ли *пудгала* всегда (*sabbadā*) как истинное и высшее?» Опровержение аналогично опровержениям 1.1.1 и 1.1.11. Комментарий поясняет, что *sabbadā* следует понимать «по отношению к прошлой и будущей жизни» [The Debates 1940: 18]. В «Четвертом опровержении» в дискуссию о *пудгале* вводится категория времени. «Четвертое опровержение» является зеркальным отражением «Седьмого опровержения» (1.1.15).

V. «Пятое опровержение» (*pañcama niggaha* — «пятая ниггаха»), фрагмент 1.1.13

Тхеравадин меняет второе утверждение, теперь он спрашивает: «Познается ли *пудгала* во всех [индивидах] (*sabbesu*) как истинное и высшее?» Комментарий поясняет, что «во всех [индивидах]» означает «как тело, как органы (члены тела)

и тело как органы чувств» [The Debates 1940: 18–19]. В исследовательской литературе на основании конъектуры *khandhesu* говорится, что речь здесь идет об отношении *пудгалы* и *скандх*. Нам остается отметить, что фрагмент 1.1.13 остается неясным до конца и требует дальнейшего углубленного анализа.

«Пятое опровержение» построено аналогично опровержениям 1.1.1, 1.1.11 и 1.1.12. В «Пятом опровержении» в дискуссию о *пудгале* вводится категория индивидуальности. «Пятое опровержение» является зеркальным отражением «Восьмого опровержения» (1.1.16).

VI. «Шестое опровержение» (*chaṭṭha niggaha* — «шестая *ниггаха*»),
фрагмент 1.1.14.

Пудгалавадин задает тхеравадину вопрос: «[Ответь,] *пудгала* [в самом деле] не познается везде (*sabbatha*) как истинное и высшее?» Опровержение типично. Тем самым исчерпываются противоположные позиции относительно еще одного способа мыслить понятие *пудгала* («не везде познается как истинное и высшее?»).

VII. «Седьмое опровержение» (*sattama niggaha* — «седьмая *ниггаха*»),
фрагмент 1.1.15.

Пудгалавадин спрашивает тхеравадина: «[Скажи,] *пудгала* [действительно] не всегда познается всегда (*sabbadā*) как истинное и высшее?» Опровержение типично. Тем самым исчерпываются противоположные позиции относительно способа мыслить понятие *пудгала* относительно категории времени.

VIII. «Восьмое опровержение» (*aṭṭhaka niggaha* — «восьмая *ниггаха*»),
фрагмент 1.1.16.

Пудгалавадин спрашивает: «[Ответь,] *пудгала* не познается во всех [индивидах] как истинное и высшее?» Опровержение типично. Тем самым исчерпываются противоположные позиции относительно способа мыслить понятие *пудгала* относительно категории индивидуальности (не во всех индивидах).

Таким образом, тхеравадин стремится, используя все имеющиеся классификации, принудить пудгалавадина определить понятие *пудгала* однозначно, через выбор одной из альтернатив. Пудгалавадин же относит *пудгалу* к категории *авьякта* (*avyakta*) — тому, о чем не может быть сказано [однозначно].

Рассмотрев структуру «Восьми опровержений», можно отметить, что части «Восьми опровержений» могут быть сгруппированы по парам: «Первое» и «Второе» опровержения, «Третье» и «Шестое» опровержения, «Четвертое» и «Седьмое» опровержения, «Пятое» и «Восьмое» опровержения. Кроме того, «Первое» и «Второе» опровержения построены особым, усложненным, образом.

В исследовательской литературе часто используется схематическая запись «Первого опровержения» или его частей с использованием инструментария европейской логики. Во введении к переводу «Катхаваттху» приводится схематическое изложение метода «Катхаваттху 1.1.1» по С. З. Аунгу [Points 1915: xlviii-l]:

Ортодокс: А — это В? — антецедент (*thapanā*).

Оппонент: Да.

Ортодокс: С — это D? — консеквент (*pāpanā*).

Оппонент: Нет.

Ортодокс: Но если А — это В, тогда С — это D.

[Но С — это не D].

Следовательно, А — это не В.

[Но ты утверждаешь, А=В].

Следовательно, ты опровергнут — заключение (*ropanā*).

Или в более краткой форме силлогизма:

Если С — не D, то А — не В.

[Но А — это В].

Следовательно, С — это D.

Нам кажется, что сама возможность символической записи метода «Восьми опровержений» в «Катхаваттху» требует обоснования. По нашему мнению, любая символическая запись данного фрагмента неспособна дать представления о характерных особенностях построения текста и работы с понятиями, осуществляемой в нем. Из записи опровержений в терминах европейской логики беседу тхеравадина и пудгалавадина восстановить будет невозможно, поскольку метод «Катхаваттху» оказывается сложным, многоплановым, дискурсивным.

Мы считаем возможным говорить именно о концепции «Восьми опровержений», поскольку фрагменты 1.1.1–1.1.16 представляют собой строго выстроенный текст, отражающий основные принципы буддийской логики и искусства ведения дискуссии на этапе их формирования. Однако, как правило, изложение буддийской логики начинают с более позднего времени (времени Асанги).

В работах, посвященных ранней буддийской логике, можно встретить разве что упоминание «Катхаваттху» и очень краткую характеристику вклада этого памятника в развитие раннебуддийской логики. Однако имела место отдельная дискуссия по вопросу характера логических отношений, раскрывающихся в «Катхаваттху». Эта дискуссия происходила между Шаером и Бошенски. Шаер, который критиковал схему А. З. Аунга, указывал, что «Катхаваттху» вводит несколько теорем пропозиционального исчисления, а именно определение импликации и закон контрпозиции (закон транспозиции по Шаеру). Бошенски же считал, что устанавливаемые в «Катхаваттху» логические отношения — это не отношения между пропозициями, а отношения между терминами или концептами. Бошенски, в отличие

от Шаера, выступал за пересмотр и дальнейшее использование схемы Аунга [по Jayatilleke 1963: 412–415]. В дальнейшем Бошенски поддержал известный исследователь индийской логики Джаятиллке, использующий также символическую запись метода «Катхаваттху».

Анализ построения восьми опровержений в тексте «Катхаваттху» позволяет приблизиться к пониманию того, как формально-логическая структура текста влияет на изложение его содержания (невозможность исчерпать рассудочно-дискурсивными методами тонкую суть невыразимого однозначно понятия *пудгала*), другими словами, как проявляет себя интертекстуальная позиция, на основе которой текст строится, и как она определяет стратегию проговаривания. Внимания заслуживает и проблема соотношения текста «Катхаваттху» и комментаторской традиции. В целом исследование «Катхаваттху» как историко-философского памятника в будущем способно обогатить наш взгляд на сущность основополагающих принципов раннебуддийской логики в стадии ее оформления.

Помимо этого, дальнейшей разработки требуют проблемы формирования текста «Катхаваттху» (вероятно, это происходило на основе бесед-*катха* учителей), отражения в нем таких уровней организации Учения, как *катха* (*kathā*) и *вада* (*vāda*). Дискуссионным является и вопрос о том, к какому времени относится оформление структуры текста «Катхаваттху» и как следует датировать этот текст, а также каково отношение «Катхаваттху» и других частей Канона. В связи с проблемой соотношения «Катхаваттху» и других частей Канона можно привести замечание К. Нормана о том, что «Катхаваттху» включает больше цитат из Канона (из «Сутты», «Винаи», «Дхаммасангани» и «Вибханги»), чем какой бы то ни было другой канонический текст [Norman 1983: 105].

Отдельной проблемой является проблема влияния пудгалавады на дальнейшее развитие буддийской философии, а также характерные особенности раскрытия идей пудгалавадинов в текстах представителей других школ (например, у Васубандху). Как нам кажется, перспективным может быть сопоставление логического метода «Катхаваттху» и принципов *чатушкотти* Нагарджуны.

В данной статье мы попытались представить лишь некоторые предварительные замечания о структуре «Восьми опровержений». Все обозначенные нами здесь проблемы интерпретации концепции «Восьми опровержений» требуют дальнейшего пристального и внимательного рассмотрения.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Kathāvatthu 1891 — Kathāvatthu ed. by A.C. Taylor. London, Oxford University Press, 1891.

Переводы

Points of Controversy or Subjects of Discourse tr. by S. Z. Aung and T. W. Rhys Davids. London, Oxford University Press, 1915.

The Debates Commentary. Tr. by B. Ch. Law. London, Oxford University Press, 1940.

Словари

Buddhist Dictionary, Nyanatiloka. Kandi, Buddhist Publication Society, 1988.

Pali-English Dictionary 2005 — The Pali Text's Society Pali-English Dictionary, T.W. Rhys Davids and W. Stede. University of Chicago, 1921–1925 [Электронный ресурс]. URL: http://lirs.ru/lib/dict/Pali-English_Dictionary, 1921–25, v1. pdf (ссылка доступна на 08.01.2017).

Sanskrit-English Dictionary, M. Williams. Oxford, Clarendon Press, 1899 [Электронный ресурс]. URL: <http://monierwilliams.com> (ссылка доступна на 08.01.2017).

Исследования

Елизаренкова 2003 — *Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н.* Язык пали. Изд. второе. М., «Восточная литература» РАН, 2003.

Канаева Н. А. Проблема выводного знания в Индии; Заболотных Э. Л. Логико-эпистемологические воззрения Дигнаги и его идейных преемников. М.: изд. фирма «Восточная литература», 2002.

Лысенко В. Г. Опыт введения в буддизм: ранняя буддийская философия. М.: «Наука», 1994.

Титлин Л. И. Понятие субъекта в буддизме пудгалавады. История философии № 18, ИФ РАН, М.: 2013. С. 15–40.

Философия буддизма. Энциклопедия, под ред. Степанянц М. Т. М.: Изд. фирма «Восточная литература». 2011.

Фурицева Л. Р. Школы раннего буддизма в Кушанскую эпоху (по материалам эпиграфических документов). Автореферат кандидатской диссертации. М.: РАН, 1990.

Щербатской Ф. И. Теория познания и логика по учению позднейших буддистов, в 2 томах. СПб, изд. Аста-Пресс, 1995.

Bareau A. The Buddhist Sects of the Lesser Vehicle tr. By Gelongma Migma Chodron. 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gampoabbey.org/documents/kosha-sources/Bareau-Sectes-Bouddhiques-du-Petit-Vehicule-Vatsiputriyas-Sammatiyas-Dharmottariyas-etc-1955.pdf> (ссылка доступна на 19.01.17).

- Chau Th.* The Literature of the Personalists of Early Buddhism. Delhi, 2009.
- Datt N.* Buddhist Sects in India. Delhi, 1998.
- Encyclopedia of Buddhism, ed. by Buswell R.E. USA, 2004.
- Jayatilleke 1963 — *Jayatilleke K. N.* Early Buddhist Theory of Knowledge. London, 1963.
- Lamotte E.* History of Indian Buddhism. Louvain, 1988.
- Norman 1983 — *Norman K. R.* Pāli Literature. Wiesbaden, 1983.
- Nyanatiloka M.* Guide through the Abhidhamma Piṭaka. Kandy, Buddhist Publication Society 2007.
- Ruegg D. S.* The Uses of the Four Positions of the Catuṣkoti and the Problem of the Description of Reality in Mahayana Buddhism. Journal of Indian Philosophy № 5, Dordrecht-Holland, 1977.
- Priestely L. C. D. C.* Pudgalavāda Buddhism. University of Toronto, 1999.
- Vidyabhusana M. S. C.* History of the Mediaeval Schools of Indian Logic. Calcutta, 1909.
- Wayman A.A.* Millennium of Buddhist Logic. Motilal Banarsidass Publishers. Delhi, 1999.

В. Г. Лысенко

ПОНЯТИЕ *ВАРНА* (*varṇa*) В ИНДИЙСКОЙ МЫСЛИ И АТОМИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД*

В статье предпринята попытка рассмотреть роль *варны* как предельной единицы («атома») сегментации речи. Сравнив ее с ролью фонемы в современной фонологии, автор показывает, что *варна*, хотя по большинству своих характеристик и совпадает с фонемой, все же не тождественна ей. Рассматриваются различные переводы термина *варна*, соответствующие разным контекстам — фонетическому (индивидуальный артикулированный звук), метафизическому (архетип звука) и метатеоретическому, или классификационному (имя класса). Осуществляется сравнение парадокса смыслопорождающей функции *варн* и букв у грамматиста Патанджали и в диалоге Платона «Теэтэт».

Интерес к термину *варна* и желание разобраться в том, каков его статус в индийской лингвистике, возник у меня в связи с проектом «Атомизм и мировая культура», в центре которого гипотеза о возможном влиянии на возникновение атомизма алфавитного принципа [Лысенко 2014: 9–28]. А. И. Кобзев, разделяющий эту гипотезу, понимает алфавитный принцип лишь в контексте системы фонетического письма (см., например: [Кобзев 2013], а также его выступление на Круглом столе [Атомизм 2014]). С моей же точки зрения, алфавитный принцип, то есть выделение в качестве предельной единицы анализа языка не слога и именно отдельного артикулированного звука речи, развивался и в рамках устной традиции, что доказывается существованием санскритских устных каталогов звуков, известных как *варна-сама* (*varṇa-samāhāra*) (подробнее см.: [Лысенко 2014, Захарьин 2014, Видунас 2014]).

Поскольку *варна* (*varṇa*) в индийской фонетической и лингвистической традиции часто рассматривалась как предельная единица сегментации речи, аналогичная букве и фонеме, ее, как мне представляется, можно вполне рассматривать как результат применения атомистического подхода к анализу речи. Я полагаю, что существование подобного подхода в столь парадигмальной для индийской культуры области, как наука о языке (*вьякарана*), делает весьма вероятным его

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 13-03-00547 — «Атомизм и мировая культура».

распространение и на другие области знания, имевшие дело с проблемой части и целого. Модели же анализа языка в перспективе отношения части и целого, в свою очередь, могли послужить эвристическим прототипом для учения об атомах в разных философских школах Индии.

Хотя «атому» речи этимологически соответствует термин *акшара* (буквально «несокрушаемое», «неразрушаемое»), эта роль, как мне представляется, закрепилась скорее за *варной*. Подавляющее большинство современных исследователей либо просто переводят *варну* как «фонему», не задаваясь вопросом об адекватности подобного перевода, либо отмечают, что *варна* похожа на «фонему» или приближается по своему значению к «фонеме». Большая часть классических и современных авторов, включая таких авторитетных, как Луи Рену, Бимал Кришна Матилал, Пьер Сильвэн Фильоза, Кунджун Раджа, Мадлен Биардо, Ашок Аклуджкар, Ян Хубен, пользовались термином «фонема» для перевода или объяснения термина *варна*.

Однако необходимо понимать разницу между следующими двумя позициями. С одной стороны, существует западный терминологический инструментарий исследования санскритских текстов и санскрита как языкового материала. Авторы, работающие в парадигме западного языкознания, в том числе и индийские ученые, изучая санскрит с точки зрения современной фонологии, употребляют термин «фонема» как элемент современного научного языка. Например, Татьяна Яковлевна Елизаренкова, которая категорически возражала против перевода *варны* как «фонемы»¹, в своей книге «Исследования по диахронической фонологии индоарийских языков» [Елизаренкова 1974] выделила фонемы ведийского языка на основании дистрибутивных и парадигматических характеристик. Пользуясь инструментарием современной фонологии и морфонологии, она установила, какие артикулированные звуки санскрита могут иметь статус фонем в современном смысле этого слова, а какие нет. Аналогичную работу проделали авторы книги «Санскрит» Вяч. Вс. Иванов и Вл. Ник. Топоров [Иванов, Топоров 1960].

С другой стороны, в Индии развивалась собственная научная лингвистическая терминология. Санскрит и другие индийские языки были предметом описания и анализа внутри индийской автохтонной научной традиции. Очевидно, что индийская фонетика (*шикша*), существовавшая еще до Панини, жизнь которого датируется V–IV вв. до н. э., и современная фонология, обретшая статус самосто-

¹ Будучи рецензентом на обсуждении моей докторской диссертации «Дискретное и континуальное в истории индийской мысли: лингвистическая традиция и вайшешика» (1998), Татьяна Яковлевна отрицательно реагировала на перевод *варны* как «фонемы» (хотя я цитировала разных авторитетных авторов).

ательной научной дисциплины лишь в первой трети XX в., относятся к разным по своему научному аппарату системам описания языка. Когда современные авторы анализируют санскрит и другие древние языки с помощью современной фонологической терминологии, употребление термина «фонема» никаких вопросов не вызывает. Если же этим современным понятием передавать такой многозначный и весьма специфичный термин, как *варна*, то это будет посягательством на собственную научную лексику, в терминах которой санскритская традиция сама себя понимала и описывала. Именно поэтому необходимо решить вопрос: в какой степени правомерен подобный перевод-интерпретация?

Попробуем рассмотреть выделяющие признаки фонемы с точки зрения их применимости к *варнам*. Хотя сам термин «фонема» имеет разное значение в разных направлениях фонологии, с ним связан ряд идей, которые являются общими для большинства направлений. К их числу относятся следующие:

1. Фонема выполняет смысловоразличительную, или дистинктивную, функцию: сама фонема не имея смысла, или самостоятельного лексического и грамматического значения, служит для идентификации значимых единиц языка (как слов, так и морфем). По этому признаку *варна* вполне выдерживает проверку на «фонемность». Прежде всего, сам термин *варна*, буквально означающий «цвет», несет в себе дистинктивную, контрастивную функцию: в разных культурах цвету часто приписывают роль опознавательного признака. В Индии он стал важным классификационным термином, например в обозначении социальных стратов, известных как четыре *варны* (брахманы, кшатрии, вайшьи и шудры).

Сторонники перевода *варны* как «фонемы» могут с полным правом указать на множество фактов, упомянутых индийскими авторами, начиная с Катьяяны (III в. до н. э.), свидетельствующих о том, что последним была известна смысловоразличающая функция *варны*. В «Махабхашье» (ком. на 14–15 варттики Катьяяны к «Шива-сутрам», 5) грамматист Патанджали (II в. до н. э.) обсуждает вопрос о значении *варн* (*varṇam arthavattam*). (Об этой дискуссии см. далее.) Там же приводятся санскритские примеры, похожие на принцип минимальных пар или принцип коммутации: *kūpa* (колодец), *sūpa* (суп) и *yūpa* (столб) — изменение первого звука; *sāra-rāsa* (океан-вкус) — изменение порядка звуков; *vṛkṣa-ṛkṣa* (деве-медведь) — элизия первого звука.

2. Фонема — это абстрактная и идеализированная единица языка. Удовлетворяет ли *варна* этому критерию? Известно, что устные каталоги *варн* созданы на основе классификации звуков по их артикуляционным признакам. Но достаточно ли акустико-артикуляционных аспектов звука, чтобы можно было говорить об индивидуальном артикулированном звуке как о фонеме в смысле «идеализированной единицы языка»? Разумеется, нет, ведь артикуляция и акустические характеристики звуков (частота, сила, длительность и т. п.) состав-

ляют предмет фонетики, а не фонологии, фокусирующейся на функциях звуков в системе языка. Известный индолог Пауль Тиме возводит начало индийской фонетики к традиции Атхарваведы («Атхарваведа-шаунакия» 1.1.), где упоминается число 21. Он считает, что это 21 тип, или вид, звуков языка, которые выделили ведийские поэты [Thieme 1971: 563–564]. Термин *варна* употреблен им как синоним слова «вид», или «тип», т. е. как классификационный термин для обозначения группы звуков одинакового происхождения (по артикуляционным и акустическим признакам). Патанджали употребляет термин «*а-варна-варга*» (*a-varṇa-varga*) — семья звуков «а», куда входят все звуки «а» во всех позициях (открытой, закрытой, назализированной и т. п.), а не только смыслообразующие элементы, например *а*-краткое и *ā*-долгое. Такая классификация предполагает рациональную сегментацию языка и процедуру абстрагирования на основании определенных признаков, но это еще не фонология.

Вместе с тем мы можем говорить о *варнах* как отвлеченных от конкретной артикулированной звуковой формы метафизических протозвуках, по крайней мере у грамматистов и у авторов философской системы миманса. Мимансаки Шабара (III–IV вв.), а затем Кумарила (VII в.) разрабатывают учение о вечных *варнах* как метафизической основе вечности и неизменности слова Вед: неизменные *варны* «проявляются» в виде изменчивых вариативных физических звуков (*dhvani*). Если в мимансе *варны* не создаются, поскольку они извечны, а только манифестируются через их артикуляцию конкретными носителями языка в их речевой практике, то в ньяе, как и в вайшешике, *варны*-звуки появляются и исчезают, выступая вместе с тем экземплификациями, носителями вечных универсалий (*jāti, samānya*). С точки зрения мимансы вечные *варны* в составе слов изначально связаны со смыслом, тогда как у сторонников ньяи смысл преходящих звуков определяется универсалией — референтом слова, часть которого они составляют. Таким образом, в этих трех школах различие между звуками как метафизическими сущностями и как конкретными слышимыми резонансами (*dhvani, nāda, prakṛti-dhvani-vaikṛti-dhvani*) играет большую роль, что соответствует современным представлениям о различии между фонемами и слышимыми звуками (фонами). Грамматисты вводят специальное обозначение для постоянной компоненты звуков, выступающей носителем смысла, — *спхота* (*sphoṭa* — букв. «вспыхнувшее»), но мимансаки и наяйики не разделяют эту теорию².

3. Даже если мы отвлечемся от метафизики, то в любом случае *варны* — это не только физические звуки, произносимые индивидуальными носителями языка, но классы звуков, образуемые по определенным признакам. Индийскими фонети-

² См. мои статьи: «Дхвани», «Спхота», «Патанджали», «Языка философия в Индии» в [ИФЭ 2009].

стами эти дифференциальные признаки описываются в терминах оппозиций (еще один признак фонемы): гласный-согласный³, долгий-краткий, звонкий-глухой⁴, церебральный-нецеребральный, придыхательный-непридыхательный и т. д. Специалисты по индийской лингвистике считают, что некоторые из этих оппозиций являются фонетическими, а некоторые — фонологическими и что различие между этими понятиями было известно и древнеиндийским ученым⁵.

4. *Варны*, как и фонемы, выполняют конститутивную функцию — предоставляют инвентарь для конструирования морфем и других форм языка. Эту роль играют каталоги *варн* — *варна-самамная* (в данном случае *варна* играет роль, близкую морфемеме), сопровождающие разные грамматические и фонетические тексты, например «Шива-сутры» для «Аштадхьяи» Панини.

5. Фонема-аллофон. Даже если по вышеназванным критериям *варны* в той или иной степени сближаются с фонемами, этого недостаточно, чтобы считать их полноценными фонемами в современном смысле слова. В индийской фонетике и грамматике не знали различий между фонемой и ее аллофонами. Мадхав Дешпанде объясняет это тем, что индийские фонетисты были прежде всего озабочены правильным произношением языка, а не смыслом. Проблема фиксации правильного произношения, как отмечает Дешпанде, не зависит от того, будет ли тот или иной звук фонемой или аллофоном [Deshpande 2000: 143].

Кроме *варны*, кандидатом на роль фонемы как абстрактной единицы выступали и термин *акша́ра* (*akṣara*), когда он употреблялся как аналог единичного звука, а не слога, и уже упомянутое понятие *спхота* [Иванов, Топоров 1960], прежде всего у Патанджали, где *спхота* понимается как идеальный прототип индивидуального звука, фундаментальный звуковой инвариант, фиксированная форма, проявляющиеся в индивидуальных звуковых резонансах (*дхвани*). *Дхвани* произносится говорящим, слушающим же воспринимается *спхота*. Патанджали не уя-

³ Санскр. термины *svāra-vyañjana*, где *svāra* — звук (гласный — от глас), а *vyañjana* — согласный, разделенные исключительно по артикуляционным признакам: в первом случае между местом артикуляции (*стхана*) и инструментом артикуляции (*карана*) воздух проходит совершенно свободно, во втором случае — они смыкаются.

⁴ Санскр. термины *ghoṣavat-aghōṣa*, буквально — наделенные голосом (*voiced*) и безгласные (*voiceless*). Эта же оппозиция считается скорее фонологической, хотя она тоже указывает на гласные и согласные. Как отмечает известный лингвист-санскритолог Джордж Кардона, эти четыре термина (*svāra-vyañjana*, *ghoṣavat-aghōṣa*) используются в отношении членов фонологических классов таким образом, что в трактатах, строго соблюдающих эти классификации, *ghoṣavat* не используется в отношении гласных, хотя они явно звонкие» [Cardona 2013: 28].

⁵ По мнению Кардоны, «еще во времена, предшествующие Панини, индийские ученые признавали различие между тем, что в современной терминологии называется фонетикой, и фонологией» [Cardona 2013: 18].

зывает *спхоту* со значением, видя в ней лишь фактор перцепции звука, значимый для слушающего. Грамматист и философ V в. Бхартрихари, соединивший *спхоту* со смыслом, считает фундаментальной единицей *спхоту* предложения, хотя упоминает точки зрения, согласно которым можно выделить и *спхоту* отдельных артикулированных звуков, или фонем (*варн*), и *спхоту* слов (*пада*). В Вакьяпади 1.75–77 *спхота* описана как лишенная внутренних членений (*abhinna*), постоянная (*nitya*) и не имеющая временной длительности и последовательности (*akrama*). Бхартрихари выводит *спхоту* за пределы фонетической системы санскрита, тогда как у Патанджали она сохраняет фонетические различия в долготе.

Другие переводы термина *варна*. Кроме «фонемы» предлагались и другие переводы. Автор одного из первых специализированных трудов по санскритской фонетике Сидней Аллэн отмечает, что санскритский алфавит (*варна-саманная* – он имеет в виду «Шива-сутры»), сопровождающий грамматику Панини, «подходит очень близко к тому, что современный фонолог выработал бы для санскрита с помощью субстанциально-дистрибутивного анализа отдельного слова» [Allen 1953: 14]. «Термин *варна*, – пишет он, – первоначально означал не единицу звука, а более сложное качество звука (фактически всегда качество гласного звука), которое Патанджали выразил как общий термин, включающий семью звуков – *varṇa-kula*». Это значение, по его мнению, соответствует и другим контекстам труда Патанджаи, где термин *варна* обозначает «цвет» – «определенный диапазон вокального спектра» [Ibid.: 15]. Аллэн признает, что между *варной* и современным термином «фонема» есть много общего, однако при этом подчеркивает, что *варна* не предполагает никакой «фонемической теории», поэтому, с его точки зрения, лучшим переводом *варны* будет «буква». Из двух значений термина *варна* (суффиксальное – в выражениях *a-varṇa* или *i-varṇa*, где слово *варна* означает определенное качество звука (*i-quality*), и термин более общего применения) именно последнее связывается Аллэном с термином «буква», как он понимался в позднеантичных и средневековых латинских грамматиках.

Однако перевод «буква» не нашел особой поддержки среди индологов. Пауль Тиме в своей рецензии на книгу Аллэна [Thieme 1971] предлагает переводить *варну* как «род» (*Lautgattung*), что, в свою очередь, вызвало критику Ш. Д. Джоши и Дж. А. Ф. Рудбергена, переводчиков «Махабхараты» Патанджали. Они трактуют «род» как чистую абстракцию, не имеющую лингвистической реальности. С их же точки зрения, *варны* – это индивидуальные физические звуки [Joshi, Roodbergen 1986].

Подводя итог этому краткому обзору научных переводов термина *варна*, прежде всего следует отметить его многозначность и, соответственно, возможность разных переводов на европейские языки. Главное состоит в том, что этот

термин следует переводить по контексту, учитывая собственную индийскую традицию лингвистической рефлексии.

Именно к ней мы сейчас и обратимся, с тем чтобы выделить разные уровни трактовки *варны*⁶:

1. **Фонетический уровень:** обозначение индивидуальных звуков, специфицированных определенной артикуляцией и другими признаками. Что делает индивидуальный артикулированный звук речи определенной *варной*, или чем отдельные *варны* отличаются друг от друга? На этот вопрос дает ответ фонетический трактат «Паниния шикша» (шлоки 7–16). Согласно ему, *варны* отличаются друг от друга ударением (*svara*), временем звучания, или длительностью (*kāla*), местом артикуляции (*sthāna*), манерой артикуляции, или, точнее, способом (*prayatna*), которым активный орган артикуляции (язык, зубы, губы) вступает в контакт с местом артикуляции (*sthāna*), — в этом плане различаются гласные (непосредственного контакта нет, но есть разная степень сближения), согласные (есть контакт), полугласные (близкое сближение) и способ фонации (*anupradāna*): оглушение, озвончение, придыхание, нозализация и т. п. Звуки «а» и «i» являются *варнами*, поскольку различаются по месту артикуляции, «а» краткое и «ā» долгое различаются по длительности и т. д. Критерии *варны*, например такие как ударения, не всегда соблюдались при составлении устных алфавитов.

Обратим внимание на то, что среди перечисленных признаков отсутствуют собственно фонологические, поэтому для этого рода текстов перевод «фонема» не подходит. Это уровень фонетических текстов — *шикша* (*śikṣā*) и *пратишакхья* (*prātiśākhya*), где речь, разумеется, идет только об артикуляционных и акустических качествах звука, поскольку подобные тексты направлены прежде всего на фиксацию правильного звучания/произношения определенных текстов Вед в процессе их рецитации в ритуале и, соответственно, выработку правил такой рецитации. Строго говоря, на этом уровне речь идет о каталогизации «фонов» (звуков), а не «фонем», поэтому наилучшим переводом будет «артикулированный звук», «звук речи» или тип звуков — «звукотип» (Б. А. Захарьин), поскольку отсутствует демаркация между индивидом (индивидуальным звуком) и родом⁷.

2. **Супрафонетический уровень:** акцент на парадигмальных звукоформах, архетипах звука, которые присутствуют в физических звуках. Этот уровень понимания *варн* характерен прежде всего для грамматистов и для филосо-

⁶ Эта классификация касается разных форм анализа устной речи, но не затрагивает *варну* в возможном графическом исполнении (графему), о котором пишет Б. А. Захарьин [Захарьин 2014: 113–114].

⁷ Подробнее об этом см. статьи Б. А. Захарьина [Захарьин 2014] и В. Видунаса [Видунас 2014], а также дискуссию [Атомизм 2014].

фов школы миманса, рассматривающих *варны* как некие постоянные неслышимые протозвуки, производящие при артикуляции физические звуки — *дхвани*. У Патанджали эта звукоформа называется *спхота*, она имеет неизменную интенсивность, которая может изменяться в индивидуальном произношении — *дхвани*. Перевод «фонема» допустим.

3. Классификационный уровень: *варна* как имя рода, класса, группы (синонимы *jāti*, *ākṛti*, *varga* etc.), объединяющее множество индивидуальных звуков, но звуком не являющееся. Это случаи, когда термин *варна* используется суффиксально (например: *a-varṇa*, *i-varṇa* и т. д.) Он обозначает все звуки класса «а» и т. д., объединенные одинаковым местом (*стхана*) и манерой (*праятна*) артикуляции, но различающиеся по ударению, длительности, назальности (всего насчитывается 18 видов звука «а») [Deshpande 2000: 144]. Имеются и другие классификационные термины, например *kāra*, *a-kāra*, которые объединяют *варны* по времени звучания, «*ā*» долгое и «*a*» краткое и т. д. Возможный перевод: «класс», «группа».

4. Семантический уровень: имеют ли индивидуальные *варны* собственное значение, независимое от значений слов? Переход к этому вопросу означает качественный скачок по отношению к первым трем случаям (схема 3+1). Постановка этого вопроса встречается уже у Катьяны и развивается Патанджали.

Обратимся к этой дискуссии.

В адхьяе 1, в серии варттик Катьяны и комментариев к ним Патанджали к 5-й «Шива-сутре» (это каталог артикулированных звуков языка, который прилагался к сочинению Панини «Аштадхьяи»), разворачивается интереснейшая дискуссия о значимости (наделенности смыслом — *arthavant*) или незначимости (*anarthaka*) артикулированных звуков языка (*варн*). Патанджали рассматривает обе точки зрения и аргументы в их пользу. Аргументы «за» следующие:

Варны имеют значения, поскольку глагольные корни (*dhātu*), именные основы (*prātipadika*), суффиксы (*pratyaya*) и частицы (*nipāta*), состоящие из одной *варны*, воспринимаются как наделенные значением (варт. 9).

[*Варны* имеют значение], поскольку при транспозиции (*vyatyaṇa*) [в слове] [одной] *варны* понимается другой смысл (варт. 10). Например, *kūpaḥ*, *sūpaḥ*, *yūpaḥ*. Возьмем слово *kūpa* (колодец) Вместе со звуком «*ka*» (*ka-kāra*) приходит определенный смысл. Если убрать «*k*» и добавить «*s*» (*sa-kāra*), то получится *sūpa* («суп»). Убрав «*k*» и «*s*» и добавив «*y*», получим слово *yūpa* (жертвенный столб).

При невосприятии [определенных *варн* в определенном слове] происходит понимание отсутствия значения (варт. 11). Сравним слова *ṛkṣaḥ* (дерево), *ṛkṣaḥ* (медведь), *kāṇḍīr* (разновидность овощей) *akaṇḍīr* (мужчина, сильный). В слове *ṛkṣaḥ* звук «*v*» (*v-kāra*) дает смысл «дерево», без звука «*v*» этот смысл больше не воспринимается. То же самое и относительно другого примера.

Если собрание (*варн*) наделено значением, то и [(отдельные) *варны* наделены значением]» (варт. 12). Если собрание наделено значением, то и части наделены значением. Если части не наделены значением, то и их собрание тоже не будет наделено значением. Например, если один человек, наделенный зрением, может видеть, то и сто человек тоже будут видеть. Если одно зерно сезама способно давать масло, то и пуд зерен будет способен. Если *варны* лишены смысла, то и их собрание будет лишено смысла. Если один слепой не может видеть, то и собрание из сотни слепых не обретет этой способности. Если из одной песчинки нельзя выдавить масла, то и из их кучи тоже.

Кроме логического аргумента, называемого в индийской философии положительным и отрицательным сопутствием (*anvaya-vyatireka*, *vyāpti*): если А, то В, если не-А, то не-В, эта дискуссия обнаруживает знакомство индийских авторов с философской проблематикой части и целого. По сути, предлагается механическая модель отношений части и целого, в свете которой целое есть лишь совокупность частей, наделенных определенными характеристиками. С точки зрения этой модели целое не должно обладать характеристиками, отличающимися от характеристик частей. Одновременно предполагается, что отсутствие определенных характеристик частей автоматически означает их отсутствие и в целом. Фактически утверждается, что поскольку слова имеют смысл, то и *варны* тоже должны иметь смысл. В этом случае *варны* выступают как единицы — носители смысла, но не фонемы.

В комментариях к варттикам 14–15 Патанджали приводит доводы в пользу точки зрения незначимости *варн*:

При невосприятии значения каждой [отдельной] *варны* [*варны*] незначимы (варт. 14).

Поскольку при транспозиции/инверсии (*vyatyaḥa*), элизии (*arāḥa*), аугменте (*upajīta*), субституции (*vikāra*) *варн* смысл воспринимается (варт. 15).

Довод состоит в том, что упомянутый в варттике ряд грамматических операций с *варнами* не приводит к аналогичным операциям со значениями: инверсия *варн* не приводит к аналогичной инверсии значения, элизия *варны* — к элизии значения, прибавление/аугмент *варны* — к прибавлению значения, субституция *варны* — к субституции значения.

Это чисто схоластический аргумент в духе все той же механистической модели.

Какова же точка зрения самого Патанджали по обсуждаемому вопросу? Как и во многих других случаях в «Махабхашье», это примирительный «срединный путь». Грамматист утверждает, что *варны* имеют смысл, когда они образуют глагольные корни, именные основы, суффиксы и частицы, но не сами по себе (комм. к 14 варт.).

Незначимые буквы — значимые слова. Основной парадокс алфавитной формы языка сформулирован А. И. Кобзевым в следующей форме: «... из незначимых букв образуются знаменательные слова, т. е. происходит своего рода

творение из ничего: не наделенные прямыми физическими референтами и собственными смыслами или имеющие таковые в ином аспекте (числовом, фонетическом и др.) буквы складываются в слова со смыслами и значениями» [Кобзев 2013, 70].

Проблема возникновения значения слов и частей слов из незначимых букв была сформулирована Сократом в разговоре с Теэтэтом в диалоге «Теэтэт» (205e):

Сократ: Значит, если слог есть совокупность букв и представляет собой нечто целое, буквы же — его части, то одинаково познаваемы и выразимы будут и слоги, и буквы, коль скоро совокупность частей оказалась тождественной целому.

Теэтет: Да, именно.

Сократ: Если же слог един и неделим, то одинаково неопределимы и непознаваемы будут слог и буква. Ибо одна и та же причина приведет к одинаковому результату.

Теэтет: Ничего не могу возразить.

Сократ: Следовательно, мы не согласились бы, если бы кто-нибудь утверждал, что слог познаваем и выразим, а буква — наоборот?

Теэтет: Нет, если мы будем верны нашему рассуждению (пер. Т. В. Васильевой).

Обратим внимание на то, что и Сократ и Катьяяна с Патанджали рассуждают в оптике механистической модели целого: нет ничего в целом, чего не было бы в частях, целое — лишь собрание частей: если целое наделено смыслом, это значит, что и части наделены смыслом, если целое бессмысленно, то и части тоже.

В дискуссии к сутре Панини 1.2.45 появляется новый интересный аргумент сторонника точки зрения отсутствия у отдельных *варн* собственного значения:

[Если оппонент утверждает, что] в случае значимости собрания *варн* [отдельные *варны* значимы], то на это [мы отвечаем:] наблюдается, что с помощью значения, присущего отдельному свойству (*guṇa*), реализуется значение носителя свойств (*guṇin*) (варт. 11). Иными словами, часть существует ради реализации цели целого. Примеры: нити ради ткани, части повозки, которые сами по себе ничему не служат, все вместе обеспечивают движение повозки. Точно так же и *варны* наделены значением только в собрании (*samudāya*). Части не обладают значением (*avayavā anarthakā iti*).

Как можно видеть, это совершенно иная модель целостности. В отличие от механистической, предложенной выше, она предполагает появление у целого новых качеств по сравнению с частями. Более того, подчеркивается, что части важны не сами по себе, а лишь по той функции, которую они выполняют для реализации целым его функции (я называю эту модель функциональной). Если с точки зрения механистической модели целого появление значения из незначимых *варн* является неразрешимым парадоксом, поскольку у целого по определению не может быть качеств, отсутствующих у частей, то в функциональной модели этот парадокс снимается через идею «служения цели другого»: *варны* служат словам,

поэтому вне слов значения не имеют. Модель повозки имплицитно предполагает, что *варны*, собрание которых составляет слово, являются не просто отдельными звуками, а морфемами — частями слова.

Примеров явлений, которые существуют не ради себя (*sva-artha*), а ради другого (*para-artha*), в индийской философии множество, начиная с пракрити санкхьи, которая существует ради реализации целей пуруши. Эта модель, на мой взгляд, в наибольшей степени соответствует природе языка как органического целого, внутри которого элементы более низкого уровня выполняют функции, призванные внести вклад в функционирование сегментов более высокого уровня.

Итальянские индологи Канддоти и Понтилло удачно подмечают: «Жизненная сила языковых сегментов строго зависит от их связи с осмысленными флективными словами, так же как ветки, листья и плоды сохраняют жизненную силу, пока они являются частями дерева. Патанджали использует именно эту метафору для иллюстрации отношений лингвистических единиц как частей и целого: “Когда дерево качается, оно качается вместе со своими частями”» [Candotti, Pontillo 2013: 133]. Кроме того, именно эта модель соответствует современному понятию фонемы: лишенная собственного смысла на семантическом уровне, она обладает способностью порождать его в более сложных лингвистических образованиях. *Варны*, наделенные смыслом, как в первой из обсужденных точек зрения, — это не фонемы, а скорее «семантемы», или «семемы» (единицы плана содержания языка).

Строго говоря, парадокс, о котором пишет Кобзев, относится не столько к буквам, сколько к фонемам. Именно фонемы не наделены референтами и собственными смыслами, но при этом образуют другие сегменты языка, наделенные значениями и смыслами (по Фреге). Это отнюдь не творение «из ничего», а скорее качественный скачок с одного уровня на другой. Своеобразное разрешение этого парадокса, которое предложил Патанджали в его модели повозки, в наибольшей степени, на мой взгляд, соответствует концепции фонемы.

Идея целого как совокупности частей, каждая из которых лишена автономного бытия, но существует ради реализации целей целого — выражения смысла слова или предложения, дополняется некоторыми другими моделями, развернутыми в более позднем тексте, трактате «Вакьяпадия» Бхартрихари.

Среди них есть следующие:

2.54. Так же как *варны*, составные части [слова], лишены какого-либо значения [в изолированном состоянии], но считаются обладающими значением только в совокупности [с другими фонемами], так же [и слова по отношению] к предложению.

Эта карика отражает разобранное нами положение Патанджали о том, что *варны* вне слов не имеют смысла, как части колесницы вне колесницы (см. ком. Патанджали к 11 варт. Катьяяны к Пан. 1.2.45 — 1.2.4.4).

2.61. Подобно тому как значение предложения находится в словах, когда они пребывают вместе, значение слова [находится] в фонемах, когда они пребывают вместе.

2.62. Также как и тонкий объект, воспринимаемый [виртуально], актуально воспринимается только вблизи себе подобных, так и фонема становится *vacaka* (сигнификативным элементом) выразителем значения, [только] если связана с себе подобными.

В этом тексте Бхартрихари, излагая разные взгляды относительно смысла предложения по сравнению со смыслом слов, приводит в качестве одной из моделей таких отношений — *варны* как предельные составные части слова в их отношении к целому — самому слову.

Из представленной картины вырисовываются две основные перспективы трактовки термина *варна*:

1. С позиции правильной артикуляции, т. е. в свете задачи сохранения фиксированных форм рецитации текстов Вед. Для правильной рецитации Вед, как показал Ф. Сталь, смысл не играет роли [Staal 1989], поэтому *варна* преимущественно связана с морфофонетическим, морфофонологическим анализом, предусмотренным в методе рецитации, известном как *паданатха* (пословная рецитация). Возможны такие переводы *варны*, как «артикулированный звук речи», «единица звука», «звуковая единица языка» и «звукотип» Б. А. Захарьина (сами фонетисты их специально не различали).

2. С позиции слушающего. По мере введения в поле зрения грамматистов разговорного языка (*бхаша*) — наряду со священным языком Вед — начинает происходить постепенное смещение акцента с «оптики рецитирующего» на «оптику слушающего». В связи с этим на первый план выступает семантический аспект сегментации речи. С одной стороны, артикулированные звуки сближаются с понятием резонанса, физического звучания (*нада*, *дхвани*, *гхоша*), с другой — появляется понятие более абстрактных идеализированных лингвистических сущностей, аналогичных типам, родам, универсалиям (*акрити*, *саманья*, *спхота*), с которыми связывается функция носителей смысла. Индивидуальные звуки, которые большинство индийских авторов продолжает называть *варнами*, встраиваются в новую картину реальности, создаваемую в лингвофилософском дискурсе.

Фактически выделяются две стадии опыта: 1) ситуации слухового восприятия, в ходе которого один индивид произносит звуки, а другой их слышит; 2) понимание смысла слышимого в акте коммуникации, когда смысл, вкладываемый в звуки говорящим, понимается слушающим. Первая стадия совсем не обязательно предполагает вторую (мы можем слышать звуки чужого языка, не понимая их). Первой соответствуют физические артикулированные звуки (*дхвани*, *нада*), производимые говорящим в определенной последовательности и в определенной манере, второй — смыслы/значения, передаваемые от говорящего к слушающему посредством речи, но затрагивающие прежде всего сознание.

Проблема восприятия и понимания смысла речи говорящего со стороны слушающего занимает основное место в работах индийских грамматистов и философов. Она слишком обширна и сложна, чтобы на ней здесь останавливаться. Для понимания нашей темы важно принять во внимание, что предметом анализа индийских мыслителей была устная, а не письменная речь, отсюда и проблемы, которые они обсуждают.

Материя звука есть нечто по природе своей непостоянное, летучее: звуки исчезают сразу после своего произнесения. Как же в этих условиях возможно понимание речи? На чем оно основано? Были предложены два решения: 1) различить в самом звуке инварианты (вечные *варны*), на основе которых создается акустический образ слова, и вариативные проявления этих инвариантов (резонансы, индивидуальные звуки) (Патанджали, миманса) и 2) связать реальность речи (в индийской традиции — неизменность и вечность) не со звуком, а со значением. Природа звуков, составляющих слово, не допускает их одновременного существования, однако оно становится возможным, если вслед за Патанджали допустить, что каждый звук оставляет в уме отпечаток, который, присоединяясь к другим отпечаткам, вносит вклад в образование ментального акустического образа слова, который соединяется со смыслом [Mahābhāṣya 1880: 356].

Второе решение было более радикальным: считать смысл главным словообразующим фактором. Оба решения отразились на понятии *спхота*: у Патанджали *спхота* есть некий неизменный архетип, инвариант звука; у Бхартрихари же, как часто считается, *спхота* ассоциируется с носителем смысла и приобретает черты метафизической концепции — онтологической основы языка и мысли, различие же между базовыми и эмпирическими звуками объясняется в терминах *пра-крита*- и *вайкрита-дхвани*.

В самых общих словах картина реальности, которая вырисовывалась из дискурса таких авторов, как Катьяяна, Патанджали, Бхартрихари, а также философов *ньяи* и *мимансы*, предполагала выделение двух уровней реальности: уровня обыденного опыта, обычной языковой коммуникации, состоящей из восприятия звуков и понимания слов и предложений, и уровня метафизической реальности, образующей основу данного опыта. Соответственно, выделялись артикулированные звуки речи, с одной стороны, и их прототипы, или архетипы — «подлинные звуки», с другой.

Это соответствует философскому делению на явление и сущность, на феноменальное и ноуменальное и т. п. Отношения между этими двумя уровнями понимались по-разному. С точки зрения *мимансы* это отношение «проявляющего» и «проявляемого»: вечные звукотипы (*варны*) «проявляются», «манифестируются» артикулируемыми звуками (*дхвани*). С точки зрения *ньяи* это отношения индивида (*вьякти*) и универсалии (*джати*, *саманья*). Индивидуальные звуки являются носителями своей родовой сущности. *Варны* здесь — это субстраты

определенных универсалий, например звук «ка» — экзemplификация (*вьякти*) универсалии *катва-джати*. Бхартрихари [Vākyapadīya 1983: 77–79] ссылается на точку зрения (считается, что это идея допаниниевского грамматиста Вьяди), согласно которой *варны*, являющиеся «подлинными звуками», проявляются физическими звуками (*дхвани*), последние делятся на *праkriti* («исходные») и *вайkriti* («производные»).

Дешпанде отмечает, что уровень «подлинного звука» характеризуется местом (*стхана*) и манерой (*пратна*) артикуляции, озвончением, придыханием и т. п., но не длительностью и скоростью; «исходные» звуки различаются между собой по длительности, «производные» — по скорости. [Deshpande 2000: 144]. Мы видим, что «подлинные звуки», или звукотипы, не трансцендентны, а имманентны слышимым, «проявляются» ими. Они тоже обладают физическими характеристиками, которые неизменны, но мы воспринимаем их в форме, индивидуализированной длительностью и скоростью произношения. Что же касается их смысло-различительной функции, то здесь приходят к постулированию реальности чисто ментального порядка — реальности сознания, связанной с понятием *спхота* (и его синонимом *шабда*), трактуемого как смысл речи, существующий в уме говорящего и передаваемый — через звуки речи — слушающему. Это линия Бхартрихари и его последователей. Если для Катьяны и Патанджали единицей смысла является слово, подвергаемое грамматической процедуре деривации, в которой выделяют-ся разные морфемы, то для Бхартрихари единицей смысла служит предложение, а слова и морфемы суть искусственные конструкции грамматистов.

Подведем итог: лишь когда физические звуки речи рассматриваются либо как проявление вечных протозвуков, как в мимансе или грамматике, либо как экзemplификация родовой сущности этого звука, как в ньяе, трактовка вечных *варн* как «фонем» вполне допустима [Biardeau 1964, Hauben 1995], в остальных случаях, описанных в этой статье, можно говорить лишь о частичном совпадении смысла этих двух терминов. Обозначенное выше разделение соответствует современным представлениям о том, что «фонема как абстрактная единица противоплагается звуку как конкретной единице, в которой фонема материально реализуется в речи» [ЯБЭС 1989: 553]. У Патанджали понятию фонемы наряду с *варнами* может соответствовать и термин *спхота*. Иными словами, проблемы, с которыми сталкиваются индологи при переводе специализированной терминологии лингвистического дискурса, наглядно показывают, насколько важно применять системный подход, учитывающий и разные другие отрасли знания традиционной индийской культуры, и прежде всего философии.

ЛИТЕРАТУРА

Тексты

- Paṇinīya Śikṣā. Critical Edition with Translation. Translator: Mano Mohan Ghosh. University of Calcutta. 1938.
- Vākyapadīya 1983 — Vākyapadīya of Bhartṛhari (An Ancient Treatise on the Philosophy of Sanskrit Grammar). Containing the Tīkā of Puṇyārāja and the Ancient Vṛtti. Ed. by K. A. Subramanya Iyer. With a Foreword by Ashok Aklujkar. Kāṇḍa II. Delhi : Motilal Banarsidass, 1983.
- Mahābhāṣya 1880 — Vyakaraṇa-Mahābhāṣya of Patañjali. Ed. F. Kielhorn. Vol. I, Bombay, 1880.

Словари

- ИФЭ 2009 — Индийская философия: Энциклопедия / Отв. ред. М. Т. Степанянц. М.: «Восточная литература», 2009.
- ЯБЭС 1989 — Языкознание. Большой Энциклопедический Словарь. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1989.

Исследования

- Атомизм 2014 — Атомизм и алфавитный принцип. Материалы Круглого стола // Вопросы философии. 2014. № 6. С. 154–184.
- Видунас 2014 — *Видунас В.* Классификация звуков в фонетических трактатах Древней Индии // Вопросы философии. 2014. № 6. С. 106–110.
- Елизаренкова 1974 — *Елизаренкова Т. Я.* Исследования по диахронической фонологии индоевропейских языков. М.: «Восточная литература». 1974.
- Захарьин 2014 — *Захарьин Б. А.* Квантование звукового потока древнеиндийскими лингвистами: аналитико-таксономический и функциональный подходы // Вопросы философии. № 6. 2014. С. 111–120.
- Иванов, Топоров 1960 — *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Санскрит. М.: «Восточная литература», 1960.
- Кобзев 2013 — *Кобзев А. И.* Китайская культура и атомизм / Философия и наука в культурах Востока и Запада. М.: Восточная литература, 2013.
- Лысенко В. Г. Уроки устной традиции. Постведийские науки: фонетика и этимология в свете категорий дискретного и континуального / Историко-философский ежегодник 2001. М.: «Наука», 2003. С. 156–158.
- Лысенко В. Г. Лингвистический монизм Бхартрихари / Историко-философский ежегодник 03, М.: «Наука», 2004. С. 275–290.
- Лысенко В. Г. Индивид или родовое свойство: споры о значении слов (по материалам «Махабхашы» Патанджали) / Всеволод Сергеевич Семенцов и российская индология. Ин-т философии РАН. М.: «Восточная литература», 2008. С. 170–186.

- Лысенко В. Г. Происхождение атомизма: лингвистическая гипотеза. Шабдапракаша. Зографский сборник. Выпуск 1 / под ред. Я. В. Василькова и С. В. Пахомова. СПб.: МАЭ РАН. 2011. С. 99–112.
- Лысенко 2014 — Лысенко В. Г. Генезис учения об атомах как проблема языка и мышления // Вопросы философии. 2014. № 6. С. 9–28.
- Allen 1953 — Allen W. S. Phonetics in Ancient India. London etc.: Oxford University Press. 1953.
- Biardeau 1964 — Biardeau M. Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique. (cole Pratique des Hautes tudes — Sorbonne. Sixime section: Sciences conomique et Sociale. Le Monde d’Outre Mer, Pass et Present. Premire Srie) P.: La Haye: Mouton & Co. 1964.
- Candotti, Pontillo 2013 — Candotti M. P., Pontillo T. The Earlier Paninian Tradition on Inperceptible Sign // Signless Signification in Ancient India and Beyond. M.P. Candotti and T. Pontillo eds., L.: Anthen Press. 2013. P. 99–154.
- Cardona 2013 — Cardona G. Early Work on Phonetics and Phonology / History of Linguistics Volume I: The Eastern Traditions of Linguistics. Giulio Lepschy eds. Routledge. Vol. I. London & New York: Longman, 2013.
- Deshpande 2000 — Deshpande Madhav. Indian theories on phonetics / Geschichte der Sprachwissenschaften: ein internationales Handbuch zur Entwicklung der Sprachforschung von den Anfängen bis zur Gegenwart Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Bd.1. Ed. Sylvain Auroux etc. De Gruyter. 2000. P. 137–145.
- Joshi, Roodbergen 1986 — Paspasāhnika. Ed. Tr. by S. D. Joshi and J. A. F. Roodbergen. Pune: University of Poona, 1986.
- Hauben 1995 — Hauben Jan E. M. The Saṃbandha-Samuddeśa (Chapter on Relation) and Bhartṛhari’s Philosophy of Language (Gonda Indological Series, vol. II). Groningen: Egbert Forsten. 1995.
- Renou L. Terminologie grammatical du sanskrit. (Bibliothque de l’Ecole des Hautes Etudes 280, 281, 282), Librairie Ancienne Honor Champion, P. 1957.
- Ruegg D. S. Contributions à l’histoire de la philosophie linguistique indienne. Paris: Boccard, 1959.
- Staal 1989 — Staal Frits. Rules without Meaning: Ritual, Mantras and the Human Sciences. New York: Peter Lang, 1989.
- Thieme 1971 — Thieme Paul. Kleine Schriften. Teil 2. Wiesbaden, 1971. P. 720–721.

А. Г. Мехакян

Символизм десяти воплощений Вишну в «КАЛАЧАКРА-ТАНТРЕ»

«Калачакра-тантра» — краткое описание и история возникновения памятника

«Калачакра-тантра» состоит из пяти глав. Первая глава рассматривает вопросы, связанные с космологией, астрономией, астрологией и системой летоисчисления. В целом она описывает макрокосм и называется также «Учение внешней Калачакры». Вторая глава посвящена описанию человека, микрокосма и известна также под названием «Учение внутренней Калачакры». Здесь рассматриваются вопросы, связанные со строением энергетических каналов и ветров/энергий внутри человека. Три последние главы объединяются под общим названием «Иная/Преображенная Калачакра», где излагаются ритуально-созерцательные практики, нацеленные на преобразование внешней и внутренней Калачакры, т. е. речь идет об улучшении и преобразении человека и космоса. Так, например, в третьей главе рассматриваются вопросы, связанные с ритуалами посвящения и созерцательными практиками. Четвертая глава посвящена самим созерцательным практикам, а пятая описывает преобразенные просветленные аспекты большого и малого космоса.

«Калачакра-тантра» является буддийской тантрой и представляет собой метод завершения пути Великой Колесницы (санскр. *mahāyāna*), соблюдая при этом основные принципы тантры и высшей йоги. Калачакра является тантрическим путем, потому что в ее методологии используется трансформирующая сила ума/сознания, сосредоточенного на достижимых формах просветления и осуществляющего алхимический процесс трансмутации. Просветленные формы физического и умственного уровня умозрительно налагаются на обычные внешние и внутренние формы таким образом, что благодаря силе веры, понимания и сосредоточения эти визуализируемые чистые формы замещают обычные феномены, которые функционировали как их носители.

В тибетском буддизме практика тантрического йогина основана на глубокой вере и убеждении в действенности и аутентичности этик духовных практик. По убеждению этих йогин, «Калачакра-тантра» впервые была преподана самим Буддой Гаутамай в образе Калачакры год спустя после своего просветления¹

¹ Существует еще одна версия, согласно которой Будда преподавал учение Калачакры за год до своего ухода в паринирвану. Однако большинство ученых склоняются к первой версии.

в полнолуние месяца *чайтра*, в священном месте под названием «Дханьякатака», что находится в Южной Индии [Kilty 2004: 1]. Юрий Рерих отождествлял Дханьякатаку с Амаравати в районе Гунтур в Мадрасе [Hopkins 1999: 59; Roerich 1979: 754, п. 1]. Традиционно считается, что Будда одновременно с этой проповедью проявился в облике монаха и преподавал «Сутру Совершенства Мудрости», состоящую из ста тысяч стихов. Учение Калачакры было преподавано внутри большого многоуровневого сооружения (тиб. *mchod rten*; санскр. *caitya*), и его слушали тысячи бодхисаттв и небесных существ. Среди слушателей этого учения был царь Шамбалы Сучандра. Согласно тибетскому буддизму, Шамбала — священное место на земле, где учение Калачакры хранилось и преподавалось до его появления в Индии (в X или XI в.). В тибетском буддизме традиционно считается, что буддийский учитель Атиша в 1027 году принес «Калачакра-тантру» из Шамбалы.

Царь Сучандра, будучи воплощением бодхисатвы Ваджрапани, вернулся из Южной Индии в Шамбалу и записал учение в 12000 строфах — так появилась коренная «Калачакра-тантра». С тех пор до своей смерти Сучандра распространял учение Калачакры среди жителей Шамбалы. После ухода Сучандры, его наследники, еще шесть царей Шамбалы, продолжили его дело по распространению коренной тантры. Через шестьсот лет после ухода Сучандры восьмой царь Шамбалы Манджушрикирти² (тиб. *jam dpal grags pa*) посвятил около 35 млн. слушателей в учение Калачакры, после чего ему и последующим царям дали титул «держателей линии передачи учения» (санскр. *kulika*; тиб. *rigs ldan*). Царь Манджушрикирти, опираясь на коренную тантру, во благо небуддийских обитателей Шамбалы составил сокращенную версию коренной тантры Калачакры, состоящую из пяти глав и тысячи сорока семи стихов. Только текст сокращенной «Калачакра-тантры» (санскр. *laghutantra*; тиб. *bsdus rgyud*) дошел до нас, полная версия коренной тантры не уцелела. Сын и царский наследник Кулики Манджушрикирти, Кулика Пундарика, составил комментарий к сокращенной тантре, известный как Великий комментарий на «Калачакра-тантру» «Незамутненный Свет» (санскр. *vimālaprabhā*; тиб. *'grel chen dri med'od*). Эти комментарии сохранились до наших дней и стали основой для последующей создаваемой литературы по данной тантре. Согласно «Голубым Анналам», 800 лет спустя после ухода Кулики Пундарики в 624 г. н. э. из-за нашествия мусульман царство Шамбалы претерпело большие трудности. Несмотря на это обстоятельство, традиция преемственности знания среди Царей Кулики продолжалась, и индийский учитель Чилупа из Ориссы прибыл в Шамбалу, где приобрел знание «Калачакра-тантры» и ее комментария. Чилупа вернулся в Индию в 966 году н. э. и широко распространил там это учение. Далее сообщается, что Чилупа победил в дебатах Пандита Надападу, которого тибетцы называ-

² По другим источникам Манджушрияшас, см. например: [Kilty 2004: 2].

ли Наропой. Он был настоятелем монастыря «Наланда». Чилупа посвятил в это учение Надападу, которого стали называть младшим Калачакрападой, тогда как старшим Калачакрападой был, вероятно, сам Чилупа. Гельмут Гофман считает, что вся дальнейшая традиция учения Калачакры распространилась как в Индии, так и в Тибете от этих двух учителей [Hoffman 1961: 126–128]³. Надапада, в свою очередь, посвятил в это учение Атишу, среди учеников которого был знаменитый знаток учения Калачакры Питопи или Пиндо-ачарья. Исторические хроники повествуют о том, что учение Калачакры стало широко известным в Индии начиная с 966 года, когда Чилупа вернулся из Шамбалы в Индию и тантра получила особый статус во времена правления царя Бенгалии Махипалы (974–1026) [Hoffman 1961: 126; Chandra 1966: 61]⁴. Благодаря усилиям Чилупы это учение развивалось в Индии, где появилось множество комментариев вслед за Великим Коментарием Пундарики. Локеш Чандра приводит список из сорока семи сочинений двадцати двух авторов, включая шесть анонимных работ [Chandra 1966: 8–10].

«Калачакра» в мире индобуддийских тантр.

Рождение вселенной и эмбриона.

Десять воплощений Вишну и эмбриология

Традиционно считается, что «Калачакра» была одной из последних тантр, появившихся в Индии, которая содержала, помимо буддийских принципов, также философские положения санкхьи и джайнизма. Вскоре после своего появления в Индии «Калачакра-тантра» была привезена в Тибет Гйиджо Ойзером, переводчиком, жившим в XI столетии, которому приписывают первый тибетский перевод этой тантры. «Калачакра-тантру» переводили на тибетский язык 14 раз, и в связи с этим появились две переводческие традиции. Традиция *Дро* была заложена на основе перевода Дро Лоцавы⁵ (тиб. *bro lo tsa ba shes rab grags*), который работал в Тибете с кашмирским пандитом Соманатхой, а традиция *Ра* берет свое начало от Ра Лоцавы, который работал в Кашмире с индийским ученым Самантхашри [Hopkins 1999: 61–62]. Ра Лоцава (тиб. *rva lo tsā ba rdo rje grags pa*) убедил своего кашмирского учителя вернуться вместе с ним в Тибет, преподнеся ему в качестве благодарности золото. Любопытно, что ученики Надапады Соманатха и Самантхашри были оба из Кашмира, который в те времена, до мусульманских завоеваний, был крупнейшим центром науки и культуры, где процветали различные

³ Cit. after: [Hopkins 1999: 60–61].

⁴ Cit. after: [Hopkins 1999: 61].

⁵ В переводе с тибетского *лоцава* означает «переводчик, имеющий особые культурологические знания и навыки текстовой интерпретации».

религиозно-философские школы традиционного индуистского, а также буддийского и джайнского направления.

Традиция *Pa* использовалась в школе Сакья, которая процветала и доминировала в ту эпоху. Через Сакья Пандиту (1182–1251), а затем через Пакбу традиция *Pa* приобрела особое значение в период монгольского нашествия на Тибет. Бутон Ринчен Друп (тиб. *bus ton rin chen grub*, 1290–1364) и Долпопа Шерап Гьялтсен (тиб. *dol pa pa shes rab rgyal mtsen*, 1292–1361) из школы Сакья, известные в Тибете как два великих комментатора «Калачакры», получили это учение от традиции *Pa* и *Дро*. Бутон Ринчен Друп особенно много писал про «Калачакра-тантру»; первые пять томов его собрания сочинений целиком посвящены описанию этой тантры, ее шестичленной йоге, астрологии, ритуалам посвящения и т. д. Ученик Бутона Чёггйибел (тиб. *chos kyi dpal*) посвятил в учение Калачакры Чже Цонкапу (тиб. *tsong kha pa*, 1357–1419), основателя школы Гелук тибетского буддизма, который сам написал несколько коротких работ, посвященных различным аспектам этой тантры. Ученик Цонкапы Кхедруб Гелек Белсанг (тиб. *mkhas grub dge legs dpal bzang*, 1385–1438) написал большой труд в четырех томах, в котором комментировал сокращенную «Калачакра-тантру» и «Незамутненный Свет» Кулики Пундарики. Кхедруб составил также небольшие комментаторские труды, посвященные различным аспектам этой тантры, среди которых имеет большую популярность «Ритуал мандалы Светоносной Калачакры “Просветление мышления”» (тиб. *dpal dus kyi 'khor lo'i dkyil chog dgongs pa rab gsal*). Другой ученик Цонкапы, Гьелтсаб Дарма Ринчен (тиб. *rgyal tshab dar ma rin chen*, 1364–1432), написал весьма обоснованный и ясный комментарий, посвященный стадиям зарождения и завершения, известный под названием: «Как практиковать “Две стадии пути Светоносной Калачакры: быстрое вхождение на путь Великого Блаженства”» (тиб. *dpal dus kyi 'khor lo'i lam rim pa gnyis ji ltar nyams su len pa'i tshul bde ba chen po'i lam du myur du 'jug pa*).

Первый Панчен Лама и многие другие ламы из школы Гелук писали комментарии к различным аспектам этой тантры. Любопытно, что «Калачакра», несмотря на то что она не является главной тантрой в традиции Гелук, тем не менее заняла важное место в этой школе тибетского буддизма. В школе Гелук центральной тантрой Высшей Йоги считается «Гухьясамаджа-тантра». Однако «Калачакра», в качестве исключения, представляет собой параллельную и несколько отличающуюся систему трансформации и очищения ума и тела. Учение Калачакры занимает центральное место в школе Джонанг тибетского буддизма, которая стала известной главным образом благодаря деятельности Долпопы Шерап Гьялтсена (1292–1361). Долпопа подготовил новый исправленный перевод этой тантры и комментариев к ней.

Что касается других работ по Калачакре, можно еще отметить автора и переводчика Дакцана Шерап Ринчена (тиб. *stag tshang lo tsā ba shes rab rin-chen*), из школы Сакья (род. 1405), который написал известный комментарий на «Калача-

кра-тантру» под названием «Общий смысл Калачакры: Океан Учения» (тиб. *dus 'khor spyi don bstan pa'i rgya mtsho*).

В рамках школы Ньингма тибетского буддизма широко известны труды Ми-пама Гьяцо (тиб. *mi pham rgya mtso*, 1846–1912), который написал двухтомный труд: издал саму тантру и написал комментарий ко всему тексту, известные как «Пояснение смысла слов Светоносной “Калачакра-тантры”», «Просветление с помощью Ваджрного Солнца» (тиб. *dpal dus kyi 'khor lo'i rgyud kyi tshig don rab tu gsal byed rdo rje nyi ma'i snang ba*). Аку Шерап Гьяцо (тиб. *a khu shes rab rgya mtsho*, 1803–1875) составил избранную библиографию к «Калачакра-тантре» из 100 трудов.

Таким образом, благодаря усилиям вышеназванных деятелей тибетского буддизма, традиции преемственности учения Калачакры не только смогли уцелеть, но начали процветать в Тибете, преимущественно в школе Гелук, а также в традициях Сакья, Кагью и Джонанг. Огромное количество работ тибетских авторов указывают на важность, которую данная тантра приобрела в Тибете и в странах его культурного ареала, куда входят гималайские регионы Непала, Сиккима и Бутана, а также Монгольские регионы — Внешняя Монголия, Внутренняя Монголия, области Калмыкии и Сибири [Hopkins 1999: 62–64; Kilty 2004: 1–3].

Десять воплощений Вишну в отношении к эмбриологии и этапам психологического становления человека согласно «Калачакра-тантре»

«Калачакра-тантра» — уникальный памятник всего буддизма, ее отличительной чертой является синкретизм. Как было уже упомянуто, она появилась позднее других буддийских тантр и представляет собой синтез всех трех колесниц Дхармы, вбирая в себя также много элементов из небуддийских, гетеродоксальных групп. Синкретизм «Калачакра-тантры» выражается в том, что в ее мандале можно встретить божества, равным образом почитаемые буддистами, индуистами и джайнами. Однако «Калачакра-тантра» выражает смысловое превосходство над учениями других традиций, бывших до нее. В рамках тибетского буддизма эта тантра считается как бы итогом и кульминацией всего учения Будды Шакьямуни.

Представляет огромный интерес тот факт, что индуистские мифологемы и религиозно-философские категории занимают значительное место в этой тантре, несмотря на то обстоятельство, что она подчеркивает свою исключительность и преимущество над индуизмом, подвергая сомнению духовную и сотериологическую ценность его методов и подходов:

Веды, сопровождаемые *агамами* и связанные с положениями *смрити*, так же как и с логикой, и с *сиддхантой*, не являются духовным знанием (санскр. *vidyā*). Другие писания, известные в мире и сочиненные поэтами Вьясой, Вайшванарой и другими, не являются духовным знанием. Духовное знание есть самопознание (санскр.

ātmaśāstra). Оно является непреложным (санскр. *akṣara*), преподавалось здесь, в мире, мудрецами, и от него возникли все три мира, и в нем они снова растворятся, о Царь... [Wallace 2004: 144, Ch. 5, verse 96].

В этой связи в комментарии к «Калачакра-тантре» в «Вималапрабхе» говорится, что Веды с шестью агамами, которые суть сутры, гимны, грамматика, метрика, этимология и астрономия, так же как и индийские эпические произведения, охватывают только мирские знания, а духовные знания представляют собою не-концептуальное самопознание, которое открывает нам буддийская Дхарма.

Невзирая на это обстоятельство, индийские божества и герои присутствуют в «Калачакра-тантре», но они трактуются аллегорически, занимая особое место в описаниях психокосма. Следующая цитата из «Калачакра-тантры» подтверждает это положение:

Внутри человеческого тела Чакри (в комментариях — Чакравартин) является ваджрой, Калки есть знание правой руки, слоны, лошади, колесницы и слуги суть четыре безмерных, Рудра представляет собой пратьекабудд, Хануман — шраваков, а злой царь варваров (санскр. *mleccha*) — это пороки живых существ. Кринамати, причиняющий страдания, представляет собой путь злодеяний [Wallace 2004: 59, Ch. 3, verse 48].

Символизм данного отрывка с более глубоким психологическим подтекстом раскрывается в «Вималапрабхе». Борьба между Чакравартином и варварами переносится во внутреннее измерение человека. Чакравартин является ваджрой ума человека, Калки, Рудра, Хануман воплощают благие склонности и духовные способности человека, тогда как варвары и Кринамати — порочные наклонности.

Вторая глава «Калачакра-тантры» — «Внутренняя Калачакра» — особенно подробно раскрывает символизм десяти воплощений Вишну. Здесь, как было уже упомянуто, подробно рассматриваются вопросы, связанные с происхождением человека — микрокосма, формированием и функционированием его психо-энергетических центров (санскр. *cakra*), каналов (санскр. *nāḍī*), циркулирующих по ним ветров-энергий (санскр. *vāyu*) и капель (санскр. *bindu*).

В первых же разделах «Внутренней Калачакры» дается учение о происхождении тела, речи и ума микрокосма, о том, как зачатый в тайном лотосе — в чреве матери — плод под благотворным влиянием пяти первоэлементов крепнет и растет. С момента зачатия до самой смерти человек проходит десять стадий, которые во «Внутренней Калачакре» символически ассоциируются с десятью воплощениями Вишну:

Когда семя, наделенное жизнью, попадает в кровь внутри тайного лотоса (чрева), тогда рыба, черепаха, вепрь, получеловек-полулев, карлик, Рама с топором, Рама, Кришна, Будда и Нарендра появляются. Эти десять представляют десять стадий, три из которых имеют место, когда плод еще в чреве, один во время рождения, два в детстве. В юности и молодости наступают еще две стадии... [Wallace 2004: 10].

В «Вималапрабхе» объясняется, что вышеприведенное — это 10 стадий, проходящие Вишну Ваджрадхарой, который представляет собой человеческий ум/сознание. Семя, наделенное жизнью, то есть сознанием-сокровищницей (санскр. *ālayavijñāna*), попадая в тайный лотос, являет основные характеристики десяти стадий. Согласно «Калачакра-тантре» первые три из этих десяти стадий проходят внутри чрева, одна — во время рождения, две — во время детства, до появления зубов, что представляет стадию «карлика», и после появления зубов до их выпадения, что соответствует стадии «Рамы с топором». Далее в тексте и в комментариях говорится еще о четырех стадиях: «юности», «молодости», «зрелого возраста» и стадии «смерти»:

В юности и в молодости имеются еще две стадии. Первая, известная как стадия Рамы, протекает с момента выпадения молочных зубов до шестнадцати лет. Далее, с шестнадцати лет вплоть до появления седых волос, представляет стадию Кришны, а с появления седых волос до смерти протекает стадия Будды. В день смерти наступает стадия Калки, когда все элементы внутри тела, сливаясь воедино, становятся тождественными [Wallace 2004: 10–11].

В восьмом параграфе коренного текста «Калачакра-тантры» и в комментариях к «Вималапрабхе» усматриваются некоторые соответствия между последними стадиями и внутренними состояниями сознания человека. Так, выясняется, что на стадии Кришны человек впадает в заблуждение и в иллюзию, инициатором которой является сам Вишну. На стадии Будды человек достигает безмятежности ума и ведет спокойную, миротворческую жизнь. На стадии Калки он соблюдает обет перед живыми существами и принимает смерть. Буддийский автор XV в. Кхедруб Норсанг Гьяцо, учитель второго Далай Ламы Гендуна Гьяцо, комментируя соответствия между десятью воплощениями Вишну и десятью стадиями человеческой жизни, начинает с описания этих известных мифологем согласно традиционной пуранической и эпической литературе, а затем подробно останавливается на символических соответствиях между десятью стадиями и состояниями сознания. Норсанг Гьяцо считает, что период пребывания плода в чреве, начиная с пяти месяцев до начала родов, называется стадией «вепря» по той причине, что как вепрь живет на экскрементах, так и существо в чреве живет только на «отходах», которые образуются от переваренной матерью еды и питья. Период выхода плода из материнского чрева соответствует периоду появления Нарасимхи, получеловека-полульва по той причине, что во время рождения существо внутри своей матери раскрывает ее чрево. Это символически соответствует времени, когда Вишну в облике Нарасимхи, в верхней части своего тела являясь львом, а в нижней — человеком, убил Хираньякашипу, разорвав ему брюхо. Далее в своей книге автор приводит те же параллели, которые встречаются в «Калачакра-тантре» и в «Вималапрабхе», особым образом комментируя последние стадии. Девятая стадия, ассоциируемая с Буддой (от периода появления седых волос до

самой смерти), у Норсанга Гьяцо соответствует мирным и созерцательным этапам жизни человека. В этой связи автор замечает, что как Будда имел миролюбивое и умиротворенное сознание и отличался сдержанным поведением, так и пожилые люди отличаются своим умиротворенным сознанием и сдержанным поведением, что, согласно автору, главным образом обусловлено отсутствием половых сношений. Стадия смерти, согласно Норсангу Гьяцо, ассоциируется с Калки-аватарой, который считается держателем линии всех духовных знаний. Термин «Калки» означает в этом контексте объединение всех в одну касту аналогично тому, как во время смерти все элементы становятся тождественными или растворяются в сознании [Gyatso 2004: 171–172].

В «Калачакра-тантре» и «Вималапрабхе» подробно и последовательно раскрывается символизм десяти воплощений Вишну, с описанием формирования психо-энергетических центров, каналов, энергий-ветров, капель, а также четырех тел Будды. Приведенные выше выдержки из калачакринской литературы обнаруживают ее уникальный подход к использованию и переосмысливанию взглядов небуддийских учений.

Нужно упомянуть, что символизм десяти воплощений Вишну имеет также непосредственное отношение к созерцательным практикам «Калачакры», относящимся к стадии зарождения (санскр. *utpatti-krama*), завершения (санскр. *sampatti-krama*) и к шести особым йогам Калачакры, которые относятся к разделу тайных наставлений.

Космогония «Калачакра-тантры» и эмбриология (фонохроматизм Калачакры)

В учении «Калачакра-тантры» представляет большой интерес также сходство между рождением вселенной, божествами мандалы Калачакры и зачатием и развитием человеческого эмбриона.

В традиционных текстах, относящихся к ваджраяне, можно найти следующее описание рождения космоса, внешней мандалы:

В начале [времен], в пределах безграничного элемента пространства, который за пределами всех измерений, из слога *yaṃ*⁶ проявляется черный дугообразный диск ветра шириной в 400 000 йоджан (эквивалентна 6 млн. км) и отмеченный знаменем победы. Над этим диском из слога *raṃ* возникает красный диск огня в виде треугольника, длиной в 300 000 йоджан и отмеченный символом благополучия (свастика). На этом диске из слога *vaṃ* возникает круглый белый диск воды диаметром в 200 000 йоджан и имеющий в качестве символа лотос. На диске воды из слога *laṃ* проявляется желтый

⁶ Слоги *yaṃ*, *raṃ*, *vaṃ* и *laṃ* представляют собой звуки, отвечающие соответственно за порождение элементов ветер/воздух, огонь, вода и земля.

квадратный диск земли шириной в 100 йоджан и отмеченный символом ваджры. Каждый из этих четырех символических дисков имеет по две перекрещенных ваджры (санскр. *viṣṇavajra*), размещенных снизу и сверху, которые проявились из слога *hūṃ*. Над этими дисками возвышается проявленная из слога *maṃ* великая мировая гора Меру, наделенная ваджрной природой, диаметром в 16 000 йоджан в основании и 50 000 в своей наивысшей точке. В центре на горе находится многоцветный лотос, проявленный из слога *kṣaṃ*. На лотосе возвышается луна, проявленная из слога *haṃ*. Из знака придыхания (санскр. *visarga*) возникает солнце, а из назализирующего знака (санскр. *anusvāra*), с его языком пламени (санскр. *nāda*), проявляются символические диски эклиптических планет Раху и Калагни, совпадающие по размеру с венчиком лотоса. Они все объединяются и проявляют цепочку слогов *haṃ-kṣaṃ-ma-la-va-ra-ya* (начертанную в виде единого, непроизносимого санскритского слога *hkṣmlvryaḥṃ*) [Brauen 1997: 69].

Вышеприведенная космогоническая модель воспроизводится адептом «Калачакра-тантры» во время порождения высочайшей победоносной мандалы, что имеет место в созерцательных практиках на стадии зарождения. Созерцатель порождает внутри себя космос: из слогов *yaṃ*, *raṃ*, *vaṃ* и *laṃ* проявляются четыре диска элементов воздуха, огня, воды и земли. Над ними возвышается гора Меру, на вершине которой, в самом центре, из слога *kṣaḥ* вырастает лотос, на венчике которого появляются три планеты: белая луна, красное солнце, черная Раху вместе с Калагни. Все эти элементы объединяются и формируют десять взаимно-вплетенных букв и символов, из которых проявляется космос [Brauen 1997: 110]. Речь идет о десятичленной звуко-цветовой/фоно-хроматической монограмме Калачакры (санскр. *daśākāro vaṣī*, тиб. *nam bcu dbang ldan*). Данная монограмма, будучи семенным/порождающим слогом (тиб. *snying po*) мандалы Калачакры, представляет собой сущность всего учения Калачакры и является одним из самых известных символов Калачакры и буддизма ваджраяны в целом. Монограмма Калачакры состоит из семи отдельных, но объединенных вместе слогов, которые, по сути, являются стилизованной версией индийского каллиграфического шрифта *ранджана*, известного в Тибете под названием *ланца* (см. ил. 1 на с. VIII).

Огромный интерес вызывает еще и тот факт, что существует сходство между рождением божеств мандалы, зачатием и развитием человеческого эмбриона. Ниже приводимые примеры подтверждают эти положения. Белый лунный диск, содержащий тридцать два гласных звука, и находящийся снизу красный солнечный диск, содержащий восемьдесят согласных звуков, а также белый слог *hūṃ*, передвигаясь на слоге черного цвета *hi*, объединяются во дворце мандалы в центре лотоса, который символизирует материнское чрево. Из этого соединения возникает слог *haṃ*, а из него проявляется победоносное божество Калачакра. Из слога *phreṃ* проявляется ритуально-символический нож — атрибут божественной супруги Калачакры, а из него — сама Вишвамата, спутница Калачакры.

Зарождение центральной божественной пары напоминает рождение живого существа: лунный диск с гласными звуками соответствует белым отцовским каплям бодхичитты, солнечный диск с согласными звуками — красным материнским каплям бодхичитты, белый слог *hūṃ* соответствует сознанию «ясного света», а черный *hi* — ветру/энергии, который служит проводником сознания. Луна и другие элементы визуализации каждый символизируют вид глубинной мудрости, одного из изначальных дхьяни будд и одну из скандх йога. Этим еще раз подтверждается тантрическая концепция о семени Будды, которая латентно пребывает в каждом живом существе.

В ниже приводимой таблице отражены связи между звуками, божествами, скандхами и пятью божественными мудростями.

Звуки и слоги	Божественная мудрость	Татхагата Будда и направление в мандале	Скандхи
Луна и 32 гласных	Зерцало — подобная мудрость	Вайрочана — Запад	Формы
Солнце и 80 согласных	Мудрость равенства (всех вещей)	Ратнасамбхава — Юг	Чувства
Сознание и его слог <i>hūṃ</i>	Различающая Мудрость ⁷	Амитабха — Север	Восприятия
Ветер-проводник сознания и его слог <i>hi</i>	Мудрость все-свершения	Амогхасиддхи — Восток	Факторы ума
Превращение звуков и слогов в <i>ham</i> и проявление из него Калачакры	Мудрость, постигающая действительность	Акшобхья — Центр	Сознание

Подобно развитию эмбриона, когда на ранней стадии у него проявляются десять основных ветров, от Калачакры и Вишваматры проявляются прежде всего десять богинь (санскр. *śakti*, тиб. *pus ma*), которые сосредотачиваются вокруг центральной пары. Все остальные божества мандалы Калачакры зарождаются после появления этих изначальных десяти богинь/*шакти*⁸. Эти божества соответствуют скандхам, первоэлементам, чувственным способностям, чувственным объектам, способностям к различным действиям и самим действиям. По сути, эти божества отвечают всем составляющим компонентам человеческого существа, и они

⁷ Эту мудрость можно интерпретировать как глубокое осознание индивидуальности всех вещей.

⁸ Термин *шакти* очень редко используется в литературе тибетского буддизма, однако «Калачакра-тантра» для описания десяти богинь использует этот термин.

зарождаются аналогично рождению и развитию плода. Во время созерцательных практик эти божества привлекаются благими звуками, исходящими от центральной божественной пары, и устремляются к созерцателю, который преобразился в Калачакру, и в нем сливаются со скандхами, первоэлементами и т. д. Двигающиеся на лучах света, они проникают в тело Вишваматы и затем через макушечное отверстие — в тело созерцателя [Brauen 1997: 110–111; Ch 5 п. 77]. В макушке эти божества сливаются с белой бодхичиттой — энергетической каплей, которая растворяется в энергии огненной природы (тиб. *gtum mo*), протекает вниз по центральному энергетическому каналу и через половой орган проникает в Вишвама-ту. Затем эта энергетическая капля превращается в различные семенные слоги, последние трансформируются в символы, а символы — в 720 остальных божеств мандалы Калачакры⁹. Только после этого временного пребывания в чреве божества располагаются по своим местам в мандале.

Из 722 божеств первая зарождаемая группа, состоящая из 70 божеств, относится к уровню ума мандалы Калачакры. Эти 70 божеств суть 2 центральные божества: Калачакра и Вишвамата, 10 богинь/*шакти* (располагаются в участке великого блаженства мандалы ума); 6 мужских дхьяни будд и 6 женских, 24 бодхисаттв (12 мужских и 12 женских), 10 гневных божеств (5 мужских, 5 женских, другие 2 располагаются в мандале тела) и 12 богинь подношения. Рождение этих божеств соответствует первым пяти месяцам развития эмбриона. Созерцатель порождает центральную божественную пару, Калачакру и Вишвамату, 10 *шакти*, вазы и другие символы, что совпадает с эмбриональной фазой развития в первые три месяца, когда формируются основные энергетические каналы (санскр. *nāḍī*), 10 ветров/энергий (санскр. *vāyu*) и 6 энергетических центров (санскр. *cakra*). Первые 12 божеств во Внутренней Калачакре соответствуют 12 сменам дыхания, а во внешней, т. е. во вселенной, — 12 знакам зодиака и 12 энергетическим каналам вокруг горы Меру.

Зарождение 5 мужских и 5 женских будд, которые символизируют и очищают *скандхи* и первоэлементы, отвечает эмбриональной фазе четвертого месяца развития. Зарождение 12 мужских и 12 женских бодхисаттв, которые очищают и соотносятся с 6 чувствами и 6 чувственными объектами, и зарождение 12 гневных божеств, которые очищают и соотносятся со способностями к действиям и самими действиями, совпадает с пятым месяцем эмбрионального развития, во время которого формируются 6 чувств.

⁹ Различные источники приводят разные данные относительно количества божеств мандалы Калачакры. Далай Лама XIV в “The Kālachakra Tantra” [Tenzin Gyatso 1985: 253–254] пишет о 722 божествах. Другие источники насчитывают 702 или 634 божеств. Далай Лама XIII, опираясь на коренную тантру, говорил даже о 1620 божествах. Сокращенная тантра Калачакры говорит о 722 [Mullin 1988: 300]. Подробнее см.: [Brauen 1997: Ch 5, п. 79].

116 божеств из 722 располагаются на уровне мандалы речи. Зарождение 80 божеств (8 йогини с 8 мужскими спутниками и 8 окружающих их богинь) из этих 116 соответствует эмбриональной фазе развития в период шестого и седьмого месяцев. 36 из этих 116 представляют богини желания, которые располагаются во внешних пределах мандалы речи.

536 божеств располагаются на уровне мандалы тела. 360 из этих 536 являются божествами, связанными с календарными днями (12 богов месяцев вместе с супругами и 28 сопровождающими богинями). Они символизируют и очищают 360 календарных дней во внешней Калачакре и 360 костей и суставов во внутренней Калачакре. 12 гневных божеств (6 пар) представляют 12 отверстий человеческого тела: 2 уши, 2 ноздри, глаза, рот, уретра, влагалище, задний проход, верхний и нижний проходы центрального энергетического канала. Эта стадия зарождения совпадает с восьмым месяцем развития эмбриона, во время которого происходит окончательное оформление плода.

На последней стадии зарождаются 10 царей нагов с супругами и 10 богинь, связанных со *шмашанами* (площадками для кремации), которые располагаются вне стен дворца мандалы и очищают остальные энергетические каналы. Далее, во время девятого месяца, у плода появляются поры, волосы и кожа. Наконец, на десятом месяце¹⁰ зарождаются 12 богинь подношения, которые располагаются за пределами мандалы ума, и 36 богинь желания за пределами мандалы речи. Они отвечают за желание действовать (напр., двигаться, говорить и др.). 36 богинь нежелания, располагающиеся за пределами мандалы тела, вызывают нежелание действовать [Brauen 1997: 111–113; Ch 5, p. 96].

Приведенные выше сравнительно-сопоставительные модели описания десяти воплощений Вишну, порождения мандалы Калачакры, ее космогонии относительно эмбриологии и человека в целом исходят из основополагающей концепции тантрической литературы и, в частности, буддизма ваджраяны о тождестве микрокосма и макрокосма. Человек рефлектирует все феномены космоса.

¹⁰ Согласно тибетской традиции от зачатия до рождения проходит 9 месяцев и 10 дней.

ЛИТЕРАТУРА

- Brauen 1997 — *Martin Brauen*. The Mandala: Sacred Circle in Tibetan Buddhism. London, 1997.
- Chandra 1966 — Lokesh Chandra's Introduction to the Kālachakra tantra and other Texts, edited by Raghu Vira and Lokesh Chandra. New Delhi: International Academy of Indian Culture, 1966. Vol. 1.
- Gyatso 2004 — *Khedrup Norsang Gyatso*. Ornament of Stainless Light. Boston, 2004.
- Hoffman 1961 — *Helmut Hoffman*. The Religions of Tibet, London, 1961.
- Hopkins 1999 — *Jeffrey Hopkins*. Kālachakra Tantra. Rite of Initiation, Boston, 1999.
- Kilty 2004 — *Gavin Kilty*. Introduction to Khedrup Norsang Gyatso, "Ornament of Stainless Light", Boston, 2004.
- Mullin 1988 — *Glenn H. Mullin*. Path of the Bodhisattva Warrior. The Life and Teachings of the Thirteenth Dalai Lama. Ithaca, 1988.
- Roerich 1979 — *George N. Roerich*. The Blue Annals, Delhi, Motilal Banarsidas, rpt. 1979.
- Tenzin Gyatso 1985 — *Tenzin Gyatso* (Dalai Lama XIV). The Kālachakra Tantra. Rite of Initiation for the Stage of Generation. A commentary on the text of Kay-drup-ge-lek-bel-sang-bo. B., 1985.
- Wallace 2004 — *Vesna A. Wallace*. The Kālacakratantra. The Chapter on the Individual together with the Vimalaprabhā. Columbia University, 2004, Ch. 5, verse 96.

Е. Д. Огнева

СУКХАВАТИ — МИР БЛАГОДЕНСТВИЯ БУДДЫ АМИТАБХИ (ТАНКА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ КАБИНЕТА Ю.Н. РЕРИХА, ИВ РАН)

Возникновение культа Амиабхи относится к первым векам нашей эры. В традиции махаяны будда Амиабха — властитель Мира Благоденствия, или Сукхавати (санскр. *sukhāvatī*, тиб. *bde-ba-can*)¹, обители блаженных, тех, что рождаются в лотосе не осквернёнными грязью чрева. В ваджраяне Амиабха — один из пяти татхагат. В мандале его место на Западе, праджня — Пандаравасини («Носящая светлые одежды»); земное проявление — Шакьямуни, Будда настоящего исторического периода.

Одно из первых упоминаний имени будды Амиабхи и его мира Сукхавати присутствует в тексте «Пратьютпаннабуддха Саммукхавастхита Самадхи Сутра» (санскр. *Pratyutpannabuddha-saṃmukhāvasthita-samādhi-sūtra*), раннем махаянском сочинении, перевод которого на китайский язык известен с 179 г. [Harrison 1998: 1, 17]. Перевод этой сутры на тибетский язык (тиб. *phags-pa da-ltar-gyi sangs-rgyas mngon-sum-du bzugs-pa'i ting-nge-dzin ces-bya-ba theg-pa-chen-po'i mdo*) осуществили в начале IX в. Шакьяпрабха и Ратнаракшита [Harrison 1998, 4; Harrison 1990]. Описание Сукхавати представлено также в текстах «Малой Сукхавативьюха-сутры», «Большой Сукхавативьюха-сутры» (II–III вв.) и «Амитаюрдхьяна-сутры» (V в.). Два первых сочинения носят наименование, включающее один и тот же компонент: «Сутра о проявлении мира благоденствия» (санскр. *Sukhāvatīvyūha Sūtra*; тиб. *bde-ba-gyi bkod-pa mdo*) — и описывают Сукхавати, место пребывания будды Амиабхи и созданного им мира для праведных. Но они различаются объемом, что отразилось и в названиях, под которыми они введены в научный оборот, и действующими персонажами, и отдельными деталями [Gómez 1996; Max Müller 1894: 1–86; Max Müller 1894: 87–108]. Один из сюжетов «Большой Сукхавативьюха-сутры» [Данашила, Банде Ешеде 1954–2002], переведенной на тибетский язык в VIII в., — повествование об истории возникновения Сукхавати в результате обетов, принятых бхикшу Дхармакарой, и возможности достижения этого мира. В «Амитаюрдхьяна-сутре» [Takakusu 1894: 159–204] акцентируется внимание

¹ Сукхавати — «Обладающая благоденствием [вселенная]». В традиции, восходящей к китайским переводам, известна как «Обитель счастья», «Рай Амиабхи», «Чистая земля Амиабхи». Тибетский перевод Девачен [тиб. *bde-ba-can*] наиболее близок санскритскому оригиналу.

на медитации как пути, ведущем в Сукхавати, на основе созерцания различных объектов (солнце на закате, вода, земля, дерево – всего шестнадцать). В дальневосточной традиции благодаря этим трём Сутрам те, кто уверовал в будду Амиабху и желают возродиться в Сукхавати, опираясь на его обеты, веря в его сострадательность и милосердие и следуя «памятованию о Будде» (санскр. *buddhānusmṛti*, тиб. *sangs-rgyas rjes-su dran-pa*), в первую очередь памятованию о Трёх сокровищах: Будде, Дхарме, Сангхе, — обретают возможность возродиться в Мире Благоденствия.

В традиции тибетского буддизма, помимо переводов, что вошли в состав Канона (Кангьюр, раздел Сутр), сюжет о Сукхавати и возможности возродиться там представлен и в корпусе собственно тибетской литературы. В знаменитом апокрифе, известном как «Завещание, спрятанное у колонны» (1055–1060) и обнаруженное, согласно легенде, прославленным проповедником Атишей (982–1054) [Востриков 2007], бодхисаттва Авалокитешвара обещает будде Амиабхе наставить обитателей Земли снегов (Тибета) на путь Дхармы, даровать им возможность достичь Сукхавати и припасть к стопам Владыки [Warner 2011]. О путях обретения Мира Благоденствия повествует и знаменитая тибетская йогини Мачик Лабдрон (1055–1149) [Birth in Dewachen 2011]. Наличие соответствующей комментаторской традиции указывает на присущий всем школам (гэлук, кагью, сакья, ньингма) устойчивый интерес к данной проблематике — стремление к возрождению в Сукхавати [Halkias 2013].

В тибетском сакральном искусстве образ Сукхавати представлен в монументальных росписях, объёмных композициях и в живописи. Появление первых объёмных композиций соотносится с именем Цонкапы Лобпсандакпы (1357–1419) — одного из самых известных учителей и создателя школы гэлук. Его изображение может включаться в структуру Сукхавати [Хижняк 2012], что, видимо, не в последнюю очередь поясняется его кратким, но важным сочинением «Хвала Защитнику Амиабхе: открытие врат в совершенное поле» [Jones 2014]. В тибетской станковой живописной традиции (танка) получили распространение три вида композиции: квадратная, круговая, а также традиция Намчо [Whatt 2012; Halkias 2006: 110–123; Halkias 2013]. В квадратной композиции Амиабха представлен фронтально под деревом Бодхи или иногда во дворце. Он большего, в сравнении с другими персонажами, размера. Его сопровождают два слева и справа стоящих бодхисаттвы из иконографической группы «Восемь великих бодхисаттв». Другие бодхисаттвы из этой группы сидят слева и справа от Будды. Шраваки и монахи могут располагаться на переднем плане. Присутствуют, кроме того, изображения будд, бодхисаттв, божеств, а также праведников, рождающихся в лотосах. Наиболее ранние изображения квадратной композиции датируются XV веком [Whatt 2012: 1]. Появление круговой композиции, как полагают, соотносится с монастырём Ташилхунпо в тибетской провинции Цанг.

В этом случае сюжет представлен в радужном круге. Амиабха изображён в центре круговой композиции в сопровождении Восьми великих бодхисаттв. В составе композиции присутствуют Дерево и Дворец [Whatt 2012: 2]. Композиция, которую определяют как традиция Намчо, связана с именем Мингьюр Дордже (1645–1667) и воспроизводит сюжет «Амиабха и Сукхавати», но с включением тантрических элементов [Whatt 2012: 3].

Танки с изображением Сукхавати (квадратная и круговая композиции), собранные во время азиатских путешествий, присутствуют во всех Рериховских коллекциях, что хранятся в Государственном Эрмитаже, Музее народов Востока и в Мемориальном кабинете Ю.Н. Рериха Института востоковедения РАН. И если танки из упомянутых двух музеев уже опубликованы [Roerich 1925; Елихина 2010; Румянцева 2014], то предлагаемая ниже статья впервые представляет изображение Сукхавати из Кабинета Ю.Н. Рериха (ил. 1, с. VI).

Главный персонаж (тиб. *gtso-bo*, *цобо*) танки — будда Амиабха (санскр. *amitābha*, тиб. *’od-dpag-med*), или «Безмерноносияющий». В форме *нирманакайя* занимает центральное место в среднем регистре танки. Во дворце Властитель Сукхавати дарует учение восьми великим бодхисаттвам², которые сидят справа и слева от него, а также шравакам, пратьекабуддам, праведникам и другим существам. Золототелый Амиабха восседает со скрещенными ногами или в позе *ваджра-парьянка* на лунном диске лотоса с синими, зелёными и розовыми лепестками, поднятыми вверх, который размещён на троне с синими павлинами на передней стенке постамента. Амиабха — одноликий, волосы иссиня-чёрные, собраны в высокую причёску. Обе его руки закрыты одеждами до кистей, ладони — на лоне в жесте созерцания; на ладонях — синяя чаша. На нём орнаментированные одеяния полностью посвящённого монаха — красного (на синем подкладе), зелёного (на розовом подкладе) и оранжевого цветов. Аура — синяя, лучистая, тёмно-синий контур сияния очерчивает силуэт тела; обрамлена пышной растительностью в виде пяти распутившихся белых соцветий и четырёх бутонов с тёмно-зелёной и розовой листвой. Нимб — тёмно-зелёный, выходит за пределы ауры. Ниже трона на белом лотосе, прорастающем из водоёма с красноватым бортиком, помещен золотой сосуд, наполненный подношениями пяти органам чувств: плод персика, раковина с благовониями, зеркало, музыкальный инструмент, жертвенный шарф (ил. 2, с. VII). По обе стороны трона, позади свиты из Восьми великих бодхи-

² Манджушри (санскр. *mañjuśrī*; тиб. *’jam-dpal-dbyangs*), Авалокитешвара (санскр. *avalokiteśvara*; тиб. *spyan-ras-gzigs*, точнее *spyan-ras-gzigs dbang-phyug*), Ваджрапани (санскр. *vajrapāṇi*; тиб. *phyag-na rdo-rje*), Майтрея (санскр. *maitreya*; тиб. *byams-pa*), Кшитигарбха (санскр. *kṣitigarbha*; тиб. *sa’i-snying-po*), Акашагарбха (санскр. *akāśagarbha*; тиб. *nam-mkha’i-snying po*, Сарваниваравишкамхин (санскр. *sarvaṇīvaraṇaviṣkamhin*; тиб. *sgrib-pa-mam-sel*, точнее *sgrib-pa-thams-cad-mam-par-sel-ba*), Самантабхадра (санскр. *Samantabhadra*; тиб. *kun-tu-bzang-po*).

саттв (санскр. *aṣṭa upaputra*; тиб. *nye-ba'i sras brgyad*) — по два белоцветных божества, в руках у которых опахала, раскрытые зонты, развевающиеся знамёна.

Восемь великих бодхисаттв восседают на белых и розовых лотосах справа и слева от центрального образа. По правую руку от Амиабхи воспроизведены бодхисаттвы: белый Падмапани с лотосом *падма* в руке, жёлтый Манджушри с мечом и книгой на лотосе, белый Акашагарбха³ с пламенеющим мечом на лотосе, синий Самантабхадра⁴ с солнцем (драгоценностью) на лотосе. По левую руку — синий Ваджрапани с ваджрой в руке, жёлтый Майтрейя с кувшином на лотосе, красный Кшитигарбха⁵ с солнцем (драгоценностью) на лотосе, жёлтый Сарваниваранавишкамбхин с полумесяцем (драгоценностью) на лотосе *утпала*. Владыка и его свита пребывают в крытом золотой черепицей трёхъярусном дворце с розовыми, синими, зелёными стенами. Верхний розовостенный ярус обрамлён двумя крытыми белой черепицей башнями, внутренние интерьеры заполняет синее пространство. В центральной башне третьего яруса находится изображение колеса проповеди. Дворец окружает белостенная ограда с верхом из золотой черепицы, но с внутренней стороны стена красноватая с двумя зелёными панелями. Двор, устланный фигурной плиткой, заполнен музыкантами и танцовщицами. Здесь же находятся пруд с высоким бортиком, где изображены праведники, достигшие своей цели — рождения в Сукхавати. В Мир Благоденствия ведут врата. Сукхавати и его владыка со свитой воспроизведены в середине среднего регистра на фоне высоких снежных вершин, окутанных облаками, на границе меж верхом — пространством неба — и низом — нижним миром. Водоём, где возрождаются праведники, проходя ступени становления, находится внутри обители. Там же присутствуют птицы.

Расположенный в центре композиции главный образ (*цобо*), согласно описанию «Большой Сукхавативьюха-сутры», представлен фронтально и доминирует над своим окружением во дворце. Цветовая гамма синей ауры, зелёного нимба, чередующихся синих и зелёных лепестков лотоса и синих павлинов на стенке трона повторяется контуром из 28 тёмно-зелёных и синих деревьев, украшенных драгоценностями и сетями с колокольчиками, обозначая созданный мир и закрепляя единство этого мира в цвете. Белый лотос с подношениями пяти органам чувств, пять белых соцветий и четыре белых бутона с розоватыми листьями, обрамляющих ауру, выделяют и подчёркивают значимость главного персонажа, уже вы-

³ Возможно, не прописан цвет, может быть золотого цвета. В Садханамале цвет тела Акашагарбхи определяется, как зелёный цвет предраассветного неба. Вместо меча может изображаться драгоценность.

⁴ Самантабхадра не имеет чётких иконографических характеристик, цвет тела может быть красным.

⁵ Кшитигарбха не имеет чётких иконографических характеристик, цвет тела может быть жёлтым, белым.

деленного масштабом и фронтальной позой, создавая внутреннее единство индивидуального пространства самого властителя. Розовый цвет листьев, внутренних стен дворца и ограды акцентируют внимание на сиянии, пронизывающем весь Мир Благоденствия Безмерносияющего.

В верхнем регистре синего небесного пространства изображены в свободном парении шесть божеств с различными видами подношений, проливающийся на Сукхавати цветочный ливень. Изображение светил — солнца и луны — отсутствует.

В нижнем регистре (по правую руку от Будды) — дворец, где пребывают бодхисаттвы и монахи. В центре нижнего регистра, у врат в Сукхавати, стоит Будда в сопровождении монахов, приветствующий тех, кто стремится в Чистую обитель (ил. 3, с. VIII). По левую руку от Будды в углу нижнего регистра размещаются за оградой, куда ведут врата, семь второстепенных драгоценностей чакравартина: меч, кожа нага, трон, дворец, сад, царское облачение, обувь. Сад представлен двумя деревьями, у деревьев — жертвенный столик, на котором — вертикально стоящий меч, предназначенный для наказания нарушителей закона, кожа нага или пантеры, что может служить шатром во время путешествий, обувь для быстрого передвижения и ходьбы по воде; чудесный дворец, где находятся трон, способствующий созерцанию, и парадное одеяние, которому не причинить вреда никаким оружием и в котором не холодно и не жарко (ил. 4, с. VIII). Семь второстепенных драгоценностей чакравартина даруют физическое благоденствие их владельцу. Танка из собрания Кабинета Рериха следует общей структуре квадратной композиции, но существенно отличается деталями.

На уровне содержания сюжет Сукхавати, представленный на танке, находит соответствие в тексте «Большой Сукхавативьюха-сутры» [Max Müller 1894: 1–86]. В этой Сутре излагается история создания Мира Благоденствия и приводится его подробное описание. Танка отражает несколько линий сюжета Сутры. Согласно одной из них, во времена Татхагаты по имени Локешварараджа на проповеди присутствовал некий Бхикшу, носивший имя Дхармакара. Вступивший на путь просветления Дхармакара даёт обет, что, даже достигнув высшего совершенного знания, он продолжит содействовать спасению других. Он откажется от высшего совершенного знания, если живые существа, размышляющие о нём, не будут в состоянии переродиться в его Море Благоденствия [Max Müller 1894: 15]. И, подтверждая исполнение обета, «земля содрогнулась, с неба пролился дождь из чудесных цветов, зазвучала музыка, просыпался ароматный сандал и был голос, возгласивший: «Ты будешь Просветлённым в мире» [Max Müller 1894: 24]. Эта сюжетная линия на танке представлена эпизодами, объединяющими верх и низ. В левом углу нижнего регистра (по правую руку от главного персонажа) представлен эпизод, когда вступивший на путь бодхисаттвы Дхармакара во дворце дает обет стать просветлённым, то есть буддой, и создать свой мир, фиксируется движение вверх (ил. 3, с. VIII). В подтверждение исполнения принятого

обета проливается цветочный дождь, представленный в верхнем регистре танки парящими в воздухе божествами, осыпающими Мир Благоденствия цветами и подношениями, а в центре нижнего регистра у врат стоит Будда, его создатель, фиксируется движение вниз. Так выстраивается вертикаль, объединяющая изображённый сюжет.

В пространстве среднего регистра танки, где воспроизведён во дворце Будда Амиабха в окружении восьми бодхисаттв, представлен Мир Благоденствия – Сукхавати, созданный силой сосредоточения Дхармакары. Предназначение Сукхавати — безмерно счастливое, безмерно длительное пребывание праведников, давших обет возродиться там. Они избавлены от неблагих рождений. Сукхавати превосходит все миры, созданные другими буддами. У трона Амиабхи воспроизведён золотой сосуд с подношениями пяти органам чувств (зеркало для зрения, шёлковый шарф для осязания, струнный музыкальный инструмент для слуха, раковина с благовониями для обоняния, плод для вкуса), размещён ниже трона на белом лотосе. Каждое из подношений теми или иными изобразительными элементами воплощается на танке и само по себе, и в сочетанности с другими, заполняя все регистры танки и закрепляя целостность композиции. Образ дождя в виде льющего потока ароматных цветов воссоздаёт переживания, связанные с чувствами обоняния и осязания: «... трижды ночью и трижды днём идёт цветочный дождь». Присутствующая на танке растительность воплощает дуновения ветра, который колышет ветви деревьев, украшенных сетями с колокольчиками, вызывая звуковые ощущения, закрепляемые образами музыкантов, играющих во дворе дворца. Всё пространство танки пронизано сиянием, пробуждая зрение. Сияние изображённого золототелого Амиабхи — правителя Сукхавати — озаряет пространства и нижнего, и среднего регистров, превосходя «свет солнца и луны». Зрительное впечатление усиливается сиянием, которое дополняется блеском, сверканием, лучистостью и переливами разноцветных оттенков драгоценных камней, золота, серебра — строительного материала Мира Благоденствия. Вся танка предстаёт одним подношением Амиабхе. В целом же соответствует тексту Сутры, согласно которому здесь есть и залы для проповедей, палаты, башни и ограды, созданные из драгоценностей и украшенные переплетающимися жемчужными гирляндами. Есть и дворцы, в которых живут все бодхисаттвы. Здесь можно увидеть и водоёмы, где из лотосов рождаются праведники, не осквернённые грязью чрева, и совершают омовение.

На танке перед дворцом изображены музыканты, играющие на различных инструментах и танцовщицы, которые изящно двигаются по поверхности, устланной плитами из ляпис-лазури. У водоёма — птицы, чьё изображение в контексте Сутры поясняется тем, что они возглашают силу просветления Бодхи, и тогда у тех верующих, кто услышал их голоса, разум наполняется Буддой, разум наполняется Дхармой, разум наполняется Сангхой. Они присутствуют также и потому,

что живое существо по своей природе способно достичь просветления. Особого внимания заслуживает изображение водоёма, где возрождаются праведники, избравшие своей целью Сукхавати. В зависимости от накопленных добродетелей, как поясняется в Сутре, они могут рождаться разными способами. В лотосах со скрещенными ногами (очевидно, подразумевается каноническая поза сидения бодхисаттв и будд), мгновенно обретая соответствующий совершенный облик, рождаются те, кто отринули сомнения, взрастили корни добродетели, постигли мудрость Будды и сами обретают такое знание [Max Müller 1894: 62–63]. В чашелистнике (не в самом цветке) возрождаются те, кто приняли обет родиться в Сукхавати, однако у них есть сомнения и не достаточно накоплены добродетели. Им необходимо время, чтобы восполнить благими деяниями недостаток добродетелей и получить возможность приблизиться к Амитабхе, поэтому они пребывают в Сукхавати, но в отдаленном месте [Ibid.]. К сожалению, плохо сохранившаяся живопись, осыпи не позволяют достаточно достоверно восстановить сюжеты, представленные в водоёме с праведниками.

Одна из особенностей танки — отсутствие в верхнем регистре, где, как уже говорилось, божества проливают чудесный цветочный дождь на благословенную обитель, небесных светил, которые обычно изображаются на танках. Пояснение этому обстоятельству приводится в Сутре. Владыка превосходит своим сиянием сияние солнца и луны, блеск и сверкание драгоценностей, украшающих богов [Max Müller 1894: 23]. Это результат исполнения одного из 48 обетов Дхармакары. Он обещал, что если обретёт просветление, то его сияние будет неизмеримым, озарит десять сторон света и будет ярче сияний всех будд, ярче сияния солнца и луны, а также благотворным для всех живых существ, свершающих благие дела и желающих возродиться в его мире. Поэтому создателя Сукхавати и называют Амитабха, или Безмерносияющий; Амитапрабха, или Безмерноблистающий; Ами-тапрабхаса, или Безмерносверкающий, а также Асамаптапрабха, Асагатапрабха и другими именами, что характеризуют природу его сияния [Max Müller 1894: 29–30]. Отсутствие на танке светил, традиционно символизирующих быстротекущее время, не случайно и обосновано, скорее всего, текстом Сутры, поясняющим природу времени в Сукхавати. «В этом мире нет деления на день и ночь, мрак и свет, нет огня, солнца, луны, звёзд, созвездий, счёта годам, месяцам и калпам» [Max Müller 1894: 32, 43]. И таким образом оформляется эпитет Амитабхи — Амитаяс, или Безмерноживущий, которым измеряется также и долголетие всех обитателей его мира — бодхисаттв, шраваков, небожителей и людей.

В нижнем регистре, где представлено три эпизода, действие разворачивается в горизонтальной плоскости, начиная от левого угла (по правую руку от главного персонажа). Пространство разбито на три сюжета, каждый из которых отграничен от другого, что обозначается архитектурными элементами. Дворец в левом углу — начало пути и для Дхармакары, и для его последователей; центр —

Амитабха у врат своей обители и уверовавшие в него; в правом углу, куда ведут ещё одни врата, изображены, как уже говорилось, семь второстепенных драгоценностей чакравартина. Все три сооружения объединены общими архитектурными деталями (ступенями, вратами), а также цветом — синим. Ступени, как и врата, обычно в сакральных изображениях, да и текстах, указывают на изменения, происходящие в физическом и духовном существовании персонажей: возможность стать пробуждённым существом или всё-таки не суметь достичь идеального состояния. В пространстве нижнего регистра данной танки, видимо, представлены: начало движения — принятие обета Дхармакарой, достижение состояния просветления — Будда Амитабха у врат созданного им мира — и ещё одно пространство. Это пространство, где размещены семь второстепенных драгоценностей чакравартина, символически может обозначать отдаленное место, предназначенное для возрождённых в Сукхавати, но в чашелистниках. У них есть сомнения и недостаточно накоплены добродетели. Им необходимо время, чтобы достичь истинного состояния, присущего обитателям Мира Благодати [Max Müller 1894: 62–63]. У пожелавшего возродиться в Сукхавати есть две возможности: стать полностью пробуждённым или достичь полностью идеального состояния, но через некоторый промежуток времени.

Значимость центра подчёркивается архитектурными характеристиками врат, ведущих праведников в Сукхавати. Они больше по высоте, нежели дворцы в правом и левом углах танки, и увенчаны колесом Дхармы в сопровождении двух оленей, символизируя, таким образом, первый поворот колеса учения, когда первые наставления Будды Шакьямуни пришли послушать два оленя.

У врат, ведущих в Сукхавати, на лунном диске поверх белого лотоса, размещённого на верхней, синей ступени, пребывает уже будда Амитабха, создавший свою буддакшетру, свой Мир Благоденствия. Будда выделен масштабом — он выше всех присутствующих в этом пространстве, над ним — раскрытый зонт. Золототелый в сиянии зелёного нимба Амитабха стоит в проёме на синем фоне в тех же одеяниях, что и центральный образ. Вокруг него те, кто готовы внимать ему, уже обнажив правое плечо, как это делают бодхисаттвы в сутрах, вопрошая Учителя. Его правая рука в жесте дарования милости, прощения и исполнения желаний, а левая — в жесте защиты. Будда приглашает и обещает защитить шраваков, и его последователей.

Изображение удалённого места в Сукхавати, представленное воспроизведением семи второстепенных драгоценностей чакравартина, скорее всего, навеяно примером из текста Сутры, описывающего в деталях роскошную царскую темницу и передающего состояние возрождённого в Мире Благоденствия, но пребывающего в отдалённом месте и лишённого в течение пятисот лет возможности лицезреть и находиться в присутствии Амитабхи. Синий цвет ступеней, синий цвет в интерьерах нижнего и среднего регистров закрепляет горизонтальную развёртку

сюжета, но одновременно и ступени и сам цвет выступают знаками изменённого состояния сознания (символика лестницы, врат, символика синего цвета — аура).

В тибетской традиции внешний облик будды Амиабхи может комментироваться таким образом. Стремясь к просветлению, бхикшу по имени Дхармакара — бодхисаттва Дхармакара — в момент достижения просветлённости обретает ушнишу, став буддой Амиабхой. Одноликость Амиабхи символизирует *дхармакаю*, что лишена всех концептуальных сложностей. Его две руки представляют метод и мудрость. Две кисти рук в жесте созерцания означают единство метода и мудрости. Чаша для подаяния, наполненная *амритой*, символизирует его доброту, адресованную всем существам во время глубокой и последовательной проповеди учения. На нём три вида одежд, указывающих на ступени в наставлениях следующим по пути шраваков, пратьекабудд, бодхисаттв. Никогда не сомневаясь в равенстве сансары и нирваны, он восседает в алмазной позе *ваджра-парьянке*.

В Тибете земными воплощениями Амиабхи считают также проповедника Падмасамбхаву — драгоценного учителя (Гуру Ринпоче) и панчен-ламу. Культ почитания Амиабхи распространён, помимо Тибета, в Монголии, Бурятии, Калмыкии, Китае, Японии. Появление института панчен-лам (букв. «учитель — великое знание») соотносится с именем Лобсанчойкигьялцена (1530–1663 гг.), настоятеля монастыря Ташилхунпо, учителя третьего, четвёртого и пятого далай-лам. Поскольку Панчен-лама был наставником далай-лам, то он — земное воплощение будды Амиабхи, чьим духовным сыном является бодхисаттва Авалокитешвара, воплощающийся в далай-ламах. Таким образом, буддийское учение сакрализовало отношение «учитель — ученик».

В буддийских храмах совершается обряд Амиабхи (тиб. *öd-dpag-med cho-ga*). Цель обряда — искупить грехи усопших и молитвами способствовать их возрождению в Сукхавати. Исполняется также обряд почитания Амиаюса (тиб. *tshe-dpag-med cho-ga*), для того чтобы продлить жизнь живущих. В школе ньингма с аналогичными просьбами обращаются к Падмасамбхаве. Помимо этого, в тибетском буддизме, в школах традиции кагью, практикуются обряды, направленные на перенесение сознания усопшего в Девачен, или Сукхавати.

Воспроизведение колеса Дхармы на вратах, ведущих в Сукхавати, в окружении двух оленей — символа первой проповеди Просветлённого — добавляет новое содержание в представление о Мире Благоденствия для праведников. Этот символ присутствует на входах во многие буддийские храмы мира, в том числе и России (дацаны Бурятии и Санкт-Петербурга, хурулы Калмыкии), соотнося, таким образом, Сукхавати — рай — и его воплощение — храм.

ЛИТЕРАТУРА

Тексты и переводы

- Данашила, Банде Ешеде 2002 — ‘phags-pa bde-ba-gyi bkod-pa zhes-bya-ba theg-pa chen-po'i mdo. Кангьюр, изд. Дерге, т. ja, 1954–2002. Перевод с санскрита: индиец Данашила и Банде Ешеде.
- Birth in Dewachen (Sukhāvati) | Great Middle Way/ <https://greatmiddleway.wordpress.com/.../birth-in-dewachen-.../>. 2011.
- Max Müller 1894 — Larger Sukhāvativyuha-sūtra. Translated by F. Max Müller/ The Sacred Books of the East. Vol. XLIX. Buddhist Mahayana Texts. Translated by E. B. Cowell, F. Max Müller and J. Takakusu. Oxford: The Clarendon Press, 1894. Part II, 1–86;
Smaller Sukhāvativyuha-sūtra. Translated by F. Max Muller/ The Sacred Books of the East. Vol. XLIX. Buddhist Mahayana Texts. Translated by E. B. Cowell, F. Max Müller and J. Takakusu. Oxford: The Clarendon Press, 1894. Part II, 87–108.
- Takakusu 1894 — Amitāyurdhyāna-sūtra. Translated by J. Takakusu/ The Sacred Books of the East. Vol. XLIX. Buddhist Mahayana Texts. Translated by E. B. Cowell, F. Max Müller and J. Takakusu. Oxford: The Clarendon Press, 1894. Part II, 159–204.
- The Pratyutpanna Samādhi Sūtra. Translated by Lokaksema/ Translated from the Chinese (Taisho Volume 13, Number 418) by Paul Harrison. — Numata Center for Buddhist Translation and Research 1998. The Pratyutpanna Samādhi Sūtra; The Surangama Samādhi Sūtra /lirs.ru/lib/sutra/Pratyutpanna_and_Surangama_Samadhi_Sutras, 1998, BDK 25.pdf/ 7 авг. 1991 г. — BDK English Tripitaka 25–1.

Исследования

- Востриков 2007 — *Востриков А. И.* Тибетская историческая литература. Сост., комм. А. В. Зорина. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2007.
- Елихина 2014 — *Елихина Ю. И.* Тибетская живопись (Тхангка). Из собрания Ю. Н. Рериха. Коллекция Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург, Гамас. 2. 2010, табл. 30.
- Румянцева 2014 — *Румянцева О. В.* Щедрый дар. Коллекция Рерихов из собрания К. Кэмпбелл в Государственном музее Востока. М., 2014.
- Хижняк 2012 — *Хижняк О. С.* Образ Сукхавати: символизм и натурализм. Четвертые Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока: материалы научной конференции. С.-Петербург, 7–10 февраля 2007 г./ Образ Сукхавати: символизм и натурализм — Познание ...<https://www.torchinov.com/2012/08/27/образ-сукхавати-символизм-и-натурализм/> 27 авг. 2012 г.
- Cuevas, Schaeffer 2006 — Power, Politics and the Reinvention of Tradition: Tibet in the Seventeenth and Eighteenth Centuries /PIATS 2003: Tibetan Studies: Proceedings of the Tenth Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Oxford, 2003. Managing Editor: Charles Ramble. /Edited by Bryan J. Cuevas and Kurtis R. Schaeffer. Brill, Leiden — Boston, 2006.

- Gómez 1996 — *Gómez, Luis O.* The Land of Bliss: The Paradise of the Buddha of Measureless Light. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996.
- Halkias 2006 — *Halkias, Georgios T.* Pure-Lands and Other Visions in Seventeenth-Century Tibet: A Gnam-chos sādhana for the Pure-land Sukhāvati Revealed in 1658 by Gnam-Chos Mi-'gyur-rdo-rje (1645–1667). In *Power, Politics and the Reinvention of Tradition: Tibet in the Seventeenth and Eighteenth Century*, eds. Brian Cuevas et al. Brill Publishers, 2006. P. 121–151.
- Halkias 2013 — *Halkias, Georgios T.* Luminous bliss : a religious history of Pure Land literature in Tibet : with an annotated English translation and critical analysis of the Orgyan-gling gold manuscript of the short Sukhāvativyuha-sūtra Georgios T. Halkias (electronic book). Honolulu, University of Hawai'i Press, 2013.
- Harrison 1978 — *Harrison, Paul.* The Tibetan Text of the Pratyutpanna-Buddha-Sammukhavasthita-Samādhi-Sūtra. *Studia Philologica Buddhica, Monograph Series, I.* Tokyo: The Reiyukai Library, 1978.
- Harrison 1990 — *Harrison, Paul.* The Samadhi of Direct Encounter with the Buddhas of the Present: An Annotated English Translation of the Tibetan Version of the Pratyutpanna-Buddha-Sammukhavasthita-Samādhi Sūtra with Several Appendices Relating to the History of the Text. *Studia Philologica Buddhica, Monograph Series, V.* Tokyo: The International Institute for Buddhist Studies, 1990.
- Jones 2014 — *Jones, Charles B.* 2014. 'Reaching the Pure Land of Amitābha from Tibet'. Review of Georgios T. Halkias (2013), *Luminous Bliss: A Religious History of Pure Land Literature in Tibet*. H-Buddhism, H-Net Reviews. <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=40391> (дата обращения: 20 апр. 2017 г.).
- Roerich 1925 — *Roerich G.N.* Tibetan Paintings. P., 1925.
- Warner 2011 — *Warner C.D.* The Genesis of Tibet's First Buddha Images — Pure /pure.au.dk/portal/files/35301945/Warner_2011_Genesis.pdf.
- Whatt 2012 — Buddhist Deity: Amitabha Buddha (Sukhavati Circular Format) www.himalayanart.org/search/set.cfm?setID=3047 Buddhist Deity: Amitabha Buddha (Sukhavati Circular Format) (15 images) — HimalayanArt.org. ...Square Format | 2. Circular Format | 3. Namcho Tradition Amitabha depicted in the Sukhavati Heaven is a common image in ... Jeff Watt 11–2012.

Е. В. Тюлина

РАСТЕНИЯ В СТРОИТЕЛЬНЫХ ТРАКТАТАХ ПУРАН

В Индии с древнейших времен существует богатейшая литература о том, как и где создавать дома, храмы и другие здания. Здесь сформировалась особая отрасль знания, которая называется *вастувидья* (*vāstuvidyā*) — учение о том, как организовывать пространство. Слово *васту*, от которого образовано название этой дисциплины, является многозначным термином. Дословно оно означает «место для жилья», «жилье», от глагола *vas* «населять» (пребывать в к.-л. месте или состоянии). В текстах по строительству так могут называть участок для строительства или место, на котором стоит здание. Термин может обозначать и само здание, в особенности жилой дом, а также и отдельную комнату, покои, какое-либо помещение. Поэтому не удивительно, что именно понятие *васту* лежит в основе всех рассуждений исследуемых трактатов. Притом рассуждений теоретических, так как трактаты по *вастувидье* — это прежде всего именно теоретические трактаты, чаще всего посвященные не только архитектуре, но и скульптуре, а также окружающему их пространству.

Древнейшие истоки *вастувидьи* можно увидеть в таких ритуальных текстах, как брахманы (VIII–V вв. до н. э.), шульбасутры и грихьясутры (ок. V в. до н. э.), где есть упоминания о строительных ритуалах. Можно назвать также и сочинение Варахамихиры «Брихатсамхита» (VI в. н. э.), в основном посвященное астрологии и содержащее разделы о планировке домов и храмов. В средние века большим авторитетом пользовались трактаты об архитектуре и скульптуре, входящие в состав пуран — энциклопедических произведений, являющихся компендиумом средневекового знания Индии. Данная статья использует материал «Агни-пураны», «Матсья-пураны» и «Гаруда-пураны». Все они восходят к источникам IV–IX вв. и излагают основы *вастувидьи*. В этих текстах присутствует огромное количество растений. Всего упоминается около полуторасот названий. Это названия растений, используемых для подношений во время строительных ритуалов (трав, деревьев, а также злаков, плодов и овощей), растений, которые было принято высаживать рядом со зданием, а также деревьев, используемых для строительства.

Обилие упоминаний растений является характерной чертой не только такого рода текстов, но вообще древней и средневековой индийской литературы, что создает большие трудности для перевода, поскольку и в словарях, и в научной литературе даются различные отождествления санскритских названий растений, деревьев, цветов. Особенно часто деревья упоминаются в связи с двумя важнейши-

ми моментами строительства: выбором материала и созданием природной среды рядом со зданием. В том и другом случае даются классификации благоприятных и неблагоприятных деревьев.

В научной литературе, посвященной индийской архитектуре, обычно такие классификации считают перечнем строительного материала, забывая, что пураны являются прежде всего религиозными произведениями и посвящены они объяснению общих принципов мироустройства. Трактаты по *ваस्तувидье* включены в них для полноты картины и к ним нельзя относиться как к изложению практических рекомендаций. В этих классификациях действительно есть деревья, которые используются как ценный строительный материал, но тексты объясняют их употребление не с точки зрения их строительных качеств, а с точки зрения влияния на судьбу будущих жильцов дома. То есть эти тексты позволяют почерпнуть сведения не столько о строительстве, сколько о представлениях, связанных с растениями.

Уже на начальном этапе строительства растения играют большую роль. При выборе подходящего участка для будущей постройки землю вспахивают и сажают семена всех основных видов¹. Их поливают и следят за тем, насколько они выросли на третьи, пятые или седьмые сутки. После этого решают, пригоден или непригоден участок для строительства. Наилучшей землей считается та, где ростки самые большие. Землю, где они самые маленькие, рекомендовалось избегать (МП 253.17–18).

Наиболее распространенным объяснением этого обряда является то, что таким образом определяется «плодородие» земли. Так, например, считает Капила Ватсьяян [Ватсьяян 1987: 118]. Однако в трактатах, как правило, описывается строительство домов для представителей разных варн. По всей видимости, истоки обряда посадки семян надо искать гораздо глубже.

В мифологии многих стран наблюдается связь культа растительности с культом предков. Например, в России существовало поверье, что души умерших родственников вселяются в березовые ветки и опекают дом и хозяйство [Пропп 1963: 93–97]. В Индии мотив возрождения умерших в растительности был переосмыслен и превратился в одно из звеньев круговорота жизни, который в упанишадах называется «путем предков». В «Чхандогья-упанишаде» в его описании говорится:

... [предки], став туманом, становятся облаком, они проливаются дождем. Затем они рождаются здесь как рис и ячмень, растения и деревья, сезам и бобы (ЧхУп 5.10.6).

Превращение в растения является одним из этапов превращения единого начала, называемого «высшим соком». Представления о нем связаны с обряда-

¹ ... семена всех основных видов ... — *sarvabījāni*. Вероятно, имеются в виду так называемые семена, или зерна, пяти видов, (*pañcabījāni*), наиболее часто используемых в ритуале.

ми и жертвами, которые совершает домохозяин, посредник между предками и потомками. Материал по этому вопросу был прокомментирован и исследован В.Н. Романовым [Романов 1991: 88–93] применительно к известному отрывку из «Яджнявалкья-смрити» (ЯС III.7.109), где описывается, как рождается (обретает тело) человек (домохозяин и жертвователь).

Цикл превращений можно условно представить так: жертвоприношение в огонь и перенесение его вместе с дымом на небо — возврат его в виде дождя — превращение в растения, а следовательно — в пищу, а затем — превращение в мужское семя, дающее жизнь новому человеку (ЯС III.71–72). В этом описании объясняется, как человеческое тело оказывается в ряду превращений сока и тем самым становится звеном в цепи «космического» цикла, представляемом как непрерывное жертвоприношение.

Этап, когда единое начало превращается в дождь, возвращается на землю и произрастает как растения, которые становятся пищей, в ритуале можно воспроизвести только с помощью посадки семян и их полива. Прорастание семян при закладке дома свидетельствует о «заселении» предками рода места, где строится жилой дом. Вероятно, это отголосок более древних обрядов, служивших для включения строящегося здания в общий круговорот жизни и священной жертвы.

Понятие «плодородности» участка оказывается опосредовано связанным со строительством: оно свидетельствует о том, что место является вообще благоприятным для жизни, поскольку на нем обеспечена связь с предками, возвращающимися в виде растений, что является залогом благополучия, деторождения и успеха.

Хотелось бы еще обратить внимание на то, что в описаниях «пути предков» растения отождествляются с понятием «пища», которая, согласно дхармашастрам, является одной из манифестаций единого начала: пища, приготовленная на огне домашнего очага, попадает в человека, и сок еды, приготовленный внутренним огнем пищеварения, становится мясом, жиром, костями, т. е. обретает человеческую плоть.

В связи с этим одним из важнейших классификационных принципов, в том числе растений, является их вкус. Значения различных вкусов объясняются в «Матсья-пуране» на примере почвы. При выборе места для строительства рекомендовалось произвести своеобразный анализ — попробовать землю на вкус. Для домов брахманов подходила сладкая земля (*madhurāsvādā*), для кшатриев — с острым вкусом (*kaṭukā*), для вайшьев — с горьким (*tiktā*), для шудр — с вяжущим (*kaṣāyā*) (МП 253.12–13)². То есть вкус воспринимался как некая эссенция, заключающая в себе то или иное начало. Вспомним, что в почву, подвергнутую такому анализу, сажались и проращивались семена, от всходов которых зависело, можно ли на этом участке строить дом.

² Перевод текстов по *вастувидье* из «Матсья-пураны» см.: [Тюлина 2010].

В иерархии вкусов вяжущий и горький считались самыми неблагоприятными. В соответствии с таким принципом классификации среди непригодных для посадки и для строительства растений упоминается ряд деревьев с горькой древесиной, горькими или вяжущими плодами и цветами. В качестве примера можно назвать *вибхутаку* (*vibhītaka*) (МП 257.7) — терминалию белериковую, или белериковый миробалан (*Terminalia belerica*), дерево с горькими, вяжущими плодами, сердцевина которых содержит снотворное вещество, а также *ампу* (*āmra*) — манговое дерево (*Mangifera indica*) (МП 257.8), кора, кожа плодов и семена которого — известные в медицине вяжущие средства.

Среди деревьев, характеризующихся горьким вкусом, можно выделить так называемую *нимву* (*nimba* или *nimba*) (МП 257.7) — маргозу, азадирахту индийскую (*Azadirachta indica*). Это дерево семейства мелиевых, имеющее горькие плоды. С древности оно играет большую роль в мифологии Индии. В числе прочего с ним связывались охранительные функции. Поэтому в некоторых районах Индии именно оно использовалось для изготовления оконных косяков. Но также известно, что его листья жуют во время похорон и это является частью погребальной церемонии. В пуранической традиции, видимо, связь *нимвы* с этим ритуалом сделала ее крайне нежелательной для применения в строительстве.

Растения, а точнее, деревья описываются в трактатах по *вастувидье* как материал для строительства. Глава «Матсья-пураны», целиком посвященная деревьям, предваряется утверждением, что в ней будет рассказано «о замечательных [правилах] заготовки древесины [для строительства]» (МП 257.1). Однако мы увидим, что эти правила оказываются неожиданными для современного читателя. Создателей *вастувидьи* интересуют не строительные качества древесины, а выполнение ряда необходимых обрядов и учет тех обстоятельств, которые так или иначе могут повлиять на благополучие жизни в строящемся здании.

Прежде всего следовало учитывать астрологический прогноз. Найденное в лесу дерево следовало соответствующим образом почтить. Для этого совершалась *пуджа* и приношение *бали* (МП 257.2).

Из контекста становится ясно, что в данной главе (МП 257) рассказывается, как выбрать дерево для опорного столба. А опорный столб в доме у всех народов нес особую смысловую нагрузку. Если дом рассматривался как воплощение вселенной, а его строительство — как ее творение, то опорный столб рассматривался как «мировой столп». В свою очередь, представления о нем связаны с архаической моделью строения вселенной — так называемым «мировым деревом», объединяющим три мира: подземный (корни), надземный (ствол) и небесный (крона). В исследуемой главе даются рекомендации, как найти такое дерево, которое могло бы быть основой для создаваемой вселенной. Таким образом, его выбор должен был определяться не только строительной целесообразностью.

В пуранах совмещение двух моделей мироздания, воплощенных в доме и дереве, объясняется весьма «рационально». Например, в следующем отрывке из «Маркандея-пураны» (МкП 49.52–54):

Живя в горах и на берегу моря, люди не имели жилищ... Так как деревья были их первыми домами, люди стали строить свои дома по их [деревьев] подобию.

Отголосками образа дерева-дома являются некоторые термины, служащие названиями структурных элементов дома. Центральный столб дома мог называться словом *gr̥hadāru* (букв. «домашнее бревно»). Другое его название — *stambha* (столб, опора). Эти названия относятся к такой конструкции древних домов, когда крыша опиралась на центральный столб. Часто употребляется и слово *kāṇḍa*, одно из значений которого — «расстояние между ветвями на стволе». Например, оно используется в классификациях колонн (например, *viṣṇukāṇḍa* — восьмиугольная колонна, *brahmakāṇḍa* — четырехугольная, *rudrakāṇḍa* — круглая). Дверные косяки назывались — *śākhā* «ветви», помещения — *śālā*. Слово *śālā*, в народной этимологии ассоциировалось со словом, обозначающим укрытие под ветвями, и названием дерева *sal* (*śāla*).

Т. Бхаттачарья, цитируя «Самарангана-сутрадхару» (*Samarāṅgaṇa Sūtradhāra*. 6.3, 22; 35–36), приводит миф о том, что представление о доме-дереве связано с мифом о *кальпадруме* (дереве, исполняющем желания). В *критаюге* люди получали от *кальпадрумы* все, что хотели. Утратив его, они стали селиться на других деревьях, но, разочаровавшись в них, стали строить дома [Bhattacharyya 1963: 5]:

Вспоминая форму *кальпадрумы*, они делали свои дома состоящими из одной, двух, трех, четырех, семи и десяти помещений (*śālāḥ*).

Глава 257 «Матсья-пураны» интересна тем, что в ней информация о дереве излагается с точки зрения именно *вастувидьи* — отрасли знания, выработавшей свои принципы описания и восприятия мира. В ней вокруг понятия «дерево» группируются издревле сосуществовавшие в культуре представления о мироздании. Комбинируя образы дерева-дома («мирового дерева») и дома-модели вселенной, составители трактатов создают средневековый «научный» текст. Принадлежность к *вастувидье* — теоретическому тексту по архитектуре — определяется тем, что все объяснения даются, исходя из понятия *васту*.

В текстах по *вастувидье* слово *васту* чаще всего употребляется в значении «участок», «место». При этом имеется в виду не просто «место», а место определенным образом организованное и освященное при помощи *васту*-мандалы, которая чертилась перед строительством дома. Поэтому словом *васту* часто называют и саму эту мандалу.

В пуранах подробно описываются только две квадратные мандалы, самые распространенные в индийской традиции. Наиболее древней являлась мандала *мандука* (*maṇḍūkā*), которая представляла собой квадрат, сориентированный по

сторонам света. Каждая его сторона была поделена на восемь частей. Соответственно квадрат мандалы делился на 64 квадрата, или *пады* (8×8). В «Агни-пуране» о ней говорится в двух главах (40.2–18 и 93.1–32). Здесь ей уделено гораздо большее внимание, чем в «Матсья-пуране» (253.47–48) и «Гаруда-пуране» (I.46.19–20), в которых она только упоминается. Основой другой мандалы — *парамашайики* (*paramaśāyika*) — был квадрат, состоящий из 81 *пады*, т. е. каждая сторона его делилась на девять частей (9×9). Подробное описание этой мандалы есть в «Матсья-пуране» (253.24–33, 268.9–26) и «Гаруда-пуране» (I.46.1–10). Описывается она и в «Агни-пуране» (105.1–14), в главе, посвященной участку для строительства городов и других населенных пунктов.

И в *парамашайике*, и в *мандуке* жрец мысленно размещал 45 божеств. В центре мандал помещается Брахма. В *мандуке* он занимает четыре внутренних квадрата, в *парамашайике* — девять.

Именно такие мандалы воплощали в себе представления о том, что будет оказывать положительное влияние на жизнь в этом месте, а что нет, и послужили основой для классификации благоприятных и неблагоприятных для строительства деревьев. Поскольку мандалы были квадратными и воплощали представление об идеально организованном пространстве, в теоретических рассуждениях пуран развивается и разрабатывается не вертикальная модель трехчастного мира, лежащая в основе представления о «мировом дереве», а именно пространственная модель *васту*, сориентированная по сторонам света и располагаемая на плоскости.

Это проявляется даже в поисках дерева для строительства, для выбора которого начинают использоваться пространственные критерии.

Например, благоприятно или неблагоприятно дерево, определялось в зависимости от того, куда оно падало:

Для столба дома благоприятно дерево, упавшее на северо-восток. То [дерево], что упадет на юг, не будет считаться благоприятным (МП 257.3).

Северо-восточная сторона считалась самой благоприятной, с нее начиналось перечисление божеств, входящих в *васту*-мандалу. Именно в этой стороне помещается Иша, или Ишана, по другой версии — Шикхин (Агни), бог Огня. А что касается южной — самой неблагоприятной — стороны, то там находился мир мертвых и его хранитель — царь Яма.

Пространственные характеристики проявлялись и в том, что большую роль играло также местоположение дерева:

... [не рекомендуется использовать дерево, растущее] рядом с чайтьей (*caitya*, «святилище») и храмом (*devālaya*) ... , рядом с ... колодцем (*kūpa*), растущее у водоема (*taḍāga*) и на подобных [местах]. Тот, кто хочет силы и счастья, должен навсегда исключить [использование подобной] древесины (МП 257.6–7).

Любые общественные и священные места, храмы, пруды всегда строились на основе своего плана, и дерево, которое росло рядом с ними, формально было составной частью мандалы этого места, этого *васту*. Оно не могло стать ни частью, ни тем более основой другого *васту*. Запрещалось также использовать деревья, растущие в неблагоприятных местах — рядом с местом для кремации (*śmaśāna*) и местом слияния рек (*nadīsaṅgama*).

Не рекомендовалось использовать дерево, получившее какие-либо повреждения.

[Для строительства] дома не советуют [использовать... то дерево, что] благоприятно, [но] на котором живут птицы и которое повреждено ветром и огнем. А также... поврежденное молнией и бурей, а также полусухое [дерево], сломанное и сухое» (МП 257.4–5).

То есть такое, которое испытало на себе воздействие какой-либо стихии. Представлялось, что здание, как и вселенная, воплощало в себе пять мировых стихий — земли, воды, огня, воздуха и пространства (*акаши*), которые должны были находиться в балансе. Преобладание какой-либо из них подвергало обитателей дома опасности.

Среди деревьев, которые запрещалось использовать в строительстве и сажать рядом с домом, был так называемый *кантакин* (*kaṇṭakin*) (МП 257.7) — букв. «колючий», «имеющий шипы», от *kaṇṭa* — «колючка», «шип». Неизвестно, какое именно дерево имеется в виду, — так могли называть целый ряд деревьев и кустарников. Однако можно понять, почему оно является нежелательным при строительстве. Для этого следует обратиться к приметам, которые являлись дурными предзнаменованиями для строительства. Считалось, что если во время создания *васту*-мандалы в какой-либо ее части находили колючку, то это свидетельствовало о том, что дому будет нанесен некий ущерб (МП 253.50). Притом «тело» строящегося здания прямо-таки отождествлялось с телом домохозяина. В «Матсьяпуране» описывается один из способов, как найти незаметную колючку в мандале: хозяин должен был прислушаться к своему телу и, если где-нибудь чувствовал зуд, то это означало, что это из-за колючки на месте строительства (МП 253.49). Первоначально *васту* представлялось как собрание *пад* (квадратов) и места на пересечении линий считались особенно ранимыми. Любое их повреждение могло нанести вред хозяину дома, с телом которого соотносилась *васту*-мандала. Это представление находит отражение в относительно поздних текстах пуран: в *васту*-мандалу начинает вписываться фигура человека, сидящего со скрещенными ногами. Голова его находилась в северо-восточном углу, центральная ось его тела располагалась на диагонали мандалы, центр его тела (пуп) приходился на центр мандалы (место, где помещался Брахма). Поэтому колючку можно было найти в части мандалы, соответствовавшей той части тела, где чувствовался зуд.

Естественно, что дерево с колючками, которые могли «поранить» тело здания, а заодно и хозяина, было крайне неблагоприятно при строительстве.

В текстах по *вастувидье* перечисляются также и деревья, благоприятные для строительства. Среди них действительно есть ценные строительные породы: дерево *сал* (*śāla*), сандаловое дерево (*чандана*) (*Sirium myrtifolium*), кедр, различные виды сосны и другие хвойные деревья. Но выбор их для строительства в тексте объясняется не с точки зрения их строительных качеств, а с точки зрения того, насколько благотворно они влияют на *васту* и соответствуют понятию места для жилья.

Благоприятные качества деревьев оказываются закрепленными и в названиях, носящих благоприятный характер. Например, *сурадари* (*suradāru*) — букв. «имеющее древесину богов», иначе *девадари* (*devadāru*). Имеется в виду кедр гималайский (*Cedrus deodara*) — хвойное дерево, достигающее 50 м высоты. Вечно-зеленое дерево *Terminalia arjuna* носит название *арджуна* (*arjuna*), которое также является благоприятным: оно переводится как «светлое», «белое». Еще одно благоприятное название — *харидру* (*haridru*), означает «древесину желтого, золотистого цвета», т. е. цвета, ассоциировавшегося с божественностью. В данном случае так может обозначается один из видов сосны.

Одно из благоприятных деревьев — *мадхука* (*madhuka*) (МП 257.8), букв. «медовое» (*Bassia Latifolia*). Вспомним о том, что со вкусом меда ассоциировалось лучшее качество земли для строительства, говорящее о ее пригодности для брахманов.

Одним из самых благоприятных считается *ашока* (*aśoka*), букв. «беспечальное» (*Jonesia asoca*), тропическое дерево семейства бобовых. В этой классификации оно присутствует, видимо, действительно из-за своего благоприятного названия и влияния.

В список благоприятных деревьев входит и *шамы* (*śamī*), букв. «несущее покой», *Prosopis spicigera*, или *Mimosa suma*, с твердой, тяжелой древесиной, считавшейся вместилищем огня. Огонь домашнего очага считался основой благополучной семейной жизни, существовало множество обрядов, которые должен был соблюдать домохозяин для его почитания. По одной из легенд, самый первый огонь был добыт Пуруравасом путем трения двух кусков деревьев — *ашваттхи* и *шамы*.

Среди деревьев упоминается также *панаса* (*panasa*, видимо, от глагола *pan* «быть удивительным, чудесным; восхищать») — «хлебное дерево», *Artocarpus integrifolia*. За всеми этими деревьями и их названиями стоит образ *калмадрукмы* — дерева, исполняющего желания, мифологического прототипа человеческого жилища.

Есть ряд очень благоприятных названий, которые трудно отождествить с конкретными деревьями: *шрипарна* (*śrīparṇā*, *śrīparṇī*), букв. «имеющая лепестки, или листья счастья». Непонятно, какое дерево имеется в виду, поскольку

обычно так именуют лотосы. *Падмака* (*padmaka*), букв. «лотосовое». В данной классификации может означать древесину вишневого дерева, *Cerasus Puddum*. Возможно, эти растения оказались в этом списке только благодаря своим названиям.

В пуранах содержатся классификации не только деревьев, используемых в строительстве. Не менее важными были растения, составлявшие окружение дома или храма. Окружение дома рассматривается также как мандала. Если в случае строительства деревья выступают как материал для реальной постройки, то в случае посадки они являются составными частями мандалы — условного изображения дома или храма, дома богов, воспроизводимого при помощи деревьев определенных видов. Костяк мандалы деревьев образуют четыре фиговых дерева, самые почитаемые в Индии. Первое дерево — знаменитая *ашваттха* (*aśvattha*) — фикус священный, священное дерево *бо*, *Ficus religiosa* (др. назв. — *ниппала*, *pīrpala*). Второе — *плакша* (*plakṣa*), фиговое дерево, *Ficus infectoria*. Третье — *ньягродха* (*nyagrodha*), баньян, фикус индийский, *Ficus indica*, букв. «растущий вверх ногами». Называется так, потому что с его ветвей свешиваются отростки, которые дают новые корни и новые побеги. Получается причудливое сооружение, вполне соответствующее представлению о дереве-здании. Другое санскритское название баньяна — *ватта* (*vaṭṭa*). Четвертое фиговое дерево — *удумбара* (*udumbara*), *Ficus glomerata*.

Положение их в мандале зависит от сторон света. Однако в источниках имеются разночтения. В «Гаруда-пуране» *ашваттха* помещается на востоке, *ньягродха* — на западе. В «Матсья-пуране» наоборот: *ньягродха* — на востоке, *ашваттха* — на западе. В «Гаруда-пуране» *удумбара* — на севере, *плакша* — на юге, в «Матсья-пуране» наоборот. При этом специально оговаривается, что *плакша* на севере приносит богатство, с противоположной стороны это дерево неблагоприятно (МП 255.20–21). Еще один вариант расположения этих же деревьев мы находим в рекомендациях о том, из какого материала строить арки или ворота *мандап*³:

У *мандапы* должно быть четыре *тораны*⁴ с четырьмя входами. Восточные ворота должны быть из [дерева] *плакша*, южные — из дерева *удумбара*, западные делаются из *ашваттхи*, а северные — из *ньягродхи*» (МП 264.15–16).

Такое же расположение арок дается в «Агни-пуране», при этом упоминаются их названия: «покой», «успех», «сила», «здоровье» (*śānti*, *bhūti*, *balā*, *arogya*).

Между фиговыми деревьями рекомендовалось высаживать цветущие — ту же *ашоку*, жасмин (*малика*), растение *кусумамандапа* (букв. «беседка из цве-

³ *Мандапа* (*maṇḍapa*) — временный навес, тент, пристройка, павильон.

⁴ *Торана* (*torāṇa*) — арка, арочный вход, портал.

тов»), а также фруктовые деревья: банан, лимон, арековую пальму, хлебное дерево, мускатный орех и др. Таким образом, дом и пространство вокруг него, в том числе и посаженные деревья, выстраиваются по типу мандалы.

Наибольшее количество растений используется в ритуалах подношений, связанных со строительством. Особенно их много в «Агни-пуране» в описаниях обрядов освящения статуй. Глава 57 посвящена обряду *адхивасаны*, который служил для «вселения» божества в его изображение, или храм, или в ритуальный предмет. В ней описано жертвование сосудов с различными подношениями, которые воплощают в себе «вселяемую» божественную сущность. Среди используемых в обряде предметов и веществ растения играют особую роль: жертвуются ветви особо почитаемых деревьев, травы, цветы, плоды, злаки, лекарственные растения (см. АП 57.9–11). В главе 69 описан обряд омовения статуи. Растения кладутся в воду, которой обливают статую, они используются для создания эликсиров и притираний для ее обмазывания.

Если растения используются для подношений, то вместе с другими вещами их раскладывают по определенным направлениям пространства, согласно *васту*-мандале. Как правило, подношения растений группируются в тексте по восьмеркам по количеству сторон света, например: злаки (АП 69.7), плоды (АП 69.11–12), цветы (АП 69.13), лекарственные травы (АП 69.16), ароматические растения (АП 69.17–18) и т. д. Иногда добавляется девятое подношение, соответствующее сосуду, находящемуся в центре.

Как уже говорилось, в *вастувидье* все располагается, классифицируется и объясняется при помощи *васту*-мандалы. Это происходит потому, что она воплощает в себе все представления о первоначалах мира, о взаимосвязи человека и космоса, вселенной и бога. Однако в строительных трактатах пуран над космологическим аспектом ритуала превалирует, можно сказать, житейский. В них все нацелено на создание такого места, где все составные части должны делать его благоприятным для жизни, способствовать процветанию, плодородию, успеху, богатству. И подготовительные ритуалы, и сложнейшие пространственные построения, и расположение богов и божеств в мандале — все служит этой цели. При этом предписания относительно расположения помещений, домашних служб, входов и выходов, деревьев вокруг дома являются скорее не правилами для реального строительства, а описанием идеального жилища. Однако в пуранах космологическая модель мира оказывается «замещенной» образом вселенной в виде *васту* — места, благоприятного для жилья, т. е. космологические представления оказываются спроецированными на повседневную жизнь. Это наблюдается даже в описаниях храмов, которые воспринимаются как дома богов.

ЛИТЕРАТУРА

Тексты и переводы

Agnipurāṇa. Poona. 1957.

The Agnipurāṇa. Pt. I–IV. Transl. and annot. by N. Gangadharan. Delhi, 1984–1987 (Ancient Indian Tradition and Mythology. 27–30).

A Prose English Translation of Agni Puranam. Vol. I–II. Edited and Published by M.N. Dutt., Calcutta, 1903–1904.

Garuḍa-purāṇam. Calcutta, 1890.

The Garuḍa Purāṇa. Pt I–III. Transl. and annot. by a Board of Scholars. Delhi, 1978–1980 (Ancient Indian Tradition and Mythology. 12–14).

Mārkaṇḍeya Purāṇa. Ed. by K.M. Banerjea. Calcutta, 1852 (Bibliotheca Indica. 29).

The Matsyamahāpurāṇam. Text in Devanagari. Translation and Notes in English. Pt. 2. Delhi, 1983.

Исследования

Ватсъян 1987 — *Ватсъян К.* «Фундаментальные концепции, лежащие в основе индийской архитектуры» // Вистара. Архитектура Индии. Каталог выставки под ред. К. Кагала. Бомбей, 1987.

Пропп 1963 — *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники. М., 1963.

Романов 1991 — *Романов В.Н.* Историческое развитие культуры. Проблемы типологии. М., 1991.

Тюлина 2010 — *Тюлина Е.В.* Храм, мир, текст. Вастувидья в традиции пуран. Исследование, перевод трактатов по вастувидье, комментарий. М., 2010.

Bhattacharyya 1963 — *Bhattacharyya T.* The Canons of Indian Art, or a Study on Vāstuvidyā. Calcutta, 1963.

М. С. Фомин

ОТ БЕРЕГОВ ШРИ-ЛАНКИ ДО ИРЛАНДСКИХ ХОЛМОВ: ХОЖДЕНИЕ ИРЛАНДСКИХ ПЛЕМЕН В ПОИСКАХ ЗЕМЛИ ОБЕТОВАННОЙ

In India (Индия)

Ro-fess a maith as cech aird | a magnéit, a hadamaint |
is a margréir a hur i n-or | a hór is a carrmocol

A hóenbennach for cóe gnáith | a ggáeth fhéthamail fhírbláith |
A heliphaint co mbríg bil | a búain fo dí in cach bliadain.

Известны ее блага в любой стороне | Магнит, алмаз
Жемчуг — с одного края до другого | золото и карбункул

Единорог на привычном пути | ветер мягкий и благоприятный
Слон сильный и опасный | урожай два раза в год.

Из поэмы Айрбертахы Мак Кошше “Ro fessa hi curp domuin dúir”
(«Знаю форму твердыни мира») [Rawlinson B 502, fol. 77b]

В средневековой Ирландии существовала доктрина о переселении ирландских племен в дохристианскую эпоху с изначального места обитания, которое трактовалось древнеирландскими хронистами как Вавилон и впоследствии Египет, в страну куда более благословенную, в поисках которой предки ирландцев исходили весь мир. Эта концепция опиралась на существовавшие в средние века представления об обитаемом мире, в какой-то мере вытекавшие из представлений древнегреческих (Страбон), римских (Плиний) и раннехристианских (Орозий) авторов. Со времени компиляции сюжет о переселении ирландских племен (из Египта на Ланку, и оттуда — в Ирландию) обрастал мифами и легендами, постепенно оформляясь в стройную концепцию, которой придерживались ирландские средневековые летописцы и историки начиная с XII и заканчивая XVII–XVIII веками.

I. Контекст

Ирландия в какой-то мере была похожа на остальные окраинные земли средневекового христианского обитаемого мира, картина которого опиралась на космографическую доктрину, разработанную в трудах античных географов, таких как Страбон, Птолемей, Помпоний Мела, Диодор Сицилийский и Плиний Старший.

В сочинениях Страбона выражается мнение как его самого, так и его предшественников:

Поздние писатели, как и наиболее компетентные из древних, признают, что известная нам часть земли более чем в два раза превышает по длине свою ширину. Я считаю, что расстояние от оконечности Индии до оконечности Иберии в два раза более расстояния от Эфиопии до параллели, проходящей через Иерну [Стратановский 1964: 70].

Эфор сообщает также о древнем представлении относительно Эфиопии: в своем трактате «О Европе» он говорит: «Если разделить область неба и земли на четыре части, то индийцы займут части, откуда дует Апелиот, эфиопы — часть, откуда дует Нот, кельты — западную часть, а скифы — часть со стороны северного ветра» [Там же: 41].

Описание Ирландии у Страбона — типичное описание варварских земель, наполненное расхожими стереотипами и отсылками к другим народам, населявшим окраины обитаемого мира.

Около Бретании есть также другие небольшие островки и, кроме того, большой остров Иерна, расположенный на севере параллельно Бретании: ширина его больше длины (то есть географическая ширина — с севера на юг и длина — с востока на запад). Об этом острове я не могу сказать ничего определенного, кроме того, что обитатели его более дикие, чем бретанцы, так как они людоеды и отличаются ожорством¹. У них считается делом похвальным после смерти родителей поедать их и открыто вступать в сношения, помимо любых других женщин, с матерями и сестрами. Я передаю это, понимая, что у нас нет достойных доверия свидетелей подобных обычаев, хотя то, что касается людоедства, как говорят, также скифский обычай, и в случае необходимости во время осады кельты, иберы, и многие другие народы, по рассказам, также применяли его [Там же: 191].

Так же и Плиний, повествуя о скифах в «Естественной истории», указывает на существование у них похожих обычаев и нравов, объясняемых суровым характером местного климата:

Начальная часть [Скифского устья] необитаема из-за снегов, следующая — невозделана вследствие дикости народов. Её занимают скифы антропофаги, питающиеся человечиною. Потому рядом — обширные безлюдные места и множество зверей, осаждающее подобную же свирепость людей [Таронян 2007: 101–102].

В части «Географии», относящейся к описанию Индии, Страбон похожим образом сообщает:

Конечно, эти обычаи представляются странными по сравнению с нашими, однако еще более поразительны следующие. Так, Мегасфен сообщает, что жители Кавказа открыто сообщаются с женщинами и поедают тела своих родственников [Стратановский 1964: 661].

Страбон настаивает на том, что северным пределом обитаемого мира следует считать Иерну:

¹ Вместо *polyphagoi* «обжоры» следует читать *poerphagoi* «питающиеся травами» (прим. пер.).

И все же морское плавание из Кельтики на север считается теперь самым отдаленным путешествием на север: я имею в виду путешествие на остров Иерну, который лежит за Бретанией и из-за холода почти необитаем, так что области, лежащие дальше, считаются ненаселенными [Стратановский 1964: 78].

Положение, что Ирландия занимает самую северную часть обитаемого мира, отражается и в работе Помпония Мелы «О хорографии» (*“De Chorographia”*), в которой про обитающие на периферии народы он пишет следующее:

Индусы и скифы населяют крайние области, оба народа занимают огромные территории и доходят до океана [Romer 1998: 37, I.11].

Помпоний Мела выделял особую скифскую народность, заселяющую «северовосточные земли неподалеку от Ирландии» и утверждал в своем сочинении древнее происхождение скифов, считая их первыми людьми (*“gentium prima est Scythia”* [Romer 1998: 68, II.2]).

Похожим образом выстраивались и представления о Ланке — острове, по мнению греческих историографов, занимающем южную оконечность обитаемого мира. Согласно Плинию, «Тапробану долгое время считали другим земным кругом под названием земли антихтонов» [Таронян 2007: 106] (*Taprobanem alterum orbem terrarum esse diu existimatum est Antichthonum appellatione* [Rackham 1961: VI.xxiv.81]).

II. «Чудо которым была Индия»: ирландские источники и индийские диковины

Рассмотрев подробным образом географические особенности Цейлона, его население, нравы, расположение относительно соседних регионов, Плиний сообщает, что этот регион несоразмерно богат:

Aurum, argentumque, et ibi in pretio, marmor testudinis simile, margaritae gemmaeque honore, multo praestantior est totus luxuriae nostra cumulus [Rackham: VI.xxiv.90–3])².

Золото и серебро и там в цене, мрамор, похожий на панцирь черепахи, жемчуга и камня — в чести, вся в купе роскошь превосходит нашу (Таронян 2007: 108).

Представления о богатствах Цейлона и Индии нашли свое отражение в «Этимологиях» Исихора Севильского — сочинении, чрезвычайно популярном среди ирландских клириков:

Taprobane insula Indiae subiaccens ad Eurum, ex qua Oceanus Indicus incipit... Scinditur amni interfluo, tota margaritis repleta et gemmis [Lindsay 1911: XIV.vi.12].

² Это представление нашло отражение в одном из названий Ланки, бытовавшем в средние века, *Serendina*, и в дальнейшем перекочевало в современный английский язык, в котором слово *serendipity* означает наивысшую степень роскоши и богатства.

Тапробана — это остров, который расположен к юго-востоку от Индии, из которого начинается Индийский океан... Он пересекается рекой, весь полон жемчугами и драгоценными камнями.

Более подробно Исидор останавливается на этом в 16-й книге «Этимологий», посвященной камням и металлам (“De lapidibus et metallis”). Так, в описании мрамора Исидор отмечает, что «алебастр (*alabastrites*) самого высшего качества добывают в Индии» [Ibid.: XVI.v.7], а из драгоценных камней (в разделе “De viridioribus gemmis”) он выделяет смарагд (*smaragdus*), самый лучший вид которого добывается в Скифии [Ibid.: XVI.vii.2], и берилл (*beryllus*), который немногим отличается от смарагда по свойствам, но добывается в Индии [Ibid.: XVI.vii.5], а также коралл, который ценится в Индии так же высоко, как жемчуг в Европе (раздел “De rubris gemmis”, [Ibid.: XVI.viii.1]). Среди добываемых в Индии камней он отмечает оникс (*onyx*, XVI.viii.3), сардоникс (*sardonyx* [Ibid.: XVI.viii.4]), аметист (*amethystus*; «занимающий самое почетное место среди пурпурных камней», “De purpureis” [Ibid.: XVI.ix.1]). В разделе «О золоте» (“De aureis”) Исидор пересказывает расхожие легенды об Индии, например об индийских муравьях, которые добывают золото, а также о камне под названием *chrysocolla*, способном преумножать золото [Ibid.: XVI.xv.7], или *chelonitis*, способном предсказывать будущее [Ibid.: XVI.xv.23].

Благодаря «Этимологиям» Исидора и ряду других средневековых компиляций³, представление об Индии как стране богатств и разного рода чудес отразилось в целом ряде средневековых ирландских сочинений. В ирландском апокрифе, повествующем о рождении и детстве Иисуса, передается легенда о дарах волхвов, среди которых отмечается принесенное ими из земли индийской золото:

Bátar trá triar loech hi tossuch na búdni sin .i. oclach álaind oirmitnech dib-sen sé ulchach liath ossinech. Melcisar a ainm-side. Is é thuc in n-ór do Crist. Óclach ele ulcach cu folt ndónd n-imlebar fair. Balcisar a ainm-side. Is é do-rat in túis do Crist. Óclach aile didiu find cech ulcha lais. Hiespar a ainm-side. Is é do-rat an mirr do Crist... [McNamara 2001: 346–347 (89.1.a)].

“Can didiu asa táncabar fén?” ol Ióseph. “Anair”, ol siat, “a hoirthiur hIndia a tírib Arabia a tírib Kallacda arolib tírib éxamla oirthir betha”, ol siat [Ibid.: 348–349 (89.3)].

Было там трое мужей впереди той толпы, а именно благообразный почтенный муж, с седой бородой и выдающимися висками. Звали его Мельцизар. Это он поднес золото Христу. Другой бородатый муж с темной копной волос длинных. Бальцизар его звали. Это он передал благовоние Христу. Другой муж светлый, с бородой. Звали его Гиспар. Он поднес Христу миро.

³ Например, так называемая компиляция Псевдо-Беды (“Collactanea Ps.-Bedae”), ряд положений которой был востребован при компиляции произведения «Животворящая речь» (“In Tenga Bithnua”), отрывки из которой мы приводим в данном разделе работы.

«Откуда же пришли вы сами?» — сказал Иосиф. «С востока, — молвили они, — с востока Индии, земель арабских и земель халдейских и других восточных стран мира».

Данная легенда несколько отличается от общепринятой католической версии, известной по французской Библии (Национальная библиотека Франции, манускрипт 11561, fol. 148rab), в которой говорится что волхвы пришли к младенцу Иисусу «с востока земли Персов... а именно из земли Евилата, где в изобилии имеются золото и камень оникс» (*ab oriente Persarum terrae... specialiter de terra Euilath, ubi abundat aurum et lapis onichus*).

В произведении X века «Животворящая речь» (*“In Tenga Bithnua”*), неизвестный поэт написал об Индии следующее:

Tatham dhaib ingnad cach dia | ro-feas a tirib India.

Найдется чудо у меня для вас на каждый день | как известно, из земель Индии.

(1) *Atait ilcheinéla do muirib genmothait sin im thoebhthaib in talman do gech leith. Muir derg imorro, co n-ilar liac logmar, cona lonnradh fola, co ndathaib diordaib, eter tire Egipt tire India... Atá inis arin muir-sin ór a gaineam.* [Carey 2009: 33.1–4, 9].

По сторонам земли много разных морей, особенно Красное море, с разными драгоценными камнями, красного как кровь оттенка, золотого цвета, от земли Египетской и до земли Индийской... Есть остров в этом море, и песок на нем из золота.

(2) *Lia adhamaint a tír India: cidh ré snechta nó re mórgaith ní fuairiti í. Cia thoiter do thentib grisaib air, ní dhóher tesind. Ní thabhair ternud d'ordaib cruaidhiaraind: ge betar ica tuarcaint, ní fettar a brisiud. Acht fuil ind uain cosind edbairt, ní fuil ní fris terbrui. In rig a mbi laim i cath nó i cleith comraicc, moigid roime bidh in crích aicce cen fhuireach.* [Ibid.: 44.1–5].

Камень алмаз (адамант) в индийской земле: ни снег, ни сильный ветер не одолеют его. Даже если упадет он в огонь или горящие угли, жар не разгорится в нем. Не расщепить его чугунным молотом: если стучать по нему, невозможно его расколоть. Кроме крови агнца, принесенного в жертву, нет ничего, что способно его расколоть. Царь, на руке которого он будет в нападении или в защите [во время] поединка, достигнет победы без промедления⁴.

⁴ В качестве источника данного отрывка, издатель текста [Carey 2009: 305–306] указывает на существование ранней латинской версии эллинистического лапидария, приписываемого магу Дамигерону, бытовавшей на Британских островах в VII веке. При внимательном прочтении соответствующего отрывка из «Этимологий» Исидора Севильского необходимо указать на определяющий характер последних, оказавших основное влияние на складывание легенды об алмазе (адаманте) в ирландском сочинении. Это и наличие таких деталей, как непобедимость в битве его обладателя ([Ibid.: XVI.xiii.8]: *Nac in certaminibus invictos fieri magi volunt*), и неподверженность разрушению от ударов молота и в пламени огня ([Ibid.: XVI.xiii.2]: *Nic nulli cedit materiae, nec ferro quidem nec igni*), и способность быть расщепленным после погружения в кровь свежезарезанного козла ([Ibid.]: *Hircino rumpitur sanguine recenti et calido maceratus*).

(3) En inna mete dermhaire dianad ainm hiruath i tirib India. Ro-saig di meit a dealbu conid uide tri ngaimlaithe di muirib no tirib for-luathar a ite oc accaill arna bledmila isin muir. Slebe gainme grian, it e guirthe in ogh do-cuiriter iar ndoth. Libern co seoluib ramaib do-gniter do leth ind ughu-sin iarna madhmaim. lxx.c. mile cona n-armuibh (v.l. beires sechtmogat laech ar ceitri mile cona n-arm) a lóintib, iss ead bereas dar muir. Ocus ata sochuidi mor dont sluag-sa fil isin ceiti-se sunn is i leth ind ugu-sin do-deochatar dar Muir Ruadh [Carey 2009: 45.1–5].

Птица огромного размера в землях Индии, которую зовут «страус» (*urum*). настолько велик ее размер, что размах ее крыльев достигает три зимних дня (по морю или по суше) — когда она хлопает крыльями, охотясь на китов в море. Горы песка и солнце — они нагревают яйца, отложенные ею после высиживания. Корабль, с парусами и вёслами, изготавливается из половины этого яйца — после того, как из него вылупится птенец. 170 000 (v.l. перевозит 4 000 и 70 воинов) солдат, оснащенных вооружением и амуницией, перевозит по морю. И множество тех, кто приехал сюда по Красному морю, прибыли в половине этого яйца.

Особое внимание, которое составители указанных отрывков уделяли Красному морю, говорит о том, что для них оно являлось связующим звеном между землей ирландской и индийской. Особенно это заметно в последнем предложении, где компилятор (в несколько фантастичной форме) признает, что факт присутствия ирландцев на острове Ирландия связан, во-первых, с тем, что прибыли они сюда извне — из-за Красного моря, и во-вторых, с тем, что они приплыли на корабле, сделанном из скорлупы гигантского страуса.

Учение, согласно которому ирландцы рассматривались не как коренные жители острова, а как пришедшие из-за моря переселенцы, будет подробно рассмотрено нами в следующей части данной работы.

III. Теория о происхождении ирландских племен

Мы уже указывали, что Ланка и Ирландия рассматривались греческими географами как крайние точки населенного мира. Сопоставимость обоих островов по своему положению и назначению на картах древних ученых — одна из причин, почему в теорию о происхождении ирландского народа инкорпорировали легенду о прибытии древних ирландцев на Ланку, описываемом ирландскими летописцами как пребывание на краю земли.

Например, в ирландском поэтическом сочинении «Псалтырь строф» ([Stokes 1883: 4004–4012] на материале одной из древнейших ирландских рукописей Rawlinson B 502, folio 29a2) говорится:

Luid Gaidel cain co na buaid | Iársain sech India sair thúaid | Co rogab tír, torom ngle |
In insi Depropane
Luid ond indsi, erctais slúraig | Depropane sel siarthuaith | báí 'na fichuib lín mbliadna |
fo na crichaib Caspianda

Пришли прекрасные, победоносные Гойдэлы | Далее мимо Индии на восток с севера
 взяли землю, яркий подвиг | На острове Детрофоне.
 Воинство, которое наполнило остров, ушло с него | — с Детрофоне —
 немного на северо-запад | были двадцать полных лет | на границах Каспийских.

Кроме отсылки к особому значению пребывания ирландцев на Цейлоне, просматривается интерес летописцев к связыванию ирландского народа со скифами: перед тем, как отправиться на поиски новой Родины, компиляторы «отправляют» предков древних ирландцев в Скифию в количестве пяти кораблей по двадцать четыре семьи в каждом, где те проводят 912 лет. И только совершение одним из предводителей племен греха родоубийства приводит к изгнанию части переселенцев — пятнадцати семей на четырех кораблях. Изгнанники вновь оказываются на Ланке, и спираль переселения закручивается по новой, вынуждая древних ирландцев проходить всё новые и новые земли, тем самым заноса их на карту средневекового ирландского летописца и вписывая ирландский род в семью остальных древних народов, существование которых было уже подтверждено древними учеными авторитетами.

Теория о происхождении ирландского народа, основная сюжетная канва которой будет дана ниже, была разработана средневековыми ирландскими историками, чтобы заявить об особом — избранническом — характере ирландской традиции. Утверждая свою идентичность периферийного характера, ирландские авторы исходили из тех источников, в которых народы периферийного расположения обладали особым весом и значимостью в картине обитаемого мира⁵.

В XII в. н. э. была разработана историческая концепция об исходе ирландцев из изначальной страны своего обитания — Египта — совместно с избранным народом, евреями, согласно которой ирландцы, сев на присвоенные ими египетские корабли, отправились по морю (одновременно с тем, как воды сомкнулись над конницей египетского фараона, преследовавшей евреев по Красному морю) по направлению к Индии, чтобы, проведя в ее широтах полгода, переместиться на север, в Скифию. Об этом говорится в средневековой компиляции, известной под названием «Книга захватов Ирландии» [Macalister 1939: 36–42].

122. Otchonairc imorro Nel Forand cona sluagaib do badugh, ro an issind ferund cetna, ar ni bai uamun air and: ro forbair a cland a sil in nEigipt iarsin, corsat milidh mor-chalma a cland.

⁵ К примеру, в уже упомянутых нами «Этимологиях» Исидора Севильского ирландцы указаны в одном ряду с обитателями окраинных земель на Востоке по принципу близости своего внешнего вида — наравне с персами, индусами, китайцами, армянами, в отличие от других народностей. Например, согласно Исидору, германцам ближе готы и бриттонцы, а иудеям — арабы, геты и албане: «Нации отличаются как по внешнему виду, так и по языкам... раздражаются и плохо одеты скотты, сопровождая это речью похожей на лай... Индусы облачаются в лён, персы — в жемчуга, китайцы — в шелка, армяне носят колчан» ([Lindsay 1911: XIX.xxiii.6]: *Dinoscuntur et gentes ita habitu sicut et lingua discordes... horrent et male tecti cum latratoribus linguis Scotti... linteati [sunt] Indi, gemmati Persae, sericati Seres, pharetrati Armenii*).

Нэл увидел, что Фараон со своими войсками утонул, он остался на той же земле, и не было страха в нем там: увеличились его потомство и семя в Израиле, войны большой силы были его потомство.

124. Intusa Foraind Tuir iarsin sluaigh Eigipti, o ro batar co tren, ro cuimhnigset an anbfolaíad mbunaid do clandaib Niúil d'fine Gáidhil... Ro moradh cocad anbfolta for clandaib Niúil iarsin, co ro hindarbud a hEgipt iad.

После чего Фараон Турь и воинство Египетское, когда вошли в силу, вспомнили врожденную неприязнь к потомству Нэла и роду Гэлов... Увеличились насилие и неприязнь к сыновьям Нэла после чего, так что их изгнали из Египта.

126. Ceitri lanamna fichet in cech luing, for Muir Ruaidh, do Inis Deprofane, timchull Sleibe Ríphi atuaidh, co rancatar Scithia; consnisit im flaithus Scithia clanda Niúil ocus Noenuail, da mac Feiniusa Farsaid, ond aimsir sin co haimsir Refelair meic Nema Miled meic Bile .i. Galum a ainm. Mór do cathaib do chongalaib do choicthib do fingalaib ro imirset etorru frissin re sin, co ro gon Miled mac Bile Refelair mac Nema.

Двадцать четыре семейные пары в каждом корабле, по Красному Морю — до Острова Детрофана, вокруг Горы Рифии на севере, пока не достигли Скифии. И потомство Нэла и Нынэла, двух сыновей Фениуса Фарсайда, спорили о владычестве над Скифией, с этого времени до времени Рефелара, сына Нема, и Миледа, сына Биле, по имени Галум. Много битв и стычек и сражений и родственных убийств произошло между ними в то время, пока не убил Милед, сын Биле, Рефелара, сына Нема.

127. Do luid Miled for longais iarsain: ceithre longa doib, coic lanumna dec amus, in cach luing dib. Lotar timchell na hAssia sairdess co hInis Deprofane. Ansat tri miss inti. Tri miss aile doib for muir co rancatar Eigipt, hi cend ceitre bliadan coicat ar tri cet ar mile iar cet gabail Erenn do Parthalon sin.

Милед после чего ушел в изгнание: четыре корабля с ними, по пятнадцать семейных пар со слугой на каждом из кораблей. Обошли вокруг Азии на юго-восток до острова Детрофана. Оставались три месяца на нем. Другие три месяца по морю, пока они не добрались до Египта, в конце одна тысяча и триста пятьдесят четвертого года после захвата Ирландии Партолоном.

128. Forond Nechtenibus ba rí ind Éigipt ind inbaid sin. Hiss é sin in coiced rí dec ar fichit iarsin Forand ro báiged i m-Muir Rúaidh: ba sí ind aimsir sin do luid Alaxandir Mór mac Pilip isin nAsia... dobreth ind Éigipt díá réir do char a ríg Nectenipus a Héighipt ind Eitheóip ro chumtacht prímhathair laiss ind Éigipt, .i. Alexandria a hainm. Anaiss trá Miled mac Bile ocht mbliadna in Éigipt, ro foglainséar a muinnter prímdána indti: Sétga Sobaitchi Suirge fri sáirse, Mantan Caicher Fulman fri druidheacht. Batar buadlaínd batar brethemnaigh in triar aile .i. Goiscen Amargen Donn: batar cathbúadhaigh in triar aile. i. Milid, Occe Ucce.

Царем Египта был Фараон Нехтенибус в то время. Это был тридцать пятый царь после Фараона, который утонул в Красном Море: это было в то время, когда пришел Александр Великий, сын Филиппа, в Азию. Он захватил Египет и выгнал царя Нектенипуса из Египта в Эфиопию и основал свою столицу в Египте, назвав ее Александрия. Милед, сын Биле, оставался восемь лет в Египте, и его люди выучили главные ремесла там:

Сетга и Собатьхи и Сурьге — плотницкое дело, а Мантан, Кайхер и Фулман — чары волшебства. Трое других стали судьями и законниками — Гойскен, Амарген и Донн, а остальные — Милид, Окке и Укке — стали теми, кто умел побеждать в битве.

129. Ó ro airig Míldh fainne aimnerte do thiachtain do Forand, celebrais dó... Do luid Míled iarsin Scota ingen Foraind Nechtenibus laiss do mnaí. Comad aire adbertha Scota fria, ar ba Scot ainm a fir, iar mbunadus dana in ceneoil dianid ainm Scuit.

Когда понял Милид, что слабость и немощь одолели Фараона, покинул его... Ушел тогда Милед и с ним Скота, дочь Фараона Нехтенибуса, жена его. И потому звали ее Ско-та, что Скот — так звали ее мужа — по причине того, что народ этот называли Скотты.

130. Do lotar iar sin for Muir Rúaidh. Róisit co hInis Depropane, ansat miss innte. Ocus lotar timchell, sech India, Aissia, timchell na Scithia Clochaigi ammuich, for in Muir nIndecda fothuaidh, co rancatar ind acian tuisceartach for in Muir Immechtrach, do inbiur Mara Caisp... Ráisit iarsain forsin ocian siar, co rancatar Muir Liuis do Mara Poinnt; ráisid sech rind Sléibe Ríphi atúaidh. Ocus is andsain asbert Caicher friu, Inill aro, ni anfeim de .i. ní fuil fass duind co roisim in indsi n-úassail .i. Héreo.

И отправились они по Красному Морю. Дошли они до острова Депрофана, и были месяц там. И ушли оттуда, вокруг, через Индию, Азию, вокруг и минуя Каменную Скифию, по Индийскому океану на север, пока не достигли они северного океана — во Внешнем море — к устью Каспийского моря... После чего плыли они по Западному океану, пока не достигли Ливийского моря и Понтийского (Черного) моря, после чего они погребли на север, мимо Рипейской горы; это там друид Кахер поведал им, «не будет нам отдыха, покуда не достигнем благородного острова (Ирландии)».

131. Ráiset iarsin co cend mbliadna forsin n-ocian siar, co rancatar na Gaethlaigi Meotachta atúaidh; sech Germain, a lám fri Tracia, co rancatar Dacia. Ocus ansat miss i nDacia atúaidh; din muir Egeta, sech Gothiam, forsin Muir nElispoinntidhe, do inis Tenedho for Muir Toirrian siar, do Créid do Sicil do Belguint Breguint, do Cholomnaib Hercail, don muincind Gatian, hissin nEspáin tré-uillig.

К концу года они переплыли Западный океан, пока не добрались до Меотийских болот (Азовского моря) на севере. Потом мимо Германии, Фракии, пока не добрались до Дакии. Месяц они плыли по Дакии на север; через Эгейское море, мимо Готии, по Геллеспонту, до острова Тенедос по Торрийскому морю на запад. Через Крит, Сицилию, Бельгию, Брегунтию (Бургундию), до Геракловых столпов — через Гибралтарский пролив, в Испанию трех углов.

Пробыв там некоторое время, предки ирландцев отправляются к Рипейским горам, от них — в Африку, далее — в Иберию, из которой попадают в Ирландию. Чтобы объяснить, почему путь ирландских племен строился таким образом, стоит обратиться к сочинению «Гражданская война римлян» (“In Cath Catharda” [Stokes 1909]). Это произведение, переведенное на среднеирландский язык с древнегреческого оригинала в начале X века, дает нам некоторое представление о том, что на самом деле означали для средневекового ирландского летописца такие географические названия, как Испания, Индия, Рипейские горы, Эфиопия.

В главе, посвященной Александру Македонскому, говорится:

Первый царь греков был Александр, сын Филиппа, верховный царь всего мира от Испании на Западе до Индии на Востоке, от Эфиопии на юге, до Рипейских гор на севере. Это Александр послал флот по огненному морю, дабы открыть южные широты, ибо знанием только северных широт он уже не довольствовался [Stokes 1909: 6].

В некоторой мере сообразно с вышеприведенным описанием представляет границы империи Юлия Цезаря, другого великого полководца прошлого, Павел Орозий — автор, не менее известный и не менее популярный в среде средневековых ирландских летописцев, нежели Исидор Севильский:

Interea Caesarem apud Tarraconem citerioris Hispaniae urbem legati Indorum et Scytharum toto Orbe transmisso tandem ibi inuenerunt, ultra quod iam quarere non possent, refuderuntque in Caesarem Alexandri Magni gloriam: quem sicut Hispanorum Gallorumque legatio in medio Oriente apud Babylonam contemplatione pacis adiit, ita hunc apud Hispaniam in Occidentis ultimo supplex cum gentilicio munere eous Indus et Scythia boreus orauit [Zangemeister 1882: vi.21, 19–21].

В то время послы индусов и скифов пересекли весь мир, нашли Цезаря в Тарраконе, городе Ближней Испании, вне которого найти его они не могли, и наполнили слух его славой Александра Великого: как посольство испанцев и галлов прибыло в центр Востока Вавилон просить его о мире, так и теперь в Испании, на крайнем Западе, проситель, чтобы представить определенную нацию — восточный Инд и северную Скифию, обратился.

Таким образом, предки ирландцев, бродящие по миру в поисках своей родины, обходят периферийные области обитаемого мира, границы империй, заложили которые Александр Македонский и Юлий Цезарь. Стоит отметить (см. выше п. 128 «Книга захватов Ирландии»): именно от времени царствования Александра Македонского начинается отсчет странствований ирландских первопереселенцев.

IV. «Об измерении круга земного»

Первым ирландцем, который посвятил целый труд описанию обитаемого мира, был монах, бывший при дворе Карла Великого, по имени Дикуль. О нем известно, что он прибыл ко двору Карла Великого в конце VIII века (ок. 787 г.). В работах М. Эспозито Дикуль идентифицируется с неким «ирландцем-изгнанником» (*Hibernicus Exul*), перу которого принадлежат пять поэм, прославляющих Карла Великого [Tierney 1967: 11]. Однако, авторство этих сочинений оспаривается. С большей долей уверенности можно говорить об авторстве работы “*Liber de Mensura Orbis Terrae*” («Книга об Измерении Круга Земного»), написанной в период с 814 по 825 гг. О том, что Дикуль родился и жил некоторое время в Ирландии, говорит приводимое им свидетельство о существовании островов к северу от Ирландии и Британии:

Вокруг нашего острова Ирландия много островов, некоторые малые, некоторые и того меньше... по большей части они на севере или северо-западе. На некоторых я жил, другие посещал, третьи только видел и о четвертых читал (*circum nostram insulam Hiberniam sunt insulae, sed aliae parvae atque aliae minimae...magis in parte circii et septentrionis illius abundant. In aliquibus ipsarum habitavi, alias intraui, alias tantum uidi, alias legi*) [Tierney 1967: 72–74].

При описании восточных земель, и в частности Индии, он опирался на работу картографов, начатую в 435 г. по приказу императора Феодосия Второго. Он широко использовал труды римских авторов, в частности географов Плиния и Солина, грамматика Присциана, а также сочинение “*Cosmographia*”, написанное по приказу римских императоров Юлия Цезаря и Марка Антония. Что касается легенд и небылиц об Индии всякого толка, своим появлением в работе Дикуля они обязаны уже не раз упомянутым «Этимологиям» Исихора Севильского.

Космография Цезарей

В предисловии к «Космографии» говорится об острове Солис, который называется Перуска, где Ганг впадает в море. И в этом восточном океане есть острова Гиподы, Силефантине и Ферас [Ibid.: vii.23].

Плиний Младший

Плиний Младший в шестой книге говорит, что существуют острова в индийском океане — четыре сатрапии. Вне устья Инда острова Криза и Аргира богаты металлами, точнее, как передают другие, золотом и серебром [Ibid.: vii.24].

Юлий Солин

Согласно Юлию Солину, самые большие реки — это Ганг и Инд. Одни говорят, что Ганг наполняется из источников, которые его питают по подобию Нила, другие — что исток его — из Скифских гор [Ibid.: vi.28].

У того же автора читаем: «На Ганге есть остров, весьма населенный, у царя этого народа пехоты — 50 000, а конницы — 4 000. В Ганге в изобилии обитают змеи разных названий и цветов» [Ibid.: vi.29].

«Есть в Индии быки-единороги — ужасающий это единорог — чудовище ужасное, с телом лошадиным, со ступнями слона, покрытый шерстью, с оленьей головой. Рог его вытянут из середины лба видом необыкновенный, ног имеет в количестве четырех, живым не дается во власть людей, убить может, подчиниться не может» [Ibid.: vi.31]⁸.

⁸ Описание носорога из «Этимологий» Исихора несколько отлично от имеющегося у Дикуля: «Носорог называется так по-греческому слову *rhinoceron*... Он также называется монорог (*monoceron*), то есть однорог (*unicornus*), у него есть один четырехфутовый рог в середине лба... Он часто сражается со слоном и валит того на землю, поранив его в брюхо. Он настолько силен, что ни один охотник не может его поймать» (пер. по изд.: [Lindsay 1911: XII.ii.12]). В «Географии» Страбона читаем: «Мегасфен сообщает о лошади-единороге с оленьей головой» [Стратановский 1964: 661].

Юлий Солин в следующей части указанной книги пишет:

«Филос это остров Индии — на нем растут пальмы, производят масло, изобилует винами, земля эта чудна тем, что деревья в ней не отбрасывают тени» [Tierney 1967: vii.25].

Вскоре после этого Юлий говорит:

«Пока люди не отважились изучать море и эти исследования не обнаружили всю правду, они долгое время полагали, что остров Тапробана — это другой мир, и верили, что антиподы и вправду там живут. Доблестный дух Александра Македонского не позволил более оставаться в ходу этой человеческой глупости и ошибке, и даже в эти части он распространил имени своего славу... Он семь тысяч стадий в длину и пять тысяч стадий в ширину. Он разделен протекающей через него рекой: одна часть его богата животными и слонами большими, нежели водятся в Индии, другая — людьми. Он богат жемчугом и иного вида драгоценными камнями. Он расположен с востока на запад» [Ibid.: vii.26]⁹.

Этот автор написал об удивительном:

«Люди, которые живут у истоков Ганга не нуждаются в еде, но довольствуются целиком запахом диких яблок, и когда они отправляются в долгое странствие, они везут с собой запас яблок, достаточный для пропитания. Но если вдруг случится, что запах не будет такой сладкий, это приведет к их смерти» [Ibid.: vii.36].

Присциан

Присциан в своем сочинении «Периегесис» рассказывает следующее об острове Тапробана и других островах:

«Отсюда, повернув парус корабля под южный теплый ветер, подплывете к Тапробане, на границах Азии которого производится большое количество слонов. Он расположен под созвездием Рака. У берегов его обитают огромные как горы киты, ужасный хребет которых приносит смерть, а в их звериной пасти находят свой удел корабль и моряки, ведь разрушение несут как море, так и земные беды, заслужившим его» [Ibid.: vii.31].

V. «Книга Джона Мондевилля»

Другое известное сочинение на ирландском языке, где описывается обитаемый мир, — более позднего времени.

«Книга Джона Мондевилля» (“The Buke of John Maundeville”) была переведена на ирландский язык Фингином О Махони в 1475 г. Фингин О Махони был из знатного рода с юга Ирландии, из графства Корк, умер в 1496 г. Перевод сохранился в двух копиях, ни одну из которых нельзя назвать полной, а также в небольшом фрагменте, хранящемся в данное время в Британском музее (Additional 33 993). Наиболее древняя копия перевода сохранилась в рукописи, составленной в Кил-

⁹ Ср. главу о Тапробане из «Этимологий» Исидора Севильского (XIV.vi.12), которую мы приводили в начале II раздела данной работы.

кри, францисканском монастыре неподалеку от Бэндона, графство Корк, и сейчас находится в библиотеке города Рэнн, Бретань, Франция. Вторая копия находится в манускрипте, хранящемся в Британском музее [MS Egerton 1781], и датируется приблизительно 1484 годом, составлена в Брефне, Ирландия.

В предисловии к ирландскому переводу Книги Джона Мондевилля говорится, что Фингин составил свой перевод, основываясь на документах, написанных на английском, латыни, греческом и иврите. Текстологический анализ показывает, что его проект был менее амбициозен: Фингин работал исключительно с английским оригиналом. Какие пассажи из английского оригинала Мондевилля включил Фингин О Махони в свой ирландский перевод?

Описание Индии. Большая Индия (Inndia móir) разделена на три части, и жара в этой стране стоит беспощадная. Малая Индия (an India beag) ни крайней жары, ни крайнего холода (букв. «избытка») не испытывает, а Индия, которая расположена дальше всего от нас, очень холодная, и такова там температура снега и льда, что из воды там получается хрусталь, и в изобилии там растут алмазы. И ничем этот алмаз расколоть нельзя, такой он крепкий, только кровью козла [Stokes 1899: 240]¹⁰.

В целом средневековый миф об Индии как о стране полной драгоценностей, золота и алмазов был достаточно живуч и в поздней ирландской художественной традиции. Например, в поэмах ирландского поэта XVII в. Давида Бродерика (О Брударя) встречается эпитет Индии «прославленная золотом» (India orchaliúl). В саге «Смерть сыновей Уснеха», датируемой также XVII в., говорится об «Индии красного золота» (India oirdercach)¹¹. Этот образ развивается и в переводе О Махони. В 63-м фолио рукописи мы находим описание реки Инд как производящей великое множество драгоценных камней. Кроме того, добавляется, что угри, обитающие в Инде, достигают 20 футов в длину. Далее мы находим описание поселений и обитателей этой страны. «Народ, поселившийся по реке Инд, зеленого и желтого –

¹⁰ Ср. легенду об алмазе (адаманте) из сочинения «Животворящая речь» и «Этимологий» Исидора Севильского, приводимую во II разделе данной работы.

¹¹ Эпитет встречается в «Книге Давида О Дувганнана» (“Book of Dáibhi Ó Duibhgeannáin”), датируемой 1671 г. (см. рукопись: [B iv 1, 186.37], Королевская Академия наук Ирландии, Дублин). Известные разночтения данного эпитета включают словосочетания an India oir oirdercaig «Индия золота краснорозового» (см. рукописи: Sloane 3154 из Британской библиотеки и Н. 3.23 из Тринити Колледжа, Дублин) и an Inndia oirg traig «Индия золотого берега» (рукопись 23 E 9, 205.29, Королевской Академии наук Ирландии, Дублин (датируется 1809 г.)). В немалой мере укреплению этого культурного стереотипа способствовал тот факт, что второй член устойчивого словосочетания India oirthearach/India Oirthir «Индия на Востоке»/«Индия Востока», в полной мере можно интерпретировать как составное существительное, состоящее из *oir* «золото» (род. п. *óir*) и *tír* «страна», чем и воспользовалась письменная традиция, представив данное толкование термина, тем более что начиная с раннего средневековья за Индией закрепилась слава страны, полной золота и драгоценностей (см. II раздел данной работы).

в общем, ужасного цвета», — заключает Фингин. Интересны его наблюдения, где индусы сравниваются с обитателями британских островов. Так, он пишет:

В Индии есть остров, на котором есть люди, живут они там, и города торговые, и большой он в длину, около пяти миль, и нет обыкновения у этих людей вообще покидать свой остров, по той причине, что находятся они под планетой Сатурн, ход которого очень медленен, и такова же природа людей, живущих под ним. И в противоположность этому — наша страна, потому что мы под планетой Луна, и привычно нам путешествовать, покидать свою землю, и ездить по всему миру, следуя за нашей планетой. [Stokes 1899: 242].

Продолжая тему островов вокруг Индии, мы читаем:

На южной стороне Индии есть остров под именем Армес (Ормуз), и корабли и купцы съезжаются туда для торговли из Генуи, и Венеции, и из много каких других христианских стран. Люди там ложатся без единой одежды на них в реку или в море, и только их рот и глаза видны, чтобы спастись от жары солнца, которое достигает наибольшей силы в полдень, и корабли в этой стране делаются без единого гвоздя, потому что адамант вытягивает железо. С этого острова едут на остров Канаа, и изобилие вина и зерна на острове том, и изобилие религиозных верований там тоже. Почитают одни люди солнце, другие — огонь, иные — ядовитых змеев, иные — деревья, а иные — первое, что попадется им навстречу, иные — изображения, а иные — идолов, и все эти вещи, которые они почитают, ведут их к Господу, где бы они не находились [Ibid.: 242–244].

После этого описания религиозных верований индусов следует ремарка:

А крысы на этом острове — большие, как собаки [Ibid.: 244].

Далее описывается Ломбей (Мумбай):

В Ломбее есть город Поломей, имя которому от холма по имени Поломей. У подножия этого холма есть источник, от которого исходит благовонный запах, и вкус воды там сладкий, и кто трижды отпьет из него, обретет юность и излечится от всех своих болезней, и раз в час пряный вкус воды из него меняется на другой. Говорят, что он вытекает из рая на земле — так много в нем всего хорошего, и называют его источником молодости [Ibid.: 244].

После чего автор подходит к описанию религиозных верований:

Бык есть у царя страны той. Особый человек содержит его: у быка стоит золотое судно — и всю мочу и навоз, которые в судне собираются, этот человек относит прелату, а тот — царю. Царь наносит этот священный состав себе на лоб как елей, а потом подходят к нему сановники, сан за саном, и все люди, а делают все то же самое. Бог, которому поклоняются люди этой страны, подобие его — наполовину он человек, наполовину — бык, и говорит сам Дьявол его устами. Люди часто убивают детей своих перед ним и мажут этого идола их кровью как жертвоприношение. Если в этой стране человек умирает, тело его сжигают в огне, дабы не страдать от боли, причиняемой червями, которые иначе сжирали бы его тело. И жену его сжигают с ним, если

нет у нее детей, а если есть дети, то оставляют в живых. И так же они поступают и с мужем, если жена первой умрет, но только если она ему не запретит. Говорят у них, что то, что они делили в этой жизни, они должны делить и в мире ином. Вина в этой стране в изобилии, и женщины пьют его, а мужчины нет, и женщины бреют там свои бороды, а мужчины нет [Stokes 1899: 244–246].

Очевидно, что описание Индии в данном случае опирается на расхожий стереотип представления об этой стране как стране варваров и антиподов. У христиан — Бог, у индусов — дьявол, у европейцев мужчины бреют бороды, а у индусов — нет. О представлении, что Индия для средневекового европейца находилась в другом полушарии и рассматривалась как антипод Европы, говорит описание смены времени суток:

И знайте, что когда у нас день в западной части мира, в царстве индийского царя — ночь, и когда у нас ночь — у них день. И с любой точки на западе — если вы едете в Иерусалим, то двигаетесь вверх, точно так же — вы едете вниз из Иерусалима на востоке — вплоть до Индии. И Иерусалим находится в центре земли, как говорится в проверенных источниках. Когда я был маленьким, я слышал, что один человек выехал из своей страны объехать весь мир, и проехал он всю Индию, и достиг он острова, на котором пастухи пасли скот и говорили на языке его собственной страны. И таким образом мы полагаем, что они — под нами, и так же они того же мнения, что мы — под ними. И если человек мог бы провалиться под землю, что невероятно, ибо более вероятно для человека упасть из-под земли на землю, ибо сказал господь: «Не бойтесь, не подвесил же я землю, не прикрепив ее к чему-то». Тем не менее только один из тысячи может выбрать правильный путь в свою страну, из-за изобилия тех путей, какими может ходить человек, если только не ведет его господь. Ибо земля так обширна вокруг, вверх и вниз 2424 мили, согласно мнению знающих людей, которому я не перечу, и ни Ирландия, ни Шотландия, ни Англия не считаются как располагающиеся в высшем регионе, как и не считаются острова западной Индии [Ibid.: 250].

В этом отношении ни английский автор, ни его ирландский переводчик XV в. не ушли далеко от Страбона — автора, на космологических построениях которого строились гипотезы многих картографов и географов, рассмотренных в данном исследовании:

Если пространство — это целый круг обитаемого мира, то север простирается до самых крайних пределов Скифии или Кельтики, а юг — вплоть до крайних пределов Эфиопии. То же самое остается верным в отношении людей, живущих в Индии или в Иберии — одна из этих стран, как мы знаем, находится на дальнем востоке, другая — на дальнем западе, и они, как нам известно, являются в каком-то смысле антиподами друг друга... [Стратановский 1964: 13].

VI. Заключение

Мы надеемся, что в данной работе читатель получил исчерпывающие представления о том, как в Ирландии раннего и позднего средневековья (вплоть до периода, непосредственно предшествующего Новому времени) применяли известные в то время знания о далеких странах, в частности об Индии и Шри Ланке. Главным образом отрывочные географические сведения использовались, чтобы инкорпорировать Ирландию и ее обитателей в пределы обитаемого христианского мира, известную в то время по работам ряда ученых.

В целом при компиляции такого рода источников ирландские клирики опирались на работы классических картографов и географов, но несомненно большую роль в оформлении таких представлений сыграли апокрифические сочинения и компиляция испанского клирика Исидора Севильского «Этимологии», сведения из которой черпали не только его современники, проживавшие и в самой Ирландии, и при дворе Карла Великого, но и авторы, по времени более близкие нашей эпохе, как Джон Мондевилль и Финген О Махони. И даже применительно к ирландским сочинениям XVIII века, например авторства Тайга О Няхтана («Знание о мире», *Eolus ar an Domhain*, 1725), мы едва ли можем говорить, что они опирались на свидетельства очевидцев и путешественников, побывавших в этой далекой стране:

Cionnas atá India suighte? Idar 82 c. agus 130 cé. don fhaide agus idir an 8 c agus an 40 céim don tuath-leithne. Tartaria don taobh thuath, China agus a muir don taobh shoir, an Mhuir Indiach don taobh theas, Persia agus an Mhuir Indiach don taobh shíar. Agus is tír shaidhbhir thorramhuil a n-arbhar, a bhféar, a meas, a n-uisge, agus a n-aibhne í, agus a sléibhte ro-shaidhbhir a mínach óir agus airgid, go ceart gurab fhéidir ceiste na nIndiach do ghairm dhi; agus is iath roidhtheidh truailidhe fásamhuil ionna himlibh (darab gnáth fonn creatha) í, agus í rannta 'na sé cóigighibh móra [Ní Chléirigh 2004].

Как расположена Индия? Между 82-м градусом и 130-м градусом долготы и между 8-м градусом и 40-м градусом широты. Тартария с северной стороны, Китай и его море с восточной стороны, Индийское море с южной стороны, Персия и Индийское море с восточной стороны. И эта земля богата и плодородна зерном, людьми, лесными плодами, водой, реками, ее горы богаты золотом и серебряными копиями, по праву это называют отличительной чертой Индии, а земля очень горяча, лишена растительности по краям (что часто случаются землетрясения) и разделена на шесть больших провинций.

ЛИТЕРАТУРА

- Стратановский 1964 — Г. А. *Стратановский*. Страбон. География в 17 книгах. Перевод, статья и комментарии Г. А. Стратановского. Москва: Наука, 1974.
- Таронян 2007 — Г. А. *Таронян*. Древний Восток в античной и раннехристианской традиции (Индия, Китай, Юго-Восточная Азия). Москва: Ладомир, 2007.
- Carey 2009 — In Tenga Bithnua. The Ever-New Tongue. Cura et studio John Carey. Apocrypha Hiberniae II. Corpus Christianorum. Series Apocryphorum 16. Turnhout, Brepols Publishers, 2009.
- Ní Chléirigh 2004 — М. *Ní Chléirigh*, ed., Tadhg Ó Neachtain, Eólas ar an Domhain (1725). Corpas na Gaeilge, 1600–1882. Irish Language Corpus. Dublin, Royal Irish Academy, 2004 (CD-Rom).
- Jones 1961 — H. L. *Jones*. The Geography of Strabo. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1961.
- Lindsay 1911 — Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum. Recognovit W. M. Lindsay. Oxford, Oxford University Press, 1911.
- Macalister 1939 — R. A. S. *Macalister*, ed. and trans., Lebor Gabála Éirenn. The Book of the Taking of Ireland. Part II. Dublin, Irish Texts Society, 1939.
- McNamara 2001 — Детство Иисуса (Пестрая книга) — Leabhar Breac. Apocrypha Hiberniae. I. Evangelia Infantiae. Martin McNamara et al. Corpus Christianorum. Series Apocryphorum 13. Turnhout, Brepols Publishers. 2001.
- Rackham 1961 — H. *Rackham*, Pliny. Natural History. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1961.
- Rawlinson — Saltair na Rann. Rawlinson B 502, Oxford, The Bodleian Library.
- Romer 1998 — F. E. *Romer*, ed., Pomponius Mela. De Chorographia. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.
- Stokes 1883 — W. *Stokes*, ed. Saltair na Rann. A Collection of Early Middle Irish Poems. Anecdota Oxoniensia. Mediaeval and Modern Series, Part 1.3. Oxford, Clarendon Press, 1883.
- Stokes 1899 — W. *Stokes*. “The Gaelic Maundeville”. Zeitschrift für Celtische Philologie 2, 1899, Halle/Saale, Max Niemeyer, S. 1–62; 226–300.
- Stokes 1909 — W. *Stokes*, ed. In Cath Catharda: The Civil War of the Romans. Irische Texte, No. 4.2, Leipzig, Hirzel, 1909.
- Tierney 1967 — J. J. *Tierney*, ed. and trans., Dicuili Liber de Mensura Orbis Terrae. Scriptores Latini Hiberniae VI. Dublin, Dublin Institute for Advanced Studies, 1967.
- Zangemeister 1882 — Pauli Orisii Historiarum aduersum paganos. Recensuit C. Zangemeister. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 5. Vienna, Academy, 1882.

Г. Г. Хмуркин

ОБ ИНДИЙСКИХ НАЗВАНИЯХ НУЛЯ

Многочисленные исследования, касающиеся древних и средневековых индийских систем нумераций, с различной степенью подробности описывают так называемую систему *бхута-санкхья* (санскр. *bhūta-saṅkhyā*, «исчисление сущностями») – способ записи числа, при котором каждая цифра¹ обозначалась санскритским словом, выражающим понятие, так или иначе увязываемое с соответствующей цифрой; эти слова-цифры записывались друг за другом и в совокупности соответствовали современной позиционной записи числа (за исключением, быть может, порядка следования цифр). Фиксируя различные наименования цифр, — а иногда такой список для одной цифры содержит около ста названий — историки, насколько известно автору, ограничивались указанием лишь на очевидные связи между термином и соответствующей цифрой; попыток же более глубокого анализа, по-видимому, не предпринималось. В настоящей работе мы попытаемся по возможности полно осветить эти вопросы в случае с наиболее интересной цифрой — цифрой «ноль». Конкретно: (1) мы дадим список всех известных нам санскритских наименований нуля, (2) снабдим каждое наименование основными переводами, (3) попытаемся выделить общие семантические оттенки, вокруг которых группируются эти значения, и, наконец, (4) попытаемся понять, почему именно выписанные наименования, а не какие-то иные стали названиями нуля. Последняя задача представляется наиболее трудной, потому максимум, на что мы можем претендовать, — это предварительные, во многом поверхностные наброски к ее решению.

Примеры записи чисел в системе *бхута-санкхья*. Для того чтобы читателю стало ясно, о чем идет речь, приведем несколько примеров из классических санскритских трактатов:

1. «Явана-джатака» Спхуджидхваджи (269/270 г. н. э.):

sphujidhvajo nāma babhūva rājā
ya indravajrābhiridaṁ cakāra |
nārāyaṇāṅkendumitābdadr̥ṣṭaṁ
*kṛtsnaṁ caturbhirmatimān sahasraiḥ ||*²

¹ Отметим, что означенная система не ограничивается наименованиями для цифр от 0 до 9, но предлагает также обширный список названий для чисел больших 9. Эта, менее существенная, часть системы в настоящей статье обсуждаться не будет.

² *yavanajātaka*, 79.62. Цит. по: [Yavanajātaka 1978, I: 506].

В разложении третьей строки слова *nārāyaṇa-aṅka-indu* представляют собой число 191. Действительно, *nārāyaṇa* — осн. знач. Нараяна, сын первочеловека, отождествляемый с Брахмой, Вишну или Кришной (название цифры 1); *aṅka* — досл. цифра; здесь употреблено как название цифры 9 (от количества «полноценных» цифр); *indu* — осн. знач. Луна (название цифры 1).

2. «Брихат-самхита» Варахамихиры (VI в. н. э.):

*gatāni varṣāṇi śakendrakālā-
ddhatāni rudrairguṇayeccaturbhiḥ |
navāṣṭapañcāṣṭayutāni kṛtvā
vibhājayecchūṇyaśarāgarāmaiḥ ||*³

В разложении последней строки слова *śūnya-śara-aga-rāmaiḥ* имеют значение «пустой», «стрела», «гора», «Рама» и содержательно переводятся как: «0», «5» [по количеству стрел у бога любви], «7» [по числу гор в пуранической космографической традиции], «3» [по числу известных мифологических персонажей по имени Рама] — в итоге перед нами число 3750.

Индийские названия нуля

Традиционная стихотворная форма санскритских трактатов предполагала тщательный подбор наименований цифр, которые бы, с одной стороны, давали в совокупности нужное число, а с другой — укладывались в заданный поэтический метр. Это приводило к появлению множества — причем, как было отмечено ранее, порою весьма обширного множества⁴ — наименований для одной и той же цифры. Ниже мы приводим перечень всех известных нам терминов, использовавшихся для обозначения нуля; каждому сопутствует список основных значений⁵ и, в некоторых случаях, наши комментарии (отмеченные символом «*»). Но для начала отвлечемся и сделаем несколько замечаний касательно обсуждаемых в дальнейшем понятий.

Замечание 1. О термине «эфир». Чаще всего этим термином переводят санскритское *ākāśa* (в русскоязычной литературе также закрепилось наименование *акаша*) — согласно некоторым древним учениям, один из первоэлементов ма-

³ *brhat-saṁhitā*, VIII, 20. Цит. по: [Bṛh 1865: 50].

⁴ Как следствие, одно и то же наименование в отдельных случаях могло использоваться для обозначения двух, а то и трех различных цифр/чисел.

⁵ Под «основными» мы, сознавая некоторую условность такого допущения, разумеем, прежде всего, значения, зафиксированные в классическом словаре [Monier-Williams 1997], за исключением имен собственных, названий растений, веществ и пр. специальных терминов, в обилии встречающихся в подавляющем большинстве статей указанного справочного издания.

териального мира, особая тонко-материальная субстанция, выступающая средой передачи звука. Выбор греческого термина «эфир» для обозначения сходной категории индийской философии, по мнению некоторых исследователей⁶, не совсем удачен, ибо первый понимался либо как один из космологических элементов, служащий вместилищем небесных тел (Древняя Греция), либо, позже, как гипотетическая субстанция, выступающая носителем света (европейская наука XIX в.). Оба значения пересекаются с индийским понятием лишь частично; однако, следуя сложившейся в востоковедении традиции, мы, учитывая сделанные оговорки, в дальнейшем будем пользоваться термином «эфир».

Замечание 2. О терминах «небо» и «атмосфера». Согласно ведической традиции, мир состоит из трех «сфер», или космографических областей (т. н. тро-емирие, санскр. *tri-loka*): 1) «земля», 2) «небо, небесный свод, небеса»⁷ и 3) промежуточное пространство, именуемое в русскоязычных изданиях «средним миром, атмосферой, атмосферным пространством, воздухом, воздушным пространством, воздушным миром и т. п.»⁸. Последние две «сферы» достаточно четко различались между собой еще в «Ригведе»⁹, самой древней из четырех вед (датируется ориентировочно XII–X в. до н. э.). Однако, по-видимому, различные тексты в разное время называли эти две «сферы» по-разному, что привело в конечном итоге к полисемии большинства терминов. Потому не стоит удивляться упоминанию [Monier-Williams 1997] рядом со многими санскритскими наименованиями одновременно двух переводов — и «неба, небес и т. п.» (sky, heaven), и «атмосферы и т. п.» (atmosphere, air).

Теперь обещанный список:

1. *ananta*, санскр. бескрайний, безграничный, вечный, бесконечный; небо, атмосфера.

* *an-anta*, основной перевод — «не имеющий предела [временного и/или простран-

⁶ См. [Лысенко 2003: 141].

⁷ Последний термин возникает как перевод английского heaven, и, в отличие от двух предшествующих, обозначает не столько видимое, «физическое» небо, поэтически обозначенное, сколько религиозно-мифологическую категорию (в значении «вышей сферы, обители божеств, рая и т. п.»). Разделение этих двух значений в случае каждого из выписываемых ниже наименований нуля не входит в наши задачи. Увы, тотальная неоднозначность санскритской лексики вынуждает на определенном этапе «погружения в материал» остановиться и довольствоваться достигнутым приближением.

⁸ Строго говоря, помимо названного троичного деления вселенной, в ведах встречаются и альтернативные варианты: двоичное (земля — небо, разделение которых вскоре и привело к появлению атмосферы), шестеричное (3 неба — 3 земли) и др.; в «Ригведе», однако, именно троемирие упоминается особенно часто [Дандекар 2002: 143–155].

⁹ См., например, космогонический миф о жертвоприношении первочеловека Пуруши, из пупа которого произошло воздушное пространство, а из головы — небо (РВ X.90); или же «Гимн о сотворении мира» (РВ X.129), в котором указывается, что в начале «не было ни воздушного пространства, ни неба над ним» [Бонгард-Левин 2001: 185].

ственного]». Слово *anta*, кроме того, имеет значение «близость, присутствие», поэтому *an-anta* может быть переведено как «отсутствие»; например, «отсутствие [единиц в соответствующем разряде]».

- ** Из предложенных наименований это, кажется, единственное¹⁰, с которым традиционно увязывают значения «вечного, бесконечного». Не исключено, что кружок, изображавший ноль, служил простейшей иллюстрацией сансары — (потенциально) бесконечной циклической смены рождений-смертей, представление о которой бытовало как в буддизме, так и в некоторых других направлениях индийской философии (например, в упанишадах и джайнизме).

2. *antarikṣa*, санскр. атмосфера, воздух, небо.

- * Среди синонимов слова *antarikṣa* указывают близкородственное *antarikṣa*¹¹. Одно из значений глагола *ikṣ* — «принимать во внимание, рассматривать, наблюдать», откуда *ikṣam* — «нечто видимое, рассматриваемое». И, следовательно, *antarikṣa* может быть переведено как «то, что между видимыми [мирами, т. е. землей и небом]». Поскольку «земля и небо» только подразумеваются, кажется естественным, что под *ikṣa* могут пониматься и «видимые» (т. е. заведомо отражавшиеся в записи числа) цифры — от 1 до 9, в отличие, от «невидимого» нуля, стоящего между (*antar-*) ними. Таким образом, в случае наименования нуля термин *antarikṣa*, так же как и близкий к нему *antarikṣa*, может означать «[располагающийся] между [традиционно] выписываемыми [символами для цифр]».

3. *abhra*, санскр. облако, туча, грозовая туча; дождливая погода; небо, атмосфера; пыль; золото.

4. *ambara*, санскр. окружность, обхват, окрестность, близость; одеяние, одежда, платье; хлопок; небо, атмосфера; эфир¹²; «безграничное мировое пространство, в котором находятся солнце, луна и звезды»¹³; губа, край (кратера, сосуда, раны и т.д.); шафран; аромат.

5. *ambuda*, санскр. облако, туча.

6. *asat*, санскр. несуществующий, нереальный; неверный; неистинность, ложность; плохой, дурной; презренный человек.

7. *ākāśa*, санскр. эфир; пространственный резервуар, вместилище вещей, причем не только небесных тел (как в случае с греч. эфиром), но и всех конечных вещей, каждая из которых может найти в нем убежище; в упанишадах — особое вместилище небесных тел, а также некое «мистическое тело», или «чувствовалище», Брахмана-Атмана; небо, небесный свод, атмосфера; небеса, обитель богов; протяженное открытое пространство (обеспечивающее возможность беспрепятственного движения); пустота,

¹⁰ Коннотация «бесконечного» имеется также у термина *ākāśa*, но это именно коннотация.

¹¹ Которое, однако, среди наименований нуля нами не зафиксировано.

¹² См. [Monier-Williams 1997], см. также [Лысенко 2003: 460].

¹³ См. [Щербатской 1992: 78].

пустое место; дыра; в веданте (особ. в адвайта-веданте) — близко к понятию Абсолюта; символ бесконечности (пространственной и/или временной); неизменяемость, отсутствие перемены; символ Брахмана, сам Брахман¹⁴.

8. *kha*, санскр. солнце; полость, впадина; пустой, полый, пустота; дыра¹⁵, дупло, пещера, отверстие, скважина; отверстие в человеческом теле (рот, уши и т. д.); орган чувства; отверстие в ступице колеса, через которую продевается ось; пустота, пустое пространство, воздушное пространство; эфир; небо, небеса; Брахман (высший дух); *анусвара*, записанная в виде кружка (*bindu*); город; поле; счастье (в смысле — степень «счастливости»); действие; понимание.
9. *gagana*, санскр. атмосфера, небо, небесный свод.
10. *chidra*, санскр. разодранный на куски; содержащий дыры, проколотый; протекающий; дыра, щель, продольный разрез, трещина, отверстие; дефект, недостаток, неполнота, немощ, слабое место; число 9 (ибо в человеческом теле древнеиндийская анатомия насчитывала 9 отверстий).
11. *jalada*, санскр. дождевая туча, океан.
12. *jaladhara*, санскр. дождевая туча, океан.
13. *jaladharapatha*, санскр. досл. «путь, которым следует туча» — очевидно, подразумевается атмосфера.
14. *div*, санскр. небеса, небо; день.
15. *nagna*, санскр. голый, непокрытый, обнаженный; новый; покинутый, необитаемый, пустынный; армейский певец; обнаженная игривая женщина; девушка перед менструацией (которой дозволено ходить нагой).
16. *nabhas*, санскр. туман, облака; пар, дым; небо, атмосфера; эфир; солнце; возраст; сезон дождей и др.
 * Близко по значению к *nabha* («безграничное мировое пространство, в котором находятся солнце, луна и звезды»¹⁶), которое, согласно Моньер-Вильямсу, происходит скорее от *nabh* и означает «внезапно возникающий, прорывающийся, вырывающийся; увеличивающийся в размерах» (внимание, оттенок набухания!), нежели от корня *nah*, который дает значение «соединяющий [небеса и землю]».
17. *payoda*, санскр. дающий молоко; приносящий воду (напр., об облаке); облако, туча.
18. *payodhara*, санскр. облако, туча; женская грудь, вымя.
19. *puṣkara*, санскр. цветок голубого лотоса; «черпак» у ложки; кожа барабана; конец

¹⁴ При составлении этого абзаца мы опирались почти исключительно на работу [Лысенко 2003: 141–144]; несколько значений взяты из [Щербатской 1992: 44, 79].

¹⁵ Перевод «дыра» приводится по: [Маламуд 2005: 116].

¹⁶ См. [Щербатской 1992: 78].

слонового хобота; вода; небо, небеса; стрела; лезвие или ножны меча; клетка; часть; искусство танца; союз, объединение; война, сражение; опьянение; один из видов ба-
рабана; один из видов змеи; солнце; пруд, озеро; один из видов болезней.

20. *pūrṇa*, санскр. наполненный, полный, заполненный (чем-л.); обширный, богатый; исполненный (например, долг), законченный, заверченный; заключенный (например, договор); полный, целый, весь; удовлетворенный; в совершенстве знакомый с чем.-л.; натянутый, согнутый до предела (о боевом луке); полнозвучный, звонкий, сулящий счастье (о криках птиц и животных); производящий такие звонкие крики; сильный, способный; эгоистичный, себялюбивый, потворствующий своим желаниям; спец. форма солнца; муз. такт; полнота, изобилие, обширность; вода.

* Д. Пингри связывает использование термина *pūrṇa* с образом полной луны [Pingree 2003: 139].

21. *pr̥thu*, санскр. широкий, обширный, распространяющийся, большой, крупный; великий, значительный; просторный; обильный, многочисленный, многообразный; многословный, подробный; умный, способный, ловкий; спец. единица длины; огонь.

22. *pr̥thula*, санскр. широкий, большой, крупный, великий.

23. *bindu*, санскр. капля, шарик, точка, пятнышко, отдельная частичка; «капля воды» (единица измерения); пятно или отметина цветной краски на теле слона; точка над буквой, обозначающая *anusvāru*; спец. пометка в виде точки, получающаяся от прижигания; след зуба любовника на губах его любовницы; цветная отметина на лбу меж бровей; драм. внезапное развитие второстепенной линии.

24. *megha*, санскр. «обрызгиватель», облако, туча; куча, множество.

25. *randhra*, санскр. щель, трещина, брешь, разрыв, раскол, отверстие, дыра, бездна, впадина, полость; дефект, ошибка, недостаток, несовершенство, слабое место; число 9.

26. *varīṇa*¹⁷, санскр. более широкий, более свободный, более легкий; более широкое пространство, свободное пространство; свобода, комфорт, покой, легкость, отдых.

27. *vinḍu* (= *bindu*), санскр. обретение, получение, добыча, завоевание; знающий, знакомый с чем.-л.

* Судя по приведенным значениям, термин выбивается из общего ряда наименований нуля. Вероятно, в данном случае имеет место вариантность корней (колебание *v* — *b*), и слово приближается к *bindu* (см. выше).

28. *viyat*, санскр. распадающийся, разъединяющий(ся); растворяющийся, исчезающий; небо, небеса, воздух, атмосфера (видимо, «то, части чего порознь» или «то, что образует промежуточную область между небесами и землей»); эфир; вид поэтического метра.

¹⁷ Наименование приводится по: [Sarma 2003: 59], однако по оригинальным текстам не установлено. Перевод формы *varīṇa* оказался затруднительным; приводимые значения взяты из статьи *varīṇas* [Monier-Williams 1997: 921].

29. *viṣṇupada*, санскр. местопребывание (или след) Вишну; зенит, высшая точка; небо; лотос; море молока.

* Можно дать еще один перевод — «шаг Вишну», который, очевидно, относится к трем (иногда говорится о семи) мифологическим шагам Вишну. Поздневедийская (особенно в Яджурведе) традиция связывает эти три шага с землей, атмосферным пространством и небом — интерпретация, широко принятая в позднейшем индуизме («Махабхарата», Калидаса и т. д.)¹⁸. Кроме того, всячески подчеркивается структурная функция Вишну как посредника, соединительного звена, чего-то, занимающего промежуточное положение. «В самый момент сотворения дуального мира, — пишет Кейпер, — он (Вишну — Г. Х.) поднялся из центра, в силу чего он связан со столбом, который ныне поддерживает небо. Как этот столб соединяет небо и землю, “подобно оси между двумя колесами”, так и Вишну является соединительным звеном, принадлежащим обоим мирам» [Кейпер 1986: 110]. В таком взаимном расположении можно усмотреть связь Вишну (или *viṣṇupada*, «[одного из] шагов Вишну») с атмосферным пространством.

30. *viṣṇupāda*, санскр. «стопа Вишну» или «досточтимый Вишну». По всей видимости, термин приближается к *viṣṇupada* (см. выше).

31. *vihāyas*, санскр. открытое пространство, воздух, небо, атмосфера; птица; мощный, активный, могучий.

32. *vṛhat* (= *br̥hat*), санскр. высокий, возвышенный (например, стиль); великий, большой, широкий, громадный, обширный; эпитет Брахмы; плотный, твердый; веский, солидный; сильный, могучий; вполне зрелый, старый; ясный, чистый, громкий (о звуке); речь; высота, небеса, небо; крепко, плотно; ясно; очень, в высокой степени; громко.

33. *vyoma*¹⁹, от *vyoman* санскр. небеса, небо, атмосфера, воздух; пространство; эфир; ветер (т. е. один из ветров индийской анатомии); вода; храм, посвященный солнцу; спец. большое число; сохранность, благосостояние.

34. *śūnya*, санскр. пустой, полый; бесплодный; покинутый, заброшенный; пустой, ничего не выражающий (например, взгляд); отсутствующий; не имеющий никакого определенного намерения или цели; ничем не обладающий, абсолютно нищий; абсолютно одинокий; не имеющий друзей или товарищей; лишенный ч.-л., свободный от ч.-л.;

¹⁸ Хотя, заметим, более древняя традиция («Ригведа») тяготеет к дуалистическому взгляду на мир и вряд ли ассоциировала акт Вишну с тройственным делением вселенной [Кейпер 1986: 108].

¹⁹ В индексе [GanSS 1912: 294] указано *vyāta*, которое, однако, не установлено ни по одному из исследовавшихся оригинальных текстов. Вместо этого в сводных списках из [Sarma 2003: 59] и [Bag 2003: 164], а также в [Neugebauer, Pingree 1970: 185] указан *vyoma* (*vyoman*) в качестве имени нуля, которое, как и большая часть терминов, среди основных значений имеет «небо, атмосферу и т. д.». Ввиду чрезвычайной схожести написания обоих слов в традиционной индийской манере (графикой дэванагари), мы склонны считать, что в издании [GanSS 1912] допущена опечатка.

отсутствующий, недостающий; несуществующий; тщетный, напрасный, бесполезный; нереальный, бессмысленный; безрезультатный, неэффективный; нечувствительный (например, о коже); обнаженный; простодушный, невинный; безразличный; бесплодная женщина; пустота, вакуум, пустое/покинутое/уединенное место; филос. пустота, бессущность, абсолютное несуществование; пространство, небеса, атмосфера.

* Кроме того, слово *śūnya* используется как эпитет Брахмы, имя которого происходит от глагола *bṛh*, санскр. «быть толстым, вырастать великим или сильным, возрастать, увеличиваться». Налицо переключка смысловых оттенков пустотности и увеличения в размерах, набухания.

35. *śūnyabindu*, см. значения *śūnya* и *bindu*.

Анализ наименований нуля

Как нетрудно видеть, термины, использовавшиеся для обозначения нуля, употреблялись также (причем главным образом) в связи с другими понятиями, в некоторых случаях семантически отстоящими довольно далеко — по крайней мере, так кажется на первый взгляд — как друг от друга, так и от рассматриваемого математического концепта. «Ноль» — всегда одна из коннотаций, основные значения терминов лежат вне пределов математического дискурса и концентрируются вокруг нескольких понятий, или смысловых оттенков, связанных с:

- (1) атмосферой, атмосферными явлениями (облако и т. д.);
- (2) небом;
- (3) эфиром;
- (4) пространством²⁰;
- (5) пустотностью;
- (6) бесплодностью, неэффективностью;
- (7) ложностью;
- (8) дефектностью, неполноценностью, недостатком;
- (9) округлостью (отверстие, дыра, край сосуда и т. п.);
- (10) наполненностью, пухлостью, увеличением в размерах, набуханием.

Сейчас, по прошествии многих веков, мы вряд ли в состоянии установить наверняка, какой из смысловых оттенков каждого термина сыграл свою решающую роль, благодаря чему именно перечисленные названия, а не какие-то другие стали приписываться нулю. Все же попытаемся выдвинуть некоторые предположения,

²⁰ В [Monier-Williams 1997] всегда space. Выяснение точного значения каждого термина, переводимого с санскрита как space, представляет собою весьма трудную задачу. Исследователи указывают на отсутствие в индийской мысли какого бы то ни было термина, который можно было бы безоговорочно перевести как «пространство» [Лысенко 2003: 141].

а именно в каждом из перечисленных десяти случаев постараемся ответить на вопрос: мог ли (и если мог, то почему) данный смысловой оттенок натолкнуть древнего автора на мысль о том, чтобы закрепить за цифрой (или числом) «ноль» соответствующее наименование?

Смыслы (9)–(10), очевидно, увязываются с геометрическими особенностями символа о. Здесь, надо полагать, мы имеем дело с присвоением имени в тот момент, когда ученый, вводящий новый термин, уже знаком с таким обозначением. Напомним, эта традиция могла быть привнесена в Индию извне, например греками [Нейгебауер 2008: 25–29].

Смыслы (5)–(8) естественным образом согласуются как с функционированием цифры «ноль» в составе десятичной записи числа, так и со свойствами числа ноль. Значит, соответствующие названия могли подбираться уже при наличии оформившегося понятия (но не обязательно при наличии устоявшейся символики) нуля, после осознания его функциональной специфики, — и, следовательно, могли даваться «индийскому», независимо изобретенному нулю.

Любопытно, что при таком обилии названий нуля именно с термином *śūnya* (санскр. пустой и т. д.), как правило, связывают появление арабского *сифр* (пустой), первоначально обозначавшего цифру «ноль», а в дальнейшем, после того как это название перекочевало в другие языки²¹, — вообще все десять цифр.

Пункты (1)–(4) не подразумевают сколь-нибудь очевидных референций и нуждаются в более детальном осмыслении, тем более что эти семантические оттенки в той или иной степени присущи большинству (около 80%) приведенных санскритских наименований.

Смыслы (1). В первую очередь интересен мотив атмосферного пространства. Наиболее естественным, как нам представляется, объяснением настойчивости обращения к «атмосферной» тематике может служить семантика пустоты — ведь атмосфера могла восприниматься как ничем не заполненное пространство, обитель пустоты. Группа (1) в этом случае оказывается коррелятом группы (5), и логика присвоения соответствующего имени понятию «нуля»²² становится ясной: поскольку мы имеем дело с «пустым» разрядом, то и слово, приписываемое «отсутствующему» разряду, должно стойко ассоциироваться с пустотой.

Смыслы (2). Как было отмечено ранее, понятия «небо» и «атмосфера» в результате семантических сдвигов зачастую получали одинаковые наименования, поэтому группа (2) предположительно может быть редуцирована к группе (1).

Другая возможность состоит в том, что имена, означающие «небо», могли присваиваться «нулю» в силу некоторых особенностей восприятия небосвода древними

²¹ Ср., напр., рус. цифра; также англ. cipher (реже cypher), означающее и «ноль» (число), и вообще «цифру» [Словарь мат. терм. 1962: 48].

²² Или даже символу «нуля», если таковой наличествует, причем теперь это уже не обязательно о.

индийцами. А именно: многочисленные санскритские эпитеты небосвода — такие как *nabhomandala* («небесный круг»), *khagola* («небесная сфера»), *vṛtabhapañjara* («круглая сеть созвездий»²³), *ambara* («окружность, обхват») — указывают на тесную связь небосвода с кругом (сферой); кроме того, прямые указания на «круглую форму» небесного свода можно встретить, к примеру, в средневековых индийских астрономических работах, где, в частности, обсуждаются размеры его окружности²⁴.

И все же маловероятно, чтобы именно «округлость» неба служила кузницей столь обширного словаря для цифры «ноль». Ведь если древнему индийцу требовалось отыскать слово, основными своими значениями отсылающее к чему-то круглому, то — как и в случае с названиями остальных цифр — он обратился бы к общезначимым категориям своей культуры: как правило, это мифологические, религиозные, эпические сюжеты, человеческая анатомия, повседневный опыт и т. п. В нашем случае, скорее, следовало бы ожидать названия вроде *cakra* («колесо повозки или колесницы, гончарное колесо, *чакра*»²⁵), *maṇḍala* («круг, диск, шар, кольцо, окружность, колесо, орбита небесного тела, нечто круглое»), *gola*, *golaka* («шар, круглый кувшин для воды»), *bimba* («любой предмет, имеющий форму диска, сфера, шар»), *sūrya* («солнце», воспринималось как круглый объект) и т. п. Однако этого, как видим, не происходит — названий нуля с явными оттенками «округлости» в приведенном списке довольно мало. Указанное положение вещей наводит на мысль о том, что если ноль действительно пришел в Индию с греками, то рукописи, с которых делались переводы на санскрит (или же по которым обучались туземные ученые), не особенно последовательно изображали ноль в его теперешней традиционной форме — в виде о.

Смыслы (3) и (4) как таковые представляют наибольшую трудность. Не имея сказать что-либо содержательное на сей счет, мы ограничимся ссылкой на близость групп (3)–(4) к (1), (2), (5) и (10).

²³ См.: «Арьябхатия», раздел «Сфера» (*gola*), п. 6: «*vṛtabhapañjaramadhye kaksyāpariveṣṭitaḥ khamadhyagataḥ | mṛjjalāsikhivāyunayo bhūgolaḥ sarvato vṛttaḥ ||*» [Shukla 1976: 258]. Дословно: «В середине круглого небосвода, окруженная орбитой планеты [Луны?], в центре [мирового] пространства располагается/ Из земли, воды, огня, воздуха состоящая сфера Земли, совершенно круглая» (перевод автора). Вырванное из контекста, высказывание Арьябхаты может удостоиться различных толкований (опять же в силу полисемии санскритской лексики), прежде всего в случае интересующей нас фразы *vṛtta-bha-pañjara* («круглый небосвод»). Слово *vṛtta* может означать как «круглый», так и «обращающийся, вращающийся, приведенный в движение», и, следовательно, вне контекста допустим перевод «вращающийся небосвод» — традиционное представление для древней и раннесредневековой астрономии. Однако хорошо известно, что Арьябхата был первым индийским астрономом, выступавшим в пользу неподвижности звездного неба и вращения Земли, что подтверждается несколькими местами в его знаменитом трактате [Бонгард-Левин 2003: 226]. Таким образом, *vṛtabhapañjara* — именно «круглый небосвод».

²⁴ См., напр.: «Арьябхатия», I.4 [Clark 1930: 13]; «Сиддхант-широмани», III.67 [Wilkinson 1861: 126].

²⁵ Атрибут Вишну; о символизме *чакры* Вишну см., например: [Кёйпер 1986: 103].

ЛИТЕРАТУРА

Источники

- Brh 1865 — The *brhat-saṃhitā* of Varāhamihira (Sanskrit text)/ Edited by H. Kern. Calcutta, 1865.
- Clark 1930 — The *āryabhaṭṭīya* of āryabhaṭa. An Ancient Indian Work on Mathematics and Astronomy/ Translated with notes by W. E. Clark. Chicago, 1930.
- GanSS 1912 — The *gaṇita-sāra-saṅgraha* of mahāvīracārya. With English translation and notes by M. Rangācārya. Madras, 1912.
- Shukla 1976 — *āryabhaṭṭīya* of āryabhaṭa with the Commentary of bhāskara I and someśvara/ Critically edited and with Introduction and Appendices by K. S. Shukla. New Delhi, 1976.
- Wilkinson 1861 — Translation of the *sūrya-siddhānta* by pandit bāpū deva sāstri and of the *siddhānta-śiromaṇi* by the late L. Wilkinson, revised by pandit bāpū deva sāstri, from the Sanskrit. Calcutta, 1861.
- Yavanajātaka 1978 — The *yavanajātaka* of sphujidhvaja (in 2 vols)/ Edited, translated and commented on by D. Pingree. Cambridge, Massachusetts, and London, 1978.

Словари

- Словарь мат. терм. 1962 — Англо-русский словарь математических терминов/ Под ред. П.С. Александрова и др. М., 1962.
- Monier-Williams 1997 — A Sanskrit-English Dictionary: etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages. By M.F. Monier-Williams. Delhi, 1997.

Исследования

- Бонгард-Левин 2001 — *Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф.* Индия в древности. СПб., 2001.
- Бонгард-Левин 2003 — *Бонгард-Левин Г. М.* Индия: Этнолингвист. история, политико-социал. структура, письменное наследие и культура древности. М., 2003.
- Дандекар 2002 — *Дандекар Р. Н.* От вед к индуизму: Эволюционирующая мифология / Сост., вступ. ст., коммент. Я. В. Василькова. Отв. ред. Г. М. Бонгард-Левин. Пер. с англ. К. П. Лукьяненко. М., 2002.
- Кейпер 1986 — *Кейпер Ф. Б. Я.* Труды по ведийской мифологии (пер. с англ.) / Предисл. Т. Я. Елизаренковой. М., 1986.
- Лысенко 2003 — *Лысенко В. Г.* Универсум вайшешики (по «Собранию характеристик категорий» Прашастапады). М., 2003.
- Маламуд 2005 — *Маламуд Ш.* Испечь мир: ритуал и мысль в древней Индии / Пер. с фр. и вступ. статья В. Г. Лысенко. М., 2005.
- Нейгебауер 2008 — *Нейгебауер О.* Точные науки в древности (пер. с англ.) / Под ред. и с предисл. А. П. Юшкевича. М., 2008 (3-е изд.).

Щербатской 1992 — *Щербатской Ф. И.* Теория познания и логика по учению позднейших буддистов. Ч. II: Источники и пределы познания/ Санскр. параллели, ред. и прим. А. В. Парибка. СПб, 1992.

Bag 2003 — *Bag A. K.* Need for Zero in the Numerical System in India// The Concept of Śūnya/ Ed. by A. K. Bag and S. R. Sarma. New Delhi, 2003. P. 159–169.

Neugebauer, Pingree 1970 — *O. Neugebauer, D. Pingree.* The pañcasiddhāntikā of varāha-mihira. Part I. København, 1970.

Pingree 2003 — *Pingree D.* Zero and the Symbol for Zero in Early Sexagesimal and Decimal Place-Value Systems // The Concept of Śūnya / Ed. by A. K. Bag and S. R. Sarma. New Delhi, 2003. P. 137–141.

Sarma 2003 — *Sarma K. V.* Word and Alphabetic Numerical Systems in India // The Concept of Śūnya/ Ed. by A. K. Bag and S.R. Sarma. New Delhi, 2003. P. 37–71.

С. О. Цветкова

ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ПЕСЕННО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ТРАДИЦИИ КРИШНАИТСКОГО БХАКТИ: БХАДЖАНЫ МИРЫ БАИ

Творческое наследие Миры Баи (1499–1547), прославленной поэтессы и подвижницы бхакти кришнаитского толка, составляют *бхаджаны* — религиозные песнопения, большей частью лирического содержания, но, кроме того, гимновые, дидактические, молитвенные и т. п. В наше время практически невозможно установить действительный объем творчества поэтессы: ее песнопения давно сделались достоянием устной народной культуры и уже не могут быть отделены от нее. Помимо так или иначе записанных ее сочинений (в рукописях, датируемых не ранее чем концом XVI в., но главным образом XVIII в.) [Tivāṇī 1974: 20–39; Śekhāvat 1974: 14], современные собрания публикуют приписываемые ее авторству многие сотни *бхаджанов*, до сей поры бытующих в устной передаче на разных языках. Исследователи высказывают серьезные сомнения в аутентичности языка и состава многих песенных текстов, помеченных ее именем¹.

В настоящей статье мы опираемся на тексты, представленные в критическом и комментированном издании «Мирабаи-падавали» Кришнадева Шарма [Mīrābāī-padāvalī 2008] («Собрание пад Миры Баи», далее — МП), которое, в свою очередь, основано на собрании Парашурама Чатурведи [Mīrābāī kī padāvalī 1943]. Ни то ни другое издание не содержит никаких текстологических указаний, позволяющих судить о том, откуда были почерпнуты публикуемые тексты. Тем не менее упомянутое собрание в наибольшей степени опирается на авторитет традиции и включает только «общепризнанные» сочинения Миры Баи [Śekhāvat 1974: 17–18]. Поэтому, отвлекаясь от вопроса о происхождении и аутентичности отдельных текстов, мы вынуждены рассматривать указанное собрание как сложившийся комплекс произведений, относимых к творчеству поэтессы.

Все *бхаджаны* из собрания (общим числом — 232) сгруппированы по тематическим рубрикам; кроме того, нередко они помечены наименованием *raḡi*, под которую исполнялся тот или иной песенный текст. По своему стилю и лексике сочинения Миры Баи очень близки к фольклорным песням, носят явные черты импровизационной техники, и метрическая организация их стихов согласуется

¹ Имеется в виду так называемый *чхан* (*chāp*, букв., «отпечаток», «свидетельство») — указание имени автора, в средневековых текстах обычно помещаемое в последнем стихе, реже в предыдущих стихах.

с музыкальным тактовым ритмом той или иной *raḡi*. Эти факторы в первую очередь обуславливают примечательное строение *бхаджанов* поэтессы и являются главным предметом рассмотрения в данной статье.

Бхаджаны Миры Баи до некоторой, иногда до значительной степени имеют составную структуру: в них всегда присутствуют комбинации мотивов и образов, которые в неизменном виде или с некоторыми вариациями повторяются от текста к тексту. Комплекс такого рода повторяющихся речевых оборотов, образных выражений довольно велик, хотя частота их встречаемости в текстах весьма разная. В общем смысле данные выражения представляют собой типичные клише, выполняющие в песенном тексте несколько отчетливо устанавливаемых ролей. Кроме того, в большинстве своем «кочующие» выражения имеют синтаксически сходную организацию: чаще всего они предстают в форме глагольных сочетаний или предикативных единиц, которые преимущественно функционируют как мотивы. Образ в составе таких сочетаний и фраз часто является их вариативным компонентом и, как правило, играет подчиненную роль ввиду самой специализации клише: они формулируют отдельные проявления внутреннего эмоционального настроения лирической героини, ее реакции на воздействие внешнего мира и т. п. Поэтому подобные формулировки уместно рассматривать как «мотивы», отражающие аспекты душевного состояния.

Характерным примером клише в песенных текстах Миры может служить выражение «смотрю на дорогу/высматриваю на пути», которое в языке той эпохи уже претерпело лексикализацию в значении «жду [кого-либо] с нетерпением». Лексически это глагольное сочетание может быть представлено в разных вариантах, в которых синонимы-существительные «дорога», «путь» (*pantha*, *maga/māraga*, *bāṭa* и др.) связываются с одним из глаголов «в́идения» (основы *joha-/jova-/joṇa-/jō-*, *nihāra-*, *citava-* и пр.). Как, например:

kaba rī ṭhārḥī pantha nihārā... [МП 14]; *kaba rī ṭhārḥī mhā maga jovā...* [МП 78]

с каких уж пор стою, смотрю на путь...

О значительной степени лексикализации этого сочетания свидетельствуют, в частности, случаи его употребления в «сокращенной», эллиптической форме, где слово «путь» опускается:

jugā jugā rī jovatā virahaṇi piva pāyā, ho [МП 149]

ожидавшая (букв., глядевшая) веками разлученная любимого обрела.

Вместе с тем выражение «смотрю на путь» сохраняет эмоционально-экспрессивную окраску² и явно не утратило еще своей образной мотивированности. На это указывают некоторые примеры в текстах:

² Привносимый этим выражением оттенок нетерпеливого, страстного ожидания устанавливается и в современном хинди.

взойдя повыше, смотрю на путь... [МП 105]
(*ūcā caṛha caṛha pantha nihāryā...*);

...смотрю на путь, [по которому] ты придешь [МП 120]
(*...bāṭa johā thē āvā rī*);

вымету дорогу, стану на путь глядеть, пока гляжу — покраснели глаза [МП 122]
(*agara buhārī pantha nihārī, joi joi ākhiyā rātī*).

Последний из примеров особенно показателен, поскольку в ближайшем окружении «мотива ожидания» вообще концентрируются мотивы, так или иначе связанные со зрительным восприятием и с образом глаз:

пристрастились мои глаза [смотреть на Кришну] [МП 14]
(*mhāre neṇā bāṇa paṛī*);

застит глаза любовь [МП 149]
(*nāiṇā bādhyā saneha*);

сон в глаза не идет [МП 78]
(*nīda neṇā nā āvā*);

день и ночь на путь милого гляжу, веки ни на миг не смыкаю [МП 90]
(*nisadina pantha nihārā pivaro, palaka nā pala bhara lāḡī*);

глаза уговоров монах не слушают, проливают слезы... [МП 120]
(*neṇā mhārā kahyā nā māṇā, nīra jharyā...*);

[когда тебя] не вижу, ничто мне не по нраву, нет покоя глазам [МП 107]
(*darasa binā mohi kachu ṇa suhāvāi, jaka ṇa paṛata hāi ākharīyā*).

Такое контекстное окружение выражения «смотрю на путь» позволяет определить его как фразеологизм с еще не до конца «стершейся» образной функцией. Фразеологизмами являются и многие другие мотивы-клише сходного строения, в том числе даже такие лексикализовавшиеся выражения, как «сон не идет» (*nīda ṇa āvā*), «не выпадает покоя» (*jaka ṇa paṛata*), «выплакала глаза» (*nāiṇa gumāyo roi*), «полюбила (букв., «окрасилась в цвет») Хари» (*hari rāga rācyā*) и пр.

В структурном отношении в пределах стиха и целого песенного текста клишированные мотивы выполняют несколько важных функций. В первую очередь они могут являться ритмическими клише. Они представляют собой словосочетания или законченные высказывания, совпадающие (в письменной фиксации) с одной или с обеими границами полуступиши. Как компоненты текстов, сочиненных для песенного исполнения, клише соотнесены с полным *талом* — ритмическим периодом *ragi*³ —

³ Чаще всего с ритмом «*тинтал*», образованным четырьмя «тактами» по 4 *матра* в каждом, который служит ритмической основой для большого числа *rag*. Текстовый эквивалент может не совсем точно совпадать с «тактами» (единицами) ритмического *тала* по количеству *матра*, давая приближение в ± 2 *матра*.

либо с ритмически целостной его частью (например, с двумя «тактами», половиной *тинтала*). Ряд таких стандартизованных элементов текста предстает в сокращенном виде, занимая только часть ритмического периода, в других *бхаджанах* те же элементы могут образовывать вариации, за счет определенных средств развернутые до полного *тала* (полустушия). Для наглядности приведем пример трех полустуший (первые полустушия стиха), каждое из которых соответствует полному *талу* в 4 «такта»:

kala nā paratā pala hari maga jovā... [МП 102]

| ◡ ◡ — | ◡ (◡) — ◡ (◡) | ◡ ◡ ◡ ◡ | — — |

Нет [мне] покоя ни на миг, высматриваю Хари на пути, ...

rāta divasa kala nāhī parata hāī... [МП 53]

| — ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ | ◡ ◡ — |

Нет [мне] покоя ни ночью, ни днем, ...

nisa dina jovā bāṭa murārī... [МП 69]

| ◡ ◡ ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — — |

День и ночь Мурари высматриваю на пути, ...

Клише в кратком их варианте, как правило, четко согласованы с ритмом тала и могут рассматриваться в качестве элементарных моделей ритмической организации песенного текста. Использованию клише в этой роли способствуют большой выбор диалектных вариантов составляющих их слов, нередко широкая вариативность лексического состава таких выражений (см. выше примеры фразеологизма «смотрю на путь»), а также возможности превращения их в пространственные высказывания. Клише, «развернутые» до целого полустушия, не утрачивают своей ритмо-образующей роли, поскольку обычно входят в сочетания со стандартизованными элементами, также согласованными с тактовым ритмом напева, как в примерах выше — обстоятельства «ночь-день»: *nisadina* (4 *матра*) и *rāta divasa* (6 *матра*, 1½ «такта»).

Наряду с тем что мотивы-клише служат ритмическими моделями в структуре стиха, обращает на себя внимание и то, что их строение по большей части отвечает нескольким определенным синтаксическим схемам. Как уже говорилось, часто они представляют собой глагольные сочетания («смотрю на путь»; «подай свидеться» (*darasana dījo*) и др.) или предикативные единицы («покой не выпадает»; «когда встретишься?» (*kaba re miloge*); «что мне делать, куда идти?» (*kahā karū kita jāī*) и др.). Эти «первичные» схемы могут осложняться глагольными оборотами (причастными, деепричастными) либо соединяться сочинительной связью как отдельные высказывания:

tarasa tarasa jīyā jāvā [МП 69]

страдая, душа исходит;

talaphata talaphata bahu dina bītā [МП 107]

пока страдала, много дней прошло;

thā dekhyā biṇa kala ṇā paṛatā [МП 105]

[когда] тебя не вижу⁴, не выпадает покоя;

jaka ṇa parata mana bahuta udāsī [МП 124]

покоя не выпадает, опечалена душа.

По аналогичным схемам нередко выстраиваются и не клишированные, единично встречающиеся мотивы, которые занимают такие же ритмические позиции.

Сходное строение и согласованность мотивов с ритмом являются основными условиями для широкого развития ритмико-синтаксического (в том числе интонационного в результате инверсий) параллелизма и повторов как по горизонтали, в рамках стиха, так и по вертикали, в пределах всего песенного текста. Нередко этот уровень параллелизма бывает поддержан созвучиями — параллелизмом на фонетическом уровне. Иллюстрацией линейно выстроенного параллелизма может служить следующий текст [МП 101]:

- | | |
|---|--|
| 1. <i>ghaṛī ceṇa ṇā āvaṛā, thē darasaṇa</i>
<i>biṇa moya</i> | 1. Без свиданья с тобой
ни на час мне покоя нет. |
| 2. <i>dhāma ṇa bhāvō, nīda ṇa āvā, viraha</i>
<i>satāvā moya</i> | 2. [Мне] и дом не мил, [ко мне] сон не идет,
изводит меня разлука. |
| 3. <i>ghāyala rī ghūmā phira mhāro darada</i>
<i>ṇa jāṇyā koya</i> | 3. [В сердце] раненая, брожу,
не знает никто моей боли. |
| 4. <i>prāṇa gumāyā jhūrātā re, nāiṇa</i>
<i>gumāyā roya</i> | 4. Стеная, теряю жизнь,
плача, глаза изливаю. |
| 5. <i>pantha nihārā ḍagara majhārā, ūbhī</i>
<i>māraga joṇa</i> | 5. Среди дороги стою,
на путь гляжу, ожидая. |
| 6. <i>mīrā re prabhu kaba re milogō, thē</i>
<i>milyā sukha hoyā</i> | 6. Миры Господь, когда встретишься[мне]?
Тебя встречу — радость настанет. |

В стихах 2 и 4 синтаксический параллелизм подчеркнут созвучием, образуемым одинаковой формой глаголов (стих 2) или повтором глагола *gumāyā* («потеряла, извела»). Во всех случаях выделенные созвучиями отрезки стиха имеют одинаковую длину в 8 *matra* (или 2 «такта») и занимают в стихе одинаковое положение: первые два такта полустиший либо первый и второй такты одного полустишия.

В стихе 5 внутреннее созвучие в полустишии *pantha nihārā ḍagara majhārā* («смотрю на путь посреди дороги») возникает не за счет синтаксически парал-

⁴ Эта синтаксическая конструкция хинди не может быть адекватно воспроизведена в русском языке: она образована причастием совершенного вида глагола (нормативно — в форме косв. пад. м. р.) в сочетании с послелогом/предлогом «без» — (*ke*) *binā*.

лельных конструкций: здесь глагол рифмуется с растяженной формой послелога «посреди» (*majha/madhya*). Однако более характерным вариантом для этого клише, по всей видимости, является сочетание *agara buhārī pantha nihārī...* [МП 122] («вымету дорогу, стану на путь глядеть...»), которое встречается в двух *бхаджанах*⁵ Миры. Этот вариант интересен тем, что парное сочетание двух фразеологизмов, подчеркнутое созвучием, образует цельное идиоматическое выражение, сродни поговорке, и, возможно, имеет фольклорное происхождение.

В поэзии Миры Баи вообще нередки очевидные заимствования из фольклора — идиоматические выражения, имеющие то же синтаксическое строение, что и рассмотренные выше мотивы-клише, с внутренним созвучием или без:

koī nindo koī bindo [МП 25, 33]

кто [меня] ославит, а кто прославит...;

loka nā sījhyā māṇa patījyā [МП 128]

[то] не люди научили, — знает [моя] душа...;

corī na karasyā na jiva satāsyā, koī karasī mhāro koī [МП 25]

воровства не совершила, тварь живую не сгубила, кто мне сделает что?;

imarata pāi vikhā kyū dījyā, kūṇa gāva rī rīta [МП 56]

амриту имеешь — почто яду даешь? То какой деревни обычай?;

gaja se utara ke khara nahī caṛhasyā, ye to bāta na hoi [МП 25]

сойдя со слона, на осла не садятся — такого не бывает;

gaṇatā-gaṇatā ghisā gayā rekhā āgariyā rī sārī [МП 77, 116]

пока считала [дни], все костяшки на пальцах стерла.

Вероятнее всего эти идиомы первоначально происходят из песенного фольклора, поскольку хорошо соотносятся с песенным ритмом. Происхождение других мотивов — клише и тех, которые однократно встречаются в стихах Миры Баи, — вряд ли можно установить с определенностью. Однако их стилистическая роль очевидна: составные части идиоматических выражений, клише-фразеологизмы и единичные мотивы выступают в качестве основных элементов структуры текста, ритмико-синтаксических единиц, определяющих его стилистические особенности.

Комбинированный состав *бхаджанов* свидетельствует в первую очередь об импровизационной манере их создания или воспроизведения в последующем исполнении. Вместе с тем он показывает, что и сама поэтесса, скорее всего, выстраивала песенный текст из элементов, структурно повторяющих известные фольклорные или иные признанные модели. Иначе говоря, мотивы в *бхаджанах*

⁵ В *бхаджане* 125 — в близкой версии: *dāra nihārī pantha buhārī...* (из дверей стану смотреть, вымету путь...).

Миры строятся по структурному образцу фразеологизмов и идиом, причем отчасти — путем замещения и варьирования их компонентов.

Так, один из самых популярных *бхаджанов* [МП 70], включенный в собрание П. Чатурведи, составлен из фразеологизмов, вошедших в фонд поговорок и пословиц современного языка хинди и, возможно, обязанных своим происхождением творчеству Миры Баи:

<i>herī mhā darada divāṇī mhārā darada</i>	Подруга, от боли обезумела я,
<i>na jāṇyā koya </i>	не знает никто мою боль!
<i>ghāyala rī gata ghāyala jāṇyā, hivaṛo</i>	Состоянье раненого — раненый знает ⁶ ,
<i>agaṇa sanjoṇa </i>	[чье] сердце терзает огонь.
<i>jāuhara kī gata jāuharī jāṇāī, kyā jāṇyā</i>	Достоинство знает ювелир ⁷ ,
<i>jiṇa khoya </i>	тому, кто утратил, — как знать?
<i>darada kī māryā dara dara oḷyā, vāida</i>	От боли изнывая, брожу из дома в дом,
<i>milyā nāhī koya </i>	врачевателя [мне] не сыскать!
<i>mīrā rī prabhu pīra miṭāgā jaba vāida</i>	Миры Господь, боль утихнет, когда
<i>sāvaro hoṇa </i>	Смуглоликий [ее] уврачуется.

Тема внутренней, никому не ведомой и непостижимой боли (мучений разлуки с богом-возлюбленным) — довольно обычна для сочинений проповедников-бхактов разного толка; способы выражения этой темы сложились, видимо, задолго до XVI в. К примеру, среди двустийшии-*сакхи*⁸ Кабира (1440–1518) встречаются очень похожие строки:

hirade bhūtara daba balāī dhuā na paragaṭa hoṇa |
jāke lāgī so lakhāī ki jina lāī soṇa ||

В сердце пылает огонь [разлуки], но дыма не увидеть. [О пламени] знает лишь тот, кого [оно] сжигает, да тот, кто [его] зажег [Kabīr vāṇī 1952: 14 (168)].

В творчестве Миры Баи эта тема также возникает неоднократно в разном образном оформлении, однако структурно-семантическая модель, в которой она бывает представлена, всегда одна и та же:

<i>ko virahinī ko dukha jāṇāī ho </i>	Кто боль разлученной поймет?
<i>jā ghaṭa virahā soī lakhi hāī, kai koī</i>	В чьем сердце разлука — тот знает ее,
<i>harijana mānāī ho </i>	бхакты Хари ее распознают.
<i>rogī antara vaidā basata hāī, vāida hī</i>	Внутри больного лекарь живет,
<i>okhada jāṇāī ho [91]</i>	тот лекарь лекарство знает...

⁶ Ср. в той же версии в [ППСИ 1998: 132 (1127)].

⁷ Ср.: *jauhar ko jauharī pahcāne* — драгоценный камень ювелир распознает [Там же (1714)].

⁸ *Сакхи* (*sākhī*, «свидетельства») — одна из жанровых форм вероучительной и нравственной проповеди в ниргуна-бхакти.

<i>kyā jāṇā mharo prītama pyāro, kyā jāṇā mhā pīra</i> [154]	Либо знает мой милый возлюбленный, либо кому [еще] знать мою боль?
<i>ghāyala rī ghūmā phira mhāro darada ṇa jāṇyā koyā</i> [101]	[В сердце] раненая, брожу, не знает никто моей боли.
<i>pāṇī pīra ṇa jāṇātī mīṇa talaphi tajyā deha</i>	Мучений вода не знает, [когда] рыба умирает, трепеща,
<i>dīpaka jāṇyā pīra ṇa pataṅga jalyā jala kheha</i> [104]	Не знает боли светильник, [когда] в пепел сгорит мотылек.

Подобным же образом для «мотива поисков», который встречается в *бхаджане* 70 (от боли изнывая, брожу из дома в дом... — *darada kī māryāṁ dara dara oḷyā*) и в других песенных текстах, характерна одна и та же модель выражения, хотя компоненты ее варьируют в широких пределах:

viraha kī mārī māi bana olī [МП 65]
измученная разлукой, стану бродить по лесам...;

aṛasaṭṭha tīratha bhrami bhrami āyo [МП 132]
шестьдесят восемь тиртх, бродя, я обошла...;

bana bana hūṛhata māi phirī [МП 88]
все леса обыскала я, бродя...;

pāta pāta vṛndavāna hū hyo kunja kunja braja kerī [МП 218]
обыскала во Вриндаване каждый лист, каждую рощу Браджа.

Примеров, показывающих, что именно фразеологизм выполняет роль структурно-семантической модели для передачи аспектов и проявлений эмоционального состояния, можно обнаружить достаточно много. В некоторых случаях один такой аспект бывает выражен посредством двух или трех моделей, иногда сопоставленных в тексте в один ряд и создающих эффект усилительного семантического повтора. Так, например, для аспекта «отсутствия сна» в *бхаджане* 78 параллельно использованы две выразительные формулы, сопоставленные, кроме того, и как ритмические единицы:

<i>sūnī sejā vyāla bujhāyā jāgā reṇa bitāvā</i>	Ложь пустое в змею обратилось, бодрствуя
<i>nīda ṇeṇā ṇa āvā</i>	ночь провожу,
	Сон не идет в глаза.

Оба данных мотива встречаются в *бхаджанах* поэтессы неоднократно и обладают всеми признаками клише.

По существу, в строении песенных текстов Миры Баи проявляется одна тенденция, которая может быть обозначена следующим образом: каждому аспекту (внешнему или внутреннему) эмоционального состояния лирической героини соответствует своя определенная модель выражения, как правило, восходящая к известному или новообразованному фразеологизму, идиоме.

Можно сказать, что Мира в своем творчестве во многом пользуется «готовым словом», причем во всех его возможных функциях, позволяющих не только выстраивать песенный текст в ритмическом и структурно-стилистическом плане, но и в семантическом — в плане формирования самой «картины» эмоционального состояния. «Готовое слово» служит для поэтессы образцом — выражением, «правильность» которого и по форме, и по существу удостоверена авторитетом традиции. Подражая этим авторитетным образцам в собственных речениях, автор, с одной стороны, устраняет вопрос об истинности своих высказываний, с другой — получает право в проекции на самое себя описывать весь спектр чувств, владеющих душой бхакта, в том числе индивидуальную реакцию на социальные установления и на прямые противодействия извне.

Тот небольшой материал, который был представлен в настоящей статье, уже позволяет заключить, что в поэзии Миры Баи (можно говорить и о более широкой ситуации — в целом о поэзии кришнаитского бхакти) «язык фразеологизмов» — образных идиоматических выражений — становится языком кодирования особых эмоциональных состояний, отражения аспектов чувственного экстаза, культивируемого в религиозной практике этого религиозного направления. Именно это, по всей видимости, составляет основное отличие проповеди кришнаитского бхакти от иных систем, сложившихся в традициях рамаитского и ниргуна-бхакти.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Kabīr vāṇī 1952 — Kabīr vāṇī / Sampādak Tejanārāyaṇa Taṇḍan; Yogendra Nath Sharmā. Lakhnau. 1952.

Mīrābāī kī padāvalī 1943 — Mīrābāī kī padāvalī / Sampādak Paraśurām Caturvedī. Prayāg. 1943. 1998 vi.

Mīrābāī-padāvalī 2008 — Mīrābāī-padāvalī / Sampādak evaṃ ṭīkākar Kṛṣṇadev Śarmā. Dillī. 2008.

Исследования

ППСИ 1998 — Пословицы и поговорки Северной Индии / Сост., пер., комм. А. С. Бархударова, В. М. Бескровного, Г. А. Зографа. Сопровод. ст., словарь и указ. Г. А. Зографа. СПб. 1998.

Tivārī 1974 — *Tivārī, Bhagavāndās. Mīrā kī bhakti aur unkī kāvya-sādhnā kā anuśīlan.* Ilāhābād. 1974.

Šekhāvat 1974 — *Šekhāvat, Kalyāṇsinh. Mīrā Bāī kā jīvanvṛt evaṃ kāvya.* Jodhpur. 1974.

К. П. Шрестха

НАГИ В РОЛИ ПЕРСОНАЖЕЙ НЕПАЛЬСКИХ ЛЕГЕНД



1. Статуя Раджи Йоганарендры династии Малла в Патане

Разные живые существа, не только реальные, но и мифические, такие как царь нагов или птица Гаруда, играют важную роль в непальских легендах. Особое место среди них занимают наги. Множество легенд, связанных с этими мифическими существами, бытует в Непале, преимущественно в долине Катманду, т. е. в Непал-мандале¹. Наги, как считают непальцы, являются хранителями драгоценностей и обитают в водоемах, у источников воды или у слияния рек. Каменные или бронзовые скульптуры нагов украшают искусственные пруды или источники воды.

В непальских легендах наги связаны не только с водой вообще и дождевой водой в частности, но порой становятся обладателями или сторожами сокровищ. На каменном столбе, стоящем посреди пруда в Наксале (Катманду), находится бронзовое изваяние змея, поэтому этот пруд называется «Нага-покхари». Одноименный пруд расположен во внутреннем дворе старинного дворца Ханумандхока в Катманду. В Бхадгаоне (второе название: Бхактапур) есть пруды с такими же названиями, поскольку они украшены скульптурами нагов. А в Патане (второе название: Лалитпур) находится монастырь, который называется «Нага-вихара», так как имеет изображения нага и нагини [Шрестха 1987: 209].

Скульптурное изображение нага является обязательным элементом трона непальских раджей (ил. 1, 2). На его спинке, как зонтик над головой обладателя

¹ Непал-мандала — долина Катманду (с востока на запад — около 35 км, а с севера на юг — 30 км, имеет территорию около 950 км²), возникшая, как гласит легенда, на месте глубокого озера, расположенная среди гор, окружающих ее со всех сторон (самая высокая гора достигает в высоту 3000 м над уровнем моря), на средней высоте 1350 м над уровнем моря имеет округленную форму (отсюда и название «Непал-мандала», т. е. Непальская долина).



2. Золотой трон раджей династии Малла

трона, находится золотой капюшон многоглавого нага. На это, по-видимому, указывает поверье непальцев о том, что раджа является земным воплощением Вишну. Огромное изваяние Вишну, лежащего на ложе Шешанага (или Анантанага) в пруду Будханилакантха², находящемся в долине Катманду, куда непальцы совершают паломничество, известно не только ценителям древнего искусства Непала, но и иностранным туристам (ил. 3). Только королю Непала запрещено лицезреть это прекрасное изваяние Шешасаяна-Нараяна³.

Над главными воротами старинных дворцов или храмов долины Катманду как обязательный декоративный элемент архитектуры устанавливают тораны, где обычно изображается страшное чудовище (символизирует небо), в пасти которого (символ тучи — источник дождя) находятся наги (ил. 4). В последнее время, подчеркивая противоположность или враждебность Гаруды и нага, начали изображать Гаруду, несущего нага в своих когтях (ил. 5). Эти мифические существа символизируют небо/огонь и Паталу/воду соответственно [Шрестха 2063: 298]. Любопытными являются легенды, в которых эти существа — Гаруда⁴ и наг, считающиеся вечными врагами, становятся главными персонажами.

Непальцы, особенно жители долины Катманду, не только индуисты, но и буддисты, почитают различных нагов. Это, как мне кажется, не случайное совпадение. Ведь когда-то долина Катманду, окруженная со всех сторон горами, была большим озером, где обитали наги, и поэтому оно называлось Нагахрадом — «озером нагов». Интересно отметить и тот факт, что местность, где расположен главный шиваитский храм Пашупатинатха⁵, считается владением одного из восьми главных царей нагов Васуки. Когда-то, согласно легенде, царь нагов Васуки,

² Будханилакантха — огромное каменное изваяние Вишну (а эпитет *нилакантха*, т. е. «синегорлый» указывает и на Шиву), спящего на ложе Шешанага с одиннадцатью головами, — на самом деле является изваянием Харихары, на что четко указывают атрибуты Вишну и Шивы на четырех руках и т. д. Изображение считается изготовленным по указу правителя Вишнугупты (VI–VII вв.). Кроме этого, на головной части этого изящного изваяния, лежащего в пруду у подножия горы Шивапури, имеется и символ буддизма.

³ Шешасаяна-Нараяна — скульптурные изображения Вишну, спящего на ложе Шешанага, — имеются в разных местах долины Катманду, но не все такие огромные, как Будханилакантха, точная копия которого, по-видимому изготовленная для посещения короля, находится в пруду Баладжу, недалеко от Катманду.

⁴ Гаруда — мифическая птица, являющаяся средством передвижения (ваханой) Вишну, считается врагом нагов и изображается в виде коршуна со змеей в клюве.



3. Шешасаяна-Нараяна

спасаясь от преследования Гаруды, пришел к Пашупатинатху, ища защиты от заклятого врага. Владыка всех живых существ не только спас его, но и доверил ему охранять свои владения и сокровища [Шрестха 1993: 14–17].

Сначала несколько слов о том, чем отличается наг от простого змея. Непальцы верят, что наги — не мифические существа, а реальные, похожие на обычных змей. Но один наглядный признак, отличающий нагов от простых змей, по поверьям непальцев, все-таки имеется. В связи с этим в Непале бытует легенда. Когда-то царь нагов Каркотака, обитавший в озере Таудаха в долине Катманду, помог царю Непала Наренрадеве⁶, отправившемуся с тантриком Бандхуадаттой и слугой Чакраратхой в далекую страну *яки* — Камарупа-камакшу (неварское на-

⁵ Пашупатинатх (букв. «Владыка живых существ») — главное божество Непала, храм которому построен на берегу священной реки Вагамати в Катманду. Это божество, по свидетельствам надписей на каменных плитах, завоевало известность еще в V веке н. э. В храме находится обвитый царем нагов Васуки четырехликий шивалингам с десятью руками (символ десяти сторон света), пятый же лик, олицетворяющий Ишану, как известно, не изображается, потому что подразумевается, что он находится наверху. Во время праздника *шиваратри* (в четырнадцатую ночь темной половины месяца *пхалгуна*) здесь собираются отшельники и паломники со всей Индии. Европейцы совсем не имеют доступа к храму.

⁶ Нарендрадева (годы правления: прил. 642–707 гг.) — царь из династии Личчавов, находился в изгнании в Тибете, вернувшись, взшел на престол с помощью Тибета, считается, что принял буддизм (на его золотом поясе имеется изображение Будды).



4. Тораны над воротами храма Ганеши в Бхактапуре

звание Камуни-кшетра) — привезти оттуда в Непал божество Матсендранатха⁷, чтобы избавить людей от длительной засухи. Когда им пришлось переходить реку Шиланади (букв. «окаменяющая река»), вода которой превращала любого, кто дотронется до нее, в камень, царь нагов Каркотака, присоединившийся к свите Нарендрадевы в его далеком путешествии, перекинулся с одного берега на другой, чтобы путники благополучно перешли заколдованную реку. Сам же Каркотака, пытаясь дотянуться хвостом до другого берега, нечаянно коснулся воды кончиком хвоста, и тут же часть хвоста, превратившись в камень, упала в реку. Царь нагов остался без кончика хвоста и повелел, чтобы все наги, как и он, оказались без хвоста. По этой причине, как верят непальцы, легко узнать, кто перед тобой: наг или змей! Конечно, редко удастся людям встретиться с настоящим нагом, когда в непальских джунглях водится множество ядовитых змей. Кстати, непальцы после захода солнца не произносят слово «змей», а при необходимости просто намекают: «тот, кого нельзя назвать».

⁷ Матсендранатх — шиваистский святой, был наставником Горакханатха, считающийся в Непале божеством дождя — Бунгадео (букв. «божество водоема»). Матсендранатх, согласно буддисткой легенде, являющийся воплощением Арьявалокитешвары Падмапани, когда-то случайно оказался слушателем беседы Шивы и Парвати о тайном йогическом знании, будучи в образе рыбы (отсюда и имя божества). По этой причине не только индуисты, но и буддисты почитают Матсендранатха. В Непале отмечается в честь него самый длинный праздник, и колесницу божества везут от деревни Бунгамати до города Лалитпура.



5. Тораны над воротами храма Таледжу в Бхактаपुरе

Как же царь нагов Каркотака оказался в сравнительно маленьком озере Тауда-ха, что в переводе с языка невари означает «озеро нага-змея»? Чтобы выяснить это обстоятельство, надо вернуться к известной легенде о возникновении большой плодородной долины, в которой когда-то было озеро Нагахрада (непальцы называют это исчезнувшее озеро просто Нагабас «обитель нагов»), где на лотосе, выросшем из семени, посеянного когда-то Випашви-буддой⁸, появилось божество Сваямбху⁹. Со временем Манджушри¹⁰, как говорится в легенде, прибывший из Махачины¹¹,

⁸ Випашви-будда — прибыл, согласно легенде, из города Бандхумати в сатья-юге и остановился на горе (ныне Нагарджуна), расположенной к северо-западу от Нагахрады. Он посадил семечко лотоса в озеро, в день полнолуния месяца *чайтра*. Поэтому гора получила название Джаматрочча (Джамачо на невари).

⁹ Сваямбху (санскр. «саморожденный») — на холме, где якобы появилось сверкающее пламя на лотосе, построена знаменитая ступа Сваямбхунатха, что находится рядом с городом Катманду.

¹⁰ Манджушри (санскр. «Величественно прекрасный») — один из главных бодхисаттв Махаяны и Ваджраяны, считающийся воплощением мудрости, покровителем знания (непальцы почитают его как Вагишвара, т. е. «божество знания»). На горе Махамандапа (ныне Нагаркот), где он остановился и выбирал место, откуда можно было осушить озеро Нагахрада, и на холме Сваямбхунатха, возникшем после осушения озера, находятся святыни Манджушри.

¹¹ Махачина (букв. «Великий Чина») — легендарная страна, находящаяся где-то на севере Непала, но нельзя отождествлять ее с Китаем, хотя Китай в Непале известен как «Чина». Там находится местность Панчаширша (букв. «Пятигорье»).

решил превратить озеро Нагахрада в плодородную долину. Он своим мечом разрубил самую нижнюю гору и выпустил воду к югу. Вместе с водой наги, обитавшие в озере, стали покидать свою беспокойную обитель. Манджушри понял, что без нагов возникшая долина превратится не в плодородную, как он предполагал, а в пустыню. Поэтому он определил для нагов места у слияния девяти главных рек, возникших по течениям воды в долине, а царю нагов Каркотаке оставил водоем Таудаха (букв. «водоем змея-нага»). Именно этот царь нагов впоследствии помог Нарендрадеве и его свите достичь цели далекого путешествия.

Всего двенадцать царей нагов, согласно легенде, оставались в разных местах у слияния речных потоков большой Непальской долины. Считается, что один из царей нагов по имени Кулика оставался в долине, имея тайную надежду, что ему удастся вновь заполнить долину водой. Как только Манджушри покинул долину, все наги, как гласит легенда, вызвали большой дождь по просьбе Кулика, который, находясь у Чобхара, остановил поток воды, чтобы превратить долину снова в озеро. А когда люди начали тонуть в воде, на помощь им явился Самантабхадра¹². Он, покорив Кулика, снял блокаду у Чобхара и определил всем нагам, включая и самого Кулика, места их обитания, чтобы они способствовали плодородию долины, принося дождь в нужное время.

Так царь нагов Кулика, как говорится в легенде, приобрел обитель в Маноратха-тиртхе у слияния рек Кешавати и Вималавати (Токха-добхан), а Такшака — в Содхани-тиртхе у слияния рек Амогхапхалада и Вагмати (Гокарна) и т. д. Таким образом, все двенадцать царей нагов заняли свои определенные места в большой Непальской долине¹³.

¹² Самантабхадра — один из восьми главных бодхисаттв.

¹³ Царь нагов Кулика, согласившись на условие Самантабхадры, отправился жить в Маноратха-тиртху. Таким же образом Самантабхадра выделил и для других царей нагов определенные места у слияния рек, которые являются священными *тиртхами*, куда приходят паломники совершать омовение. Следующие *тиртхи* являются важными местами обитания царей нагов в долине Катманду:

Содхани-тиртха (Гокарна) — слияние рек Амогхапхалада и Вагмати, место обитания Такшаки;
 Шанта-тиртха (Гухьяшвари) — слияние рек Марадаяни и Вагмати, место обитания Сомасикхи;
 Шанкха-тиртха (Шанкхамола, Патан) — слияние рек Манирохини, Рудрадхары и Вагмати, место обитания Шанкхапалы;
 Раджа-тиртха (Багмати) — слияние рек Раджаманджари и Багмати, место обитания Сурупы;
 Манохаратха-тиртха (Токха-добхан) — слияние рек Кешавати и Вималавати, место обитания Кулики;
 Нирмала-тиртха (Бхагавати) — слияние рек Кешавати (Вишнумати) и Кусамавати (Бхачакхуси), место обитания Паралы;
 Нидхана-тиртха (Канга) — слияние рек Кешавати и Суварнавати, место обитания Нандопананды;
 Гьяна-тиртха (Калимати) — слияние рек Кешавати и Папанасини, место обитания Васуки;
 Чинтамани-тиртха (Теку-добхан) — слияние рек Багамати и Кешавати, место обитания Варуны;
 Прамода-тиртха (Данага) — слияние рек Багамати и Ратनावати, место обитания Падмы;
 Сулакшана-тиртха (Бхаджангал) — слияние рек Багмати и Чарумати, место обитания Махападмы;
 Джай-тиртха (Некху) — слияние рек Багмати и Прабхавати — место обитания Каркотаки.

В итоге все цари нагов, кроме Такшаки, остались довольны. Такшака же не забыл обиду, поскольку ему пришлось покинуть свою обитель, когда на месте озера возникла долина. Он был сердит на всех и стал причинять много вреда людям и животным, поселившимся в долине. За такое зло он был поражен неизлечимой болезнью *куштхарога*. Однако, осознав свою вину, начал совершать *тапасью* на берегу реки Багмати, чтобы избавиться от плохой кармы. Однажды он после омовения в священной воде Содхани-тиртхи лежал на камне, греясь на солнце. Как раз в это время Гаруда, пролетая мимо, увидел Такшаку у реки и тут же набросился на него. Однако наг, приобретший большую силу, благодаря своей *тапасье*, сумел вытащить Гаруду к реке, чтобы утопить врага. Вишну поспешил спасти Гаруду от неизбежной гибели, но Авалокитешвара¹⁴, появившийся там в решающий момент, примирил враждующие стороны. В финале Авалокитешвара положил нага к себе на шею, а Вишну, в свою очередь, с почетом поставил на свои плечи Авалокитешвару и, оседлав Гаруду, отправился на гору Чампакагири (ныне Чангу). На том священном месте, где остановился Гаруда, был впоследствии воздвигнут храм Хари-хари-хари-вахана¹⁵, получивший известность как Чангунараяна. Данная легенда, как мы видим, доказывает превосходство бодхисаттвы Арьявалокитешвары как миротворца между вечно враждующими Гарудой и нагом над богом Вишну.

Мы уже говорили выше, как царь Нарендрадев отправился в Камарупа-камакшу за божеством Матсендранатхом, чтобы избавить людей от засухи. Эта легенда повествует и о причине засухи. Как-то святой Горакхнатх¹⁶, посетив долину Катманду, с удивлением увидел, как хозяйка лавки хмельных напитков *тхон* (непали *джанд*) ловко и искусно наливает тоненькой, подобно шелковой нити, струйкой *тхон* в чашу покупателя, изящно ее заполняя. Святому отшельнику тоже захотелось попробовать вкус этого дивного напитка. А когда хозяйка лавки предложила отшельнику даром пить столько, сколько его душе угодно, святой, пой-

¹⁴ Авалокитешвара (санскр. «Владыка, взирающий на существа милостиво») — буддийское божество, олицетворяющее сострадание, голова которого, по легенде, раскололась от сострадания на 11 частей (с лицом на каждой из них), чтобы проявлять милосердие ко всем страдающим (отсюда его в Непале обычно называют Карунамайей).

¹⁵ *Хари-хари-хари-вахана* — слово *хари*, повторяемое трижды в этом названии, означает не только Вишну (т. е. Хари), но и нага (в данном случае Такшаку) и птицу Гаруду. Все эти трое, как явствует из легенды, стали ваханами Авалокитешвары. Если Гаруда представляет индуистского верховного Бога Вишну, то наг — буддийское божество Авалокитешвару. Эта легенда не только повествует о мирном сосуществовании этих двух главных религий Непала, но и подчеркивает превосходство буддизма над индуизмом.

¹⁶ Горакхнатх — шиваистский святой, считающийся рожденным, согласно легенде, из коровьего помета (непали *гобар*, отсюда и имя святого) в Гауде (некоторые считают, что он родился в Горакхпуре).

мав ее на слове, попросил налить ему ведра. Женщина испугалась и взмолилась богу удачи Ганеше, чтобы тот помог выполнить обещание, данное неизвестному отшельнику. И Горакхнатх начал пить, а хозяйка лавки угощала его, преподнося ведрами хмельной напиток. Наконец, Горакхнатх опьянел до такой степени, что не смог двигаться, и щедрая хозяйка устроила ему ночлег. Проснувшись на следующее утро, Горакхнатх решил узнать тайну неиссякаемого источника хмельного напитка. Он незаметно вошел в складскую комнату лавки, где находились бочки (*гхьямпо*) с хмельным напитком. Там он увидел, как все девять царей нагов неустанно наполняют огромные бочки водой, превращая ее в хмельной напиток. Он схватил всех нагов и отправился в Мригастхли, неподалеку от храма Пашупатинатха, где начал совершать медитацию, сидя на спине этих девяти нагов. В Непалмандале началась засуха, поскольку наги, оказавшиеся под сиденьем Горакханатха, не могли шевельнуться. Никто, кроме Матсендранатха, будучи наставником Горакханатха, не смог заставить святого освободить подневольных нагов.

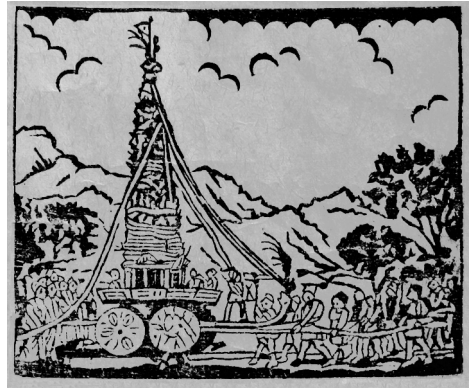
Царь нагов Каркотака, которому Манджушри при осушении большого озера Нагахрада выделил озеро Таудаху в качестве его обители, выполняет роль важного персонажа в разных непальских легендах. К примеру, в легенде о Матсендранатхе, он, приняв образ спящего на середине дороги человека, загораживал путь царю Нарендрадеве, отправившемуся с тантриком Бандхудаттой и крестьянином-*джьяту* Ратхачакрой в Камарупа-Камакши (ныне Ассам) с целью привезти оттуда в Непал божество Матсендранатха, чтобы избавиться от долголетней засухи. Наг в конце концов, приняв свой настоящий облик, сопровождает свиту царя, чтобы устранить все препятствия в пути. Здесь рассказывается тот же эпизод (см. выше, с. 255) о реке Шиланади, наге Каркотаке и хвосте нагов¹⁷.

Царь нагов Каркотака оказал путешественникам еще одну немаловажную услугу, когда они достигли страны *якиш*¹⁸ — Камарупа-камакши. Зная, что Якшараджа (букв. царь *якиш*) не отдаст им своего любимого младшего сына Матсендранатха, наг поразил его болезнью и посоветовал Бандхудатте, чтобы он вылечил больного с помощью тантры. Избавленный от болезни Якшараджа в конце концов выразил свое согласие отдать сына за благое дело, если они сумеют получить согла-

¹⁷ «Вскоре помощь нага понадобилась, поскольку путешественники должны были переходить реку Шила-нади (букв. «окаменяющая река»), имеющую волшебную силу: превращать в камень всякого, кто тронет воду этой реки. Царь нагов Каркотака, опираясь хвостом на один берег, а головой — на противоположный, стал мостиком над рекой, и путешественники легко очутились по другую сторону этой волшебной реки. Однако, когда царь нагов, пытаясь забрать свой хвост с другого берега, нечаянно коснулся воды, часть хвоста, что оказалась под водой, превратилась в камень и упала на дно. Тогда царь нагов Каркотака повелел, чтобы у всех нагов хвост стал тупым, а не острым, как у собратьев нагов — змей».

¹⁸ *Якиши* — мифические полубоги, связанные с богатством и являющиеся хранителями царства бога богатства Куберы.

сие от матери — царицы. Тогда Бандхудатта силой своего знания в тантре заставил Матсендранатха влететь в кувшин в виде заколдованного шмеля, а царь Нарендрадева мигом закрыл горлышко кувшина. Слуга Ратхачакра поднял кувшин на плечо, и все трое вместе с нагом Каркотакой отправились в обратный путь. Так было привезено в Непал божество Матсендранатх, и, услышав об этом, Горакханатх встал со своего сиденья из девяти нагов, чтобы приветствовать своего наставника. Таким образом, наги были освобождены из неволи, и обильный дождь пролился на поля долины.



6. Колесничное шествие Матсендранатха в Патане

Приведем еще одну легенду, связанную с вышеуказанным знаменитым царем нагов Каркотакой, который жил с супругой в озере Таудаха. Как-то у нагини заболели глаза, и ее супруг, приняв облик человека, отправился на поиски лекаря, чтобы облегчить невыносимую боль жены. Он увидел около селения Тхими, как один крестьянин-*джьяпу* возился у своей хижины, закапывая по капле какой-то раствор в глаза козе. *Джьяпу* по просьбе наблюдавшего за ним незнакомого человека согласился лечить его жену, и они вместе дошли до берега Таудаха. Незнакомец велел *джьяпу* закрыть глаза и вместе с ним прыгнул в глубокое озеро.

Джьяпу очутился внутри сверкающего от изобилия драгоценностей дворца, где на постели лежала страдающая от глазной боли нагини. *Джьяпу* не знал чем лечить больную, но не растерялся и, растворив в воде то, что удалось достать из уха, выпустил несколько капель в глаза нагини. Это помогло, и вскоре нагини поправилась, а *джьяпу* был вознагражден, получив в подарок от благодарного царя нагов кафтан *бхото*, украшенный алмазами. Он возвратился домой таким же чудесным образом, как попал во дворец царя нагов Каркотаки. Однако полученный им кафтан *бхото* очень понравился одному ракшасу и вскоре был украден среди бела дня.

Спустя некоторое время *джьяпу* отправился в Джавалакхел, чтобы посмотреть колесничное шествие божества Матсендранатха (ил. 6). Ракшас, приняв облик человека и одевшись в драгоценное *бхото*, тоже оказался там, и *джьяпу* поймал вора. Между ними возникла драка, но в конце концов раджа Лалитпура вмешался в их спор и произнес свой справедливый вердикт: *бхото* пока останется у божества Матсендранатха и через год его получит тот претендент, кто придет с доказательством! Ни *джьяпу*, ни тем более, ракшас не смогли доказать свою правоту, и *бхото*, оказавшееся в залоге у божества, демонстрируется ежегодно



7. Демонстрация «кафтана нага» на празднике *Бхото-джатра*

в присутствии правителя страны: мол, залог цел, но пока никто не явился за ним! Так, до сих пор в последний день колесничного шествия Матсендранатха всем присутствующим на празднике показывают кафтан *бхото*, подаренный когда-то царем нагов Каркотакой *джьяпу* (ил. 7). Так возник праздник *бхото-джатра*¹⁹ — «праздник кафтана нага» [Мунакарми 2043: 124–127; Шрестха 2063: 196–199].

Удивительная легенда существует в народе об ожерелье в образе нага, украсившем шею скульптурного изображения божества Матсендранатха (невари

Бунгадео). Когда-то, согласно легенде, наг, обитавший в реке Наккху, приняв образ крестьянина *джьяпу*, отправился на площадь Лаганкхела (в Патане), чтобы посмотреть, как убирают божества золотыми и серебряными украшениями. Царь птиц Гаруда, летевший туда же, чтобы посмотреть это дивное зрелище, заметил необычного *джьяпу* с большой головой и сразу же узнал свою жертву — нага, за которым он давно охотился. Наг, увидев перед собой Гаруду в облике человека, вздрогнул от страха, и, осознавая неминуемую гибель, взмолился, чтобы тот отпустил его домой попрощаться с женой перед смертью. Наг поклялся, что он непременно вернется назад, отдав жене необходимые распоряжения, так как ей теперь придется вести хозяйство без мужа. Гаруда в конце концов отпустил его, чтобы проверить верность нага данному слову. Спустя некоторое время наг, к удивлению Гаруды, возвратился назад, и Гаруда решил преподнести его в качестве ожерелья божеству Матсендранатху. А наг за верность своему слову получил прозвище «Сатья-нага» и стал украшением на шее божества [Шрестха 2063: 268–271].

Персонажами другой легенды, бытующей в Бхактапуре, стала чета тантрика Шекхара Ачарьи, обладающего способностью перевоплощения в разных животных, в том числе и пресмыкающихся. Когда-то прославленный тантрик, как гласит легенда, воплотился в тысячу свирепых тигров, чтобы изгнать огромное

¹⁹ *Бхото-джатра* — каждый год праздник устраивается в присутствии правителя Непала (когда колесница Матсендранатха доходит до площади Джавалакхела в Патане, раньше король, а ныне президент обязан присутствовать, когда показывают людям *бхото*, находящееся в качестве залога у божества). Люди из всех городов и селений собираются там, чтобы посмотреть этот традиционный праздник показа кафтана царя нагов Каркотаки. Этот же кафтан показывают в каждый двенадцатый год в завершение самого длинного колесничного шествия божества в деревне Бунгмати, откуда начинается эта процессия.

войско племени киратов, нападавшего на царство Шивадевы²⁰. Сатрупа, жена тантрика, пожелала увидеть превращение мужа в удава. И тантрик, чтобы снова приобрести облик человека, как и прежде радже, вручил ей горсть риса: когда жена удовлетворит свое любопытство, пусть бросит в удава заколдованный рис. Но Сатрупа так испугалась вида огромного удава, что убежала. Тантрик в облике удава, в свою очередь, пополз за ней, надеясь, что жена все-таки бросит в него хоть несколько зернышек риса. Испугавшаяся Сатрупа, позабыв назначение риса, положила его себе в рот, чтобы освободить руку при беге. И тут же превратилась в удава. Теперь у тантрика оставалась лишь одна надежда: может быть, раджа, догадавшись о случившемся несчастье, спасет их зернами риса, оставшимися у него от прошлого раза. Так ежедневно пара удавов подползала ко дворцу Шивадевы и находилась часами под его окнами в надежде приобрести снова человеческий облик. Но их надежды не оправдались и в конце концов они погибли. О печальной судьбе четы тантрика стало известно слишком поздно, и раджа, чтобы увековечить память этой четы, велел ежегодно устанавливать в их честь два столбика, олицетворяющие нага и нагини. С тех пор накануне *меша-санкранти*²¹ в честь нага и нагини на центральной площади столичного города Бхактапура устанавливаются два столбика, что получило название *бискет-джатра* (букв. «церемония поминовения погибших нагов»).

Другой тантрик, по имени Шантикар, живший во время правления царя Гунакамадевы²², по преданию, совершив обряд *нага-садхана* (букв. «покорение нагов»), вызвал дождь, когда в Непальской долине случилась засуха. Тантрик, как гласит легенда, велел в течение двенадцати лет рыть глубокую скважину, чтобы вызвать своей магической силой царя нагов из подземного царства Паталы. Он спустился вниз, покорил царя нагов своей мантрой и добился от него обещания приносить обильные дожди и в будущем, если снова случится засуха. Тантрик положил в скважину золотую плиту с высеченной на ней мантрой и закрыл вход большим камнем, чтобы люди, в случае засухи в будущем, могли снова спуститься в Паталу за помощью к царю нагов.

²⁰ Шивадева (восхождение на трон: ок. 588 г.) — царь из династии Личчхавов, в конце своего правления принял буддизм.

²¹ *Меша-санкранти* — первый день месяца *вайшакха* (в середине апреля), когда отмечается Новый год по летоисчислению *Викрама-самбата*. Непальцы в этот день почитают нагов, чтобы избавиться от укусов ядовитых змей. На западе Непала бытует традиция: в первый день Нового года люди стремятся жалить друг друга крапивой, чтобы на весь год обезопасить всех от укусов ядовитых змей и аллергических растений.

²² Гунакамадева (VIII в.) — основал в 723 г. столичный город Кантипур (ныне Катманду) в форме меча богини, установив на восьми углах святыни изображения, посвященные восьми богиням-матерям (*аштаматрика*), а в центре — Кантишвару (отсюда и название города). Считается, что этот царь учредил множество праздников, включая *индра-джатру*.

Спустя некоторое время, как гласит легенда, снова случилась засуха, но люди не могли отодвинуть камень, закрывавший вход в скважину. Оказалось, что один из местных царей нагов, обиженный тем, что люди не обратились к его помощи во время предыдущей засухи, наглухо закрыл вход к Паталу. Тантрик Шантикар наказал этого завистливого нага и его кровью написал мантру, а запись снова положил в скважину. Так до царя нагов Паталы дошла просьба о дожде [Шрестха 2063: 241–243]. Спустя несколько веков правитель Катманду Пратап Малла²³, согласно поверьям, попытался проникнуть в скважину, но не добился успеха.

Кульť нагов широко распространен в Непале, хотя их каменные или металлические изображения встречаются в основном в долине Катманду. Это, вероятно, связано с тем, что сама долина возникла на месте озера, где наги, как видно из вышеизложенных легенд, обитали в изобилии. Интересно отметить и тот факт, что в Катманду бытует церемония приношения змея в жертву — *сарпа-хом*²⁴. Непальцы ежегодно отмечают праздник нагов — *нага-панчами*²⁵. О происхождении этого праздника тоже существует легенда, согласно которой, змей-наг погубил все семейство обидчика, повредившего его гнездо, копая землю. Лишь младшая дочь крестьянина спаслась от гнева нага тем, что угостила его молоком, когда тот пытался ужалить ее. Наг в конце концов сменил гнев на милость и оживил всех родичей девочки. С тех пор непальцы ежегодно почитают нагов и угощают змей молоком [Мунакарми 2043: 26–28].

В заключение можно сказать, что культ нагов бытовал в Непале с древнейших времен и впоследствии был связан не только с индуизмом, но и с буддизмом.

В Непале живет воинственная народность *магара*, которую исследователи считают представительницей клана нагов (*нагаваниши*). В прежние времена *магары* из этого клана обычно наносили татуировку на нос и на руку. По-видимому,

²³ Пратап Малла (годы правления: 1641–1674 гг.) — раджа княжества Катманду, носил с гордостью титул *кавиндра* (букв. «царь поэтов»), построил множество памятников и храмов, оставил свои стихи, высеченные на каменных плитах и столбах.

²⁴ *Сарпа-хом* (букв. «Змеиное жертвоприношение») — церемония жертвоприношения змеев на ритуальном огне, ежегодно совершается в честь богини Индраяни, храм которой расположен на западном берегу реки Вишнумати в верхней части Катманду. Этот ритуал, ныне существующий только в Непале, выполняется тантрическим жрецом в присутствии представителя клана Тхаку-джуджу (букв. «раджа династии Тхакури»).

²⁵ *Нага-панчами* — пятый день светлой половины месяца *шравана* (июль-август), когда непальцы наклеивают рисунки сплетенных восьми или девяти нагов над входом своих жилищ. Это, как предполагается, оберегает жильцов от смертельного змеиного укуса. В этот день на горе Джаладжала (в дис-трикте Рольпа), где расположена святыня Нага-стхана, люди совершают пуджу в честь нагов. Люди посещают разные святыни, связанные с нагами в долине Катманду, такие как Нага-вахала (Патан), Васуки-стхана (Пашупатинахт), Нага-покхари (Наксал) и др., чтобы почтить нагов в этот день.

у этой народности, наг или змей является тотемом. Ежегодно, когда наступает сезон дождей, в семьях *магаров* изготавливают змееподобные фигуры из теста для совершения пуджи, преподнося им молоко. У деревни Маледурга, расположенной в дистрикте Бходжпур, находится водопад, напоминающий своими очертаниями змея-нага, и этот водопад так и называется «Нага-чханга». Здесь, к западу от деревни Кутунджа, между двумя скалами находится длинный черный камень, напоминающий змея, и струя воды, подобная нагу, стремительно падает вниз, образуя водопад, а отражение змееобразного черного камня в водоеме, расположенном внизу, выглядит как живой наг. Во время праздника *нага-панчами*, отмечаемого по всему Непалу, люди совершают там пуджу.

Естественно, что культ нагов широко распространен среди жителей долины Катманду. Ведь эта долина возникла на месте, где когда-то было большое глубоководное озеро, а крестьяне и теперь удобряют свои поля черной глиной, добываемой из глубины земли, где когда-то находилось дно огромного озера, названного в легендах Нагахрадом (санскр. «озеро нагов»). Считают, что это древнее озеро осушил легендарный бодхисаттва Манджушри, разрубив своим мечом нижнюю южную гору (индуисты считают, что Вишну/Кришна своей чакрой разрубил проход для воды из озера). Именно в долине Катманду, являющейся «колыбелью непальской цивилизации», находится множество каменных и металлических изображений разных нагов и бытует много легенд, с ними связанных. Краткий анализ легенд, приведенный здесь, свидетельствует о том, что наги могут играть в них как активную, так и пассивную роль. В их характере находят отражение такие же человеческие пороки, как злость, зависть, ревность, обида, страх. Тем не менее наги в поверьях непальцев представлены скорее существами благородными, дающими живительную воду. При этом им присущи такие достоинства, как благодарность, верность данному слову, щедрость, доброта и т. д. Одним словом, мифические существа, какими являются наги как персонажи непальских легенд, отражают разнообразие реального человеческого мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Бхандари, Дхунди Радж. Непалко аитихасак вивечана (दुण्डीराज भण्डारी. नेपालको ऐतिहासिक विवेचना). Изд. Кришнакумари. Бенарес, 2015 ВС (1958 г.). (На непали.)
- Баджрачарья, Ашакаджи. Сказание о прибытии божества Бунгадео в Непал (बज्राचार्य आशाकाजी. बुद्धयो नेपाले हःगु खँ. नेपाल भाषाया वंशावली). Изд. Аштанаран Дангол, Катманду, 2022 ВС (1085 НС). (На невари.)
- Мунакарми 2043 — Мунакарми, Ли́ла Бхакта. Наши культурные церемонии и праздники (लीलाभक्त मुनंकर्मी. हाम्रा सांस्कृतिक पर्व र जात्राहरू). Изд. Даяратна Шакья, Катманду, 2043 ВС (1987 г.). (На непали.)

- Регми, Джагадиш Чандра. История периода Личчхавов (जगदीशचन्द्र रेग्मी. लच्छव-इतिहास). Центр исследования Непала и Азии, Университет им. Трибхувана, Катманду.
- Шарма, Бала Чандра. Очерки истории Непала (बालचन्द्र शर्मा. नेपालको ऐतिहासिकी रूपरेखा). Изд. Кришна Кумари Деви, Баранаси (Индия), 2022 ВС. (2-е издание.) (На непали.)
- Шрестха 1987 — Шрестха, Кришна Пракаш. Словарь топонимии Непала (कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ. स्थाननामकोश). Изд. Королевская академия Непала. Катманду, 2044 (1987 г. 1-е изд.), Изд. Химал китаб. Катманду, 2067 ВС (2010 г. 2-е издание.) (На непали.)
- Шрестха 1993 — Шрестха, Кришна Пракаш. Культ животных в Непале. Изд. Серия «Непал». Книга 1. М., 1993 г.
- Шрестха 2063 — Шрестха, Кришна Пракаш. Гирлянда непальских легенд (कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ. नेपाली कमिबदन्तीमाला). Изд. Таннери Пракаш. Катманду, 2063 ВС (2006 г.). (В стихах на непали.)
- Bert van den Hoek, Dirk Nijland and Bal Gopal Shrestha. Sacrifice of Serpents: Ethnographic Images and Anthropological Intepretation.
- Bal Gopal Shrestha & Bert van den Hoek and Dirk J. Nijland, "Sacrifice of serpents: ethnographic images and anthropological interpretation." In: Metje Postma and Peter Ian Crawford (eds), Reflecting visual ethnography: using the camera in anthropological research, Leiden: CNWS; Hojbjerg: Intervention Press, pp. 212–244. 2006.

Е. А. Юдицкая

РОЖДЕНИЕ ГЕРОЯ И САКРАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА
В ИНДИЙСКОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Во всем мире в рамках повествовательных традиций выделяется универсальный мотив — «рождение героя или сакрального персонажа». Формируется типичный сюжет, параллели которого присутствуют в мифологии и фольклоре разных народов. Данным сакральным персонажам уготована высокая судьба, и нарративы об их рождении представляют собой первые свидетельства их будущего величия [Pagé 2014: 2]. В нарративах имитируется момент зачатия, период формирования плода и процесс рождения, но при этом на каждом этапе неизменно присутствует нарушение естественного порядка, инверсия или искажение реального хода событий [Pagé 2014: ii]. Характерными элементами подобных историй являются сверхъестественное зачатие, периферийная роль отца, а также то, что в утробе матери ребенок находится в сознании и может с ней общаться. Как правило, сакральный персонаж рождается необычно и его рождению сопутствует пророчество.

С середины XIX в. предпринимались попытки прояснить природу, истоки и то, как используются данные нарративы в корпусах философско-религиозных и фольклорно-мифологических текстов. Формулируются представления о закономерностях жанра «героическая биография», ключевую роль в котором обычно играет эпизод рождения как элемент, программирующий дальнейшее развитие сюжета. Это связано с тем, что пророчество, зачастую дурное, сопутствует рождению героя и первые испытания на его пути заключаются в преодолении его негативных последствий. Ученые конца XIX – первой половины XX столетий (И. Г. фон Хан, А. Т. Натт, О. Ранк, Л. Раглан) в данных нарративах обнаруживают паттерны, в которых конфликт неизменно завязан на элементах «нежелательность рождения» или «дурное пророчество». Но типов и подтипов сюжета можно выделить больше. В частности, пророчество может быть благом [Pagé 2014: 181], как в случае вещей снов матери Джины Махавиры. Кроме того, в определенный момент в центр внимания исследователей попадает само понятие «герой», которое также подлежит осмыслению ввиду того, что границы его употребления достаточно широки и включают как эпического героя, так и таких субъектов нарратива, как божество или святой [Pagé 2014: 28–34].

Универсальность мотива «рождение героя» объясняется его архетипической природой. Параллели проявляются на уровне формы, содержание же всегда возникает в непосредственной связи с конкретной культурной и исторической

средой, под воздействием которой мотив всякий раз оформляется в оригинальной манере. Данную мысль иллюстрирует работа Г. Обейесекере, где в рамках древнеиндийского материала имеет место компаративистский анализ мифа о рождении тамильской богини Паттини из манго и нарративов о рождении Будды. Исследователь показывает, каким образом культурные и психологические факторы определяют выбор в пользу того или иного способа кодирования событий:

Проблема ритуальной чистоты и скверны фундаментальна для индийской и сингальской культуры. Эта оппозиция или дуализм — часть более обширной категоризации идей, касающихся разграничения сознания и тела: сакральное и мирское, страсть (тело) и сочувствие (сознание), правое и левое, и т. д. Эти различия, как предложил Дюркгейм, могут быть универсальными (Durkheim 1914), но они сильно подчеркнуты в индийской культуре. В целом тело представляет процессы распада, непостоянства и смерти, а также хорошо известно, что телесные выделения рассматриваются как особенно нечистые и загрязняющие. Эти взгляды характерны не только для индуизма, но также и для народного, если не доктринального буддизма... В ортодоксальном индуизме и в народных верованиях Южной Азии наиболее загрязняющие субстанции человеческого тела — те, что связаны с деторождением, менструацией, соитием и экскрецией [Obeyesekere 1973: 218].

Г. Обейесекере ставит вопрос: «Как безупречное существо может быть зачато в грубом, пронизанном скверной теле, посредством не менее грубых процессов, связанных с половым сношением и оплодотворением?» Содержание мифа сводится к ответу на этот вопрос, возникая на основе событий, которые в нарративе вынужденно кодируются приемлемыми символами, ибо в данной культуре они не могут быть представлены прямо. Реальность в мифе кодируется аналогично тому, как это происходит с нашими мыслями во сне [Obeyesekere 1973: 219–221].

Текстовых подтверждений негативного восприятия процессов, имеющих отношение к деторождению, в индийской литературе достаточно. В пуранах выделяется следующая классификация видов страдания (*duḥkha*): страдания, порожденные утробным существованием, рождением, старостью, невежеством, смертью и пребыванием в аду (*garbhajanmajarājñānamṛtyunārakajam tathā* «Вишну-пурана» 6.5.9; «Брахма-пурана» 233.9) [Nara 1980: 148]. Пребывание во чреве характеризуется постоянной острой физической болью и соприкосновением с нечистотами («Вишну-пурана» 6.5.10–13):

Индивидуальная душа (*jantu*), [имеющая] тонкое тело, [находится в] утробе, окруженной множеством нечистот. [Зародыш] окутан плодным пузырем, с изогнутыми спиной, шеей и костями, которые [находятся так близко друг к другу, что они] ударяются друг об друга.

[По мере своего развития зародыш испытывает] проявления чрезвычайной боли, [которая постоянно] возрастает, [вызываемая кажущейся ему] сверх меры кислой, горькой, острой, едкой и соленой пищей матери.

Классификация видов рождения известна уже из упанишад. Согласно «Чхандогья упанишаде», она выглядит следующим образом: «у этих существ есть три породы: рожденные из яйца, рожденные от живых, рожденные из ростка (ChUp VI 3.1)³. В «Айтрея упанишаде» классификация четырехчленная: «рожденные из яйца, рожденные из чрева, рожденные из пота, рожденные из ростка» (AitUp III 3). В упанишадах никак не проясняется значение каждого из терминов, но, судя по комментарию Шанкары, о сверхъестественном рождении речь здесь не идет. [Jha 1923: 100; Sastri 1901: 61]. В палийском каноне сведения о рождении Будды также не соотносятся с категорией *opapātikā*. Наиболее древние тексты, повествующие о рождении Будды, — «Махападаана-сутта» (*Mahāpadāna-sutta*), «Ачхариябхутта-сутта» (*Acchariyabbhuta-sutta*) — допускают тот факт, что Татхагата появляется на свет обычным способом, и никаких рассуждений по этому поводу не предлагают. В последующих биографиях Будда рождается из правого бока матери, что, в частности, позволяет Ашвагоше ставить бодхисаттву в один ряд с легендарными древними царями и характеризовать его с помощью распространенного в эпосе эпитета *ayonija* (Aśvaghoṣa I, 10–11). Помимо прочего, *ayonija* — устойчивый эпитет бога Агни: «Счастливы те, кто избавился от этой жажды, от коей вовек не избавятся люди дурные, жажды, не иссякающей с иссяканием сил, пожизненного недуга. Ни начала, ни конца нет у этой жажды, укorenившейся в человеческой плоти; она пожирает живые существа, как “Огонь, не из чрева рожденный”» [Васильков 1987: 18]. Эпитет указывает на рождение огня в трении, что осмыслялось в религиозно-мифологическом контексте уже в древнейших пластах индийской литературы.

Характерной особенностью древнеиндийского общества является то, что кроме момента рождения первостепенное значение в нем принято приписывать моменту зачатия как отправной точке человеческой жизни. Санскары, которые надлежит совершить до рождения ребенка, составляют большую самостоятельную группу. Обряд, призванный обеспечить успешное зачатие (*garbhādhāna*), описан во многих текстах. Отцу будущего ребенка в проведении обряда отводится главенствующая роль. Нарративы о рождении Будды всегда упоминают момен зачатия, подчеркивая тот факт, что Бодхисаттва спускается с небесного мира Туситы во чрево матери осознанным и бдительным, в то время как его мать по естеству своему благочестива: воздерживается от посягательства на чью-либо жизнь, от присвоения чужого, от прелюбодеяния, от лжи, от употребления одурманивающих напитков. В нарративах о рождении Будды роль отца нивелируется, хотя в наиболее древних пластах палийского канона, а также в винаях ряда ранних буддийских школ нет ни малейшего намека на непорочное зачатие [Bareau 1962].

³ Здесь и далее оригинальные строфы упанишад цит. в переводе А. Я. Сыркина [Сыркин: 2000].

Сюжет о вещем сне Майи, знаменующем момент зачатия, встраивается в агиографическую традицию сравнительно поздно и в палийский канон не попадает. Данный сюжет формирует ряд новых смысловых уровней легенды. Было выдвинуто предположение, что сновидение является своеобразным замещением или отражением ритуала типа *garbhadhana* [Quagliotti 2009], возможно являясь его частным проявлением в виде некоего специального царского ритуала.

Джайнская агиографическая традиция также указывает на наличие некоего специального ритуала, связанного с рождением наследника престола. Мать Джини видит «четырнадцать великих снов», каждый из которых является предзнаменованием благой судьбы будущего царя. Содержание снов соответствует «основному набору сакральных предметов (мангала)» [Вертоградова 2016: 62], содержащих «в себе возможность выразить отношения, качества, состояния, достижения, изменения в их благой направленности» [Вертоградова 2016: 55]. Этот набор древнейших формо-образов (плод *амалаки*, полный сосуд, колесо и копыто, знамя и т. д.) «мог контаминироваться с набором животных (комплекс *bestiaria*), несущих важный культурный смысл, ... а также с набором космогонических объектов» [Вертоградова 2016: 56]. Третье сновидение Тисалы, в котором она видит белого игривого льва, совершающего прыжок с неба к ее лицу, можно сравнить с аналогичным сновидением царицы Майи. В свою очередь, образ величественного белого слона, апеллируя к царской символике, является подкреплением связи образа Будды с доктриной о царе-чакравартине. Существенной остается роль сновидения как маркера начала последней земной жизни Татхагаты.

Некоторые общие аспекты буддийской и джайнской традиций затрагиваются в работах исследователей, но все же мы не располагаем специальными компаративистскими трудами на данную тему. Обе традиции, по-видимому, апеллируют к обширной фольклорной и полуфольклорной литературе, где интересующие нас детали были уже до некоторой степени разработаны. Дивинация была широко распространена в древней Индии, включалась в самые разные сферы ее культуры (в частности, ритуалы, связанные с моментом зарождения новой жизни и моментом рождения), и это не могло не отразиться в текстах. Кроме того, в Индии в первом тысячелетии до н. э. была совершена тотальная переориентация на образ слона, в то время как ранее ею разделялся с ближневосточными культурами общий набор животных, несущих важное символическое значение (конь, лев, бык). Образ слона вобрал в себя все благие и наиболее мощные коннотации. Таким образом, именно слон — царь зверей и символ царской власти — логично встраивается в легенду о рождении Будды. Необходимо отметить, что в джайнизме за каждым из тиртханкаров закреплена своя эмблема (*cihna*), зачастую представляющая собой того или иного зверя. В частности, *чихна* Джини Махавиры — лев. В буддизме на первый план выходит слон, хотя и лев продолжает играть важную роль (львиный рык Будды-младенца), впрочем, как и бык, фигурирующий в родовом имени Буд-

ды Gautama/Gotama, которое толкуется как образованное от *gau/go* с суффиксом в превосходной степени [Вигасин 2002: 24]. Тем не менее именно слон становится главной эмблемой Будды, которая впоследствии будет постоянно воспроизводиться как в текстах, так и в иконографии⁴.

Процесс формирования легендарной биографии Будды растянулся как минимум на тысячелетие. Вместе с тем эпизод со сновидением Майи претерпевал различного рода изменения. Буддийская агиографическая традиция состоит из ряда текстов разных жанров, дошедших до нас на разных языках и отличающихся специфической композицией. Каждый текст, зачастую редактируемый на протяжении столетий, представляет собой многоуровневый конгломерат смыслов и отражает позицию породившей его конкретной школы, нередко находящейся в полемике с иными течениями [Bagueau 1962: 7]. Одной из причин постоянного изменения сюжета и структуры текстов является тенденция к обожествлению Будды. Кроме того, важную роль в становлении легенды сыграли различные социальные и политические факторы, в частности желание сангхи заручиться поддержкой властных структур. Также существенно влияние со стороны местных культов и раннего индуизма. В то же время формировались каноны визуальной репрезентации легенды⁵. Соотношение визуального текста и вербального является одной из наиболее важных проблем, поскольку неуместно говорить о приоритете одного вида текста над другим. Вербальная традиция и визуальная имеют множество точек соприкосновения, но каждый конкретный памятник и комплекс связей вокруг него нужно изучать отдельно, учитывая более общий культурный контекст, региональные особенности и т. д. [Luczanits 2010: 41].

Как уже неоднократно отмечалось исследователями, наиболее древние сведения о жизни Будды содержатся в палийском каноне и представляют собой случайные упоминания отдельных деталей. А. Баро, собрав воедино разрозненную информацию из отдельных сутт, показывает процесс формирования той части легенды, что повествует о рождении и юности Татхагаты. Им выделены четыре этапа становления сюжета, начиная с простых и схематичных упоминаний ключевых моментов до тщательно разработанных сегментов, носящих подлинно житийный характер. Важнейшим фактором становления легенды А. Баро считает возросшую популярность буддизма при царском дворе Маурьев [Bagueau 1974: 266]. По мне-

⁴ Показателен иконографический образ Шивы *gajāsurasamhāramūrti*: бог исполняет танец на голове поверженного им асура, имеющего облик слона. Дж. Верарди считает, что изображение символически передает ниспровержение буддизма шиваизмом [Verardi 1999/2000: 6]. Аналогичным образом трактуется скульптурный комплекс из храма солнца в Конараке: на слона, душащего своим хоботом человека, обрушивается огромный лев.

⁵ Подробный обзор критической литературы, затрагивающей широкий спектр проблем, связанных с формированием буддийского искусства, см. в работе К. Ботц-Пикрон [Bautze-Picron: 1997].

нию исследователя, именно это связано с появлением эпизода с двойственным прорицанием: брахманы отмечают на теле младенца 32 признака махапуруши, на основании которых объявляют, что ему суждено стать либо великим царем-чакравartiном, либо великим святым. Таким образом, формулируется догма равенства Будды и правителя-чакравартина [Bareau 1974: 264], но было ли это инициативой сангхи или же исходило со стороны знатных мирян — вопрос открытый [Strong 1983]. Дихотомия, содержащаяся в двойственном прорицании, до определенной степени уже была выработана в культуре. Ее истоки лежат в формировании среди кшатриев традиции отречения от власти (*vatta, vrata*) и отрешения от мирских дел (*pabbajjā*) [Wiltshire 1990: 152]. Понятие *чакравартин* соотносится с более древними понятиями *samraj, rājarṣi* и появляется в легенде в тот момент, когда складывается представление о Будде как об исключительном и в то же время универсальном Учителе, возвышающемся над всеми остальными шраманами подобно великому царю [Wiltshire 1990: 188].

Принципиален тот факт, что появление эпизода с прорицанием вполне соответствует законам жанра: дихотомия, которую провозглашает пророчество, задает дальнейшее развитие сюжета. Речь идет о чрезмерной опеке юного царевича в отчем доме и о ключевых четырех встречах бодхисаттвы со старостью, болезнью, смертью и отшельничеством, провоцирующих в принце «инсайт» (*saṃvega*) и толкающих его к скитаниям. В определенный момент в агиографические тексты попадает дополнительный эпизод с аналогичным пророчеством (сновидение Майи), функционирующий обычно параллельно, хотя в «Саундарананде» прорицание на основе лакшан уступает место вещему сну, в то время как в «Будхачарите» (по реконструкции Э. Х. Джонстона) присутствуют оба эпизода, но пророчество одно и его объявляют брахманы, осмотрев тело младенца. Следует отметить, что в джайнской традиции лакшаны не упоминаются вовсе.

Несмотря на то что представление о сне Майи закрепляется в религиозно-философских текстах сравнительно поздно, есть основания полагать, что в фольклорной традиции эпизод начинает формироваться достаточно рано, доказательством чему могут служить граффити, которые были обнаружены рядом с наскальными эдиктами Ашоки. Так, в Дхаули была найдена надпись *seto*, а также высеченная в скале огромная голова слона. В Калси искусно выгравировано изображение молодого парящего слона, которое маркировано как *gajatame*. В Гирнаре изображение, по всей вероятности, утеряно, но надпись [*sa*] *rvasveto hasti sarvalokasukhāharo nāma* недвусмысленно отсылает к нашему эпизоду [Smith 1901: 493]. Эти граффити сложно поддаются датировке. Считается, что они были высечены сразу после того, как работа над эдиктами была закончена. Следовательно, можно предположить, что к III–II векам до н. э. эпизод до некоторой степени уже был оформлен. По крайней мере, ясно, что уже в это время существует прочная ассоциация Будды со слоном, который впоследствии становится символом послед-

него рождения Учителя, а также символом буддизма и буддийских монахов в целом [Verardi: 1999/2000].

Необходимо отметить, что скульптурных изображений слонов, дошедших до нас от эпохи Маурьев и последующей, немалое количество. В ходе последних раскопок были найдены многочисленные большие и малые скульптурные изображения слона, слоновые капители, а также монеты с изображением слона. Впрочем, наряду со слоном в тех же самых формах находят изображения льва, быка и коня, которые в определенный момент начинают ассоциироваться с тем или иным эпизодом из биографии Будды, однако этим их значение не ограничивается. Все четверо животных играли важную роль в культуре древней Индии задолго до буддизма, и, соответственно, во время его формирования они также продолжают функционировать на разных семантических уровнях, например, в качестве символа определенного клана или царской династии, о чем свидетельствуют монеты, датируемые постмаурийской эпохой [Shaw 2007: 141]. Касательно конкретно слона, из палийского канона нам известно, что это объект местного культа (*hatthimaṅgala*). Параллельно образ слона продолжает играть роль благоприятного символа (медальоны с изображением слона на ограде ступы II в Санчи по ряду признаков в корне отличаются от символа Татхагаты [Taddei 1996]).

Отдельная проблема состоит в том, что образ слона в дошедших до нас текстах не может быть однозначно интерпретирован. Так, в «Махавасту», где, как и во многих других древнеиндийских памятниках, проза сочетается со стихотворными фрагментами, составленными много раньше и несущими память об устной традиции, прослеживаются важные смысловые расхождения, которые проявляются даже в стихах, составленных в разном метре [Luczanits 2010: 49; Lüders 1963: 89–91]. Соответственно, была выдвинута гипотеза о существовании двух традиций толкования данного эпизода со сновидением. Согласно первой традиции слон — это образ из сновидения Майи, которое она видит в момент нисхождения Бхагавата во чрево (*atha supinaṃ janani jinasya tasmim kṣaṇe paśyate*). Вторая же традиция настаивает на том, что Бодхисаттва в действительности принимает облик слона, похожего на белоснежное облако и обладающего шестью бивнями (*pāṇḍavarāhakanibho bhavitva gajarūpī śaddanto*), и так входит во чрево матери (*mātuḥ kuṣṣismiṃ okrāntaḥ*). Царица же при этом видит сон, о коем сообщает супругу: «О лучший из повелителей, белоснежный слон, [подобный] царю, вошел в мое лоно» (*rājavara pāṇḍaro me gajarājā kuṣṣim okrānto*). В священном тексте махаяны «Лалитавистара» (конечная редакция VII–VIII вв. н. э.) отдельная глава (*garbhāvakrānti*) посвящена нисхождению Бхагавата во чрево, где мы сталкиваемся с аналогичной ситуацией. Здесь установлено то же характерное несоответствие, но в данном случае именно прозаическая часть текста отлична от стихотворной.

«Махакавья» Ашвагоши — наиболее раннее из дошедших до нас авторских произведений, повествующих о жизни Будды. К великому несчастью, интересую-

щие нас строфы утеряны, но мы располагаем рядом реконструкций текста, а также его переводами на китайский и тибетский языки. Более ранняя реконструкция, выполненная в середине XIX столетия индийским пандитом Амританандой, не содержит сновидения. Пророчество дают брахманы после того как находят на теле младенца 32 признака махапуруши. Кроме того, здесь мы также сталкиваемся с выявленным ранее противоречием, хотя и в несколько ином виде. Противоречат друг другу соседствующие строфы, в первой из которых святой лишь сравнивается с царем слонов (*kukṣau naṁdāguhāyāmiva nāgarājah*), во второй же речь идет о фактическом принятии им зооморфного облика (*dhṛtvā ... dviradasya rūpaṁ*) [Cowell 1893: 4]. Как и в «Махавасту», строфы составлены разным метром. В реконструкции Э. Х. Джонстона подчеркивается тот факт, что слон — это образ из сновидения Майи [Johnston 1936]. Аналогичная ситуация с текстом «Саундара-нанды», где, по мнению К. Лучаница, Ашвагоша, описывая нисхождение Бхагавата во чрево, отказывается от привычной терминологии [Luczanits 2010: 46].

«Ниданакатха» (жизнеописание Будды, созданное в рамках традиции тхеравады, но записанное достаточно поздно (V в.)) трактует эпизод подобно Ашвагоше (в реконструкции Э. Х. Джонстона), но здесь сновидение оформляется в отдельный нарратив с множеством подробностей: четыре стража света возносят царицу Майю на вершину горы, где богини омывают ее в мифическом озере, облачают ее в божественные одеяния, натирают благовониями и т. д. [Rhys Davids 1878: 149].

В прозаическом тексте винаи муласарвастивадинов сосуществуют два параллельных события: Бодхисаттва в образе слона нисходит во чрево матери, при этом Майя видит четыре сна (*caturāḥ svapnān*): 1) слон с шестью бивнями расщепляет ее лоно и входит в него, 2) она возносится, 3) она восходит на гору Махашайла, 4) множество людей приветствует ее. Однако собрание брахманов толкует сновидение как единый комплекс [Deeg 2010: 104].

Э. Виндиш связывает развитие данного эпизода с тенденцией к «нарративизации», которая обусловила, по мнению ученого, процесс разрастания легенды, в частности в определенный момент образ слона из сновидения был наделен самостоятельным существованием [Windisch 1909: 6–8, 158].

А. Фуше разделяет точку зрения Э. Виндиша, полагая что, подобного рода смысловые расхождения могут быть связаны со сложностями визуальной репрезентации сновидения, что в конце концов привело к представлению о Бодхисаттве, принимающем облик слона [Luczanits 2010: 49]. Тем не менее современные искусствоведы отказываются от данной гипотезы [Schlingloff 2013: 311], пересматривая значение традиционных иконографических элементов (горящая лампа) [Quagliotti 2009: 380–391]. Наиболее древний рельеф, передающий сцену нисхождения Бхагавата во чрево матери, — это медальон из Бхархута, маркированный древним мастером как *bhagavato ūkraṁti*. Несмотря на традиционно принятую трактовку изображения на медальоне, согласно которой перед нами сцена со сно-

видением царицы, вполне возможно утверждать обратное (в частности, принимая во внимание положение одной из служанок, застывшей со вскинутыми вверх руками, что соответствует *адбукта-расе* и свидетельствует о том, что слон явлен всем присутствующим на изображении персонажам).

Дальнейшая история развития визуальных традиций передачи эпизода также не вносит ясности касательно наиболее раннего этапа его формирования. Мы располагаем двумя рельефами, демонстрирующими стилистическую связь с медальоном из Бхархута (Андхери, ступа I и Хатхин). Рельефы из Андхери были найдены не так давно и датировать их сложно. Сцена со сновидением Майи имеет схожую композицию с рельефом из Бхархута, но тот факт, что перед нами разворачивается последовательность сцен: 1) архитектурное сооружение — Капилавасту, 2) сон, 3) толкование сна, наводит на мысль о более поздней дате рельефа и его художественной связи со скульптурой из Андхрапрадеша [Behrend 2000: 1]. Рельеф из Хатхина примерно на 20–50 лет моложе медальона из Бхархута и представляет собой фигуру якши колоссальных размеров, над чьей головой расположен медальон со сценой нисхождения, большую часть которого занимает слон, Майя кажется спящей, присутствует одна служанка [Quintanilla 2007: 66]. Рельеф из Санчи не настаивает на какой-либо определенной трактовке и служит скорее маркером Капилавасту.

Рельефы Гандхары меняют отношение к жизни Будды, фокусируясь на духовном пути святого, трансцендентном прошлому, настоящему и будущему. Именно в Гандхаре была введена хронологическая последовательность и четкая иконографическая программа, чего нельзя сказать о более ранних комплексах [Luczanits 2010: 49]. Рельефы из Гандхары, повествующие о рождении Будды, обычно начинают рассказ со сцены со сновидением, в котором всегда присутствует маленький слоненок в нимбе и разнообразные мифологические персонажи, следом идет сцена собрания брахманов-прорицателей. На более ранних изображениях Майю окружают исключительно служанки, слон же — колоссальных размеров.

Более поздняя скульптура из Андхры, хотя и является продолжением традиций раннего буддийского искусства, претерпевает влияние со стороны рельефов из Гандхары, в частности на них также изображены события в хронологической последовательности. На рельефах из Андхры эпизоды «сновидение Майи о слоне» и «нисхождение во чрево в облике слона» подаются как два параллельных события [Luczanits 2010: 66].

Таким образом, в визуальном тексте образ слона присутствует всегда, но из наиболее ранних изображений мы не можем сделать вывод о том, что перед нами два параллельных события: сон Майи и нисхождение во чрево в облике слона. Одно накладывается на другое. С изображений из Гандхары достаточно ясно считывается то, что царица спит и видит сон, последнее подчеркивается последующей сценой с брахманами-прорицателями. И только рельефы из Андхры вводят два

параллельных события: слон как образ сновидения Майи и нисхождение Будды в облике слона с неба Тушита.

* * *

Легенда о рождении Будды примечательна тем, что в ней сосуществуют два эпизода с пророчеством, суть которых идентична. По всей видимости, на ранних этапах становления легенды сосуществовали разные варианты сюжета, которые в определенный момент составили единый нарратив. На уровне структуры пророчество является важным элементом паттерна «рождение героя», задающим дальнейшее развитие сюжета. Под воздействием древнеиндийской культуры данный элемент получает дополнительные функции на различных смысловых уровнях, которые необходимо изучать исходя из внутренней логики этой культуры. В легенде о рождении Будды оба пророчества связаны с кшатрийской культурой и, возможно, отражают существовавший в действительности ритуал, связанный с рождением наследника престола. В то время как эпизод с выявлением лакшан махапуруши на теле младенца трактуется в текстах в достаточно схожей манере, эпизод со сновидением Майи демонстрирует ряд существенных противоречий вплоть до того, что в ряде текстов этот эпизод подается как нисхождение Бхагавата, а не как сновидение его матери. Кроме того, тексты по-разному интерпретируют образ слона из сновидения, в связи с чем за данным эпизодом принято усматривать по крайней мере две традиции его передачи. Также в связи с данной проблематикой такие ученые как А. Фуше и Э. Виндиш еще в начале прошлого века заострили внимание на крайне неоднозначной скульптурной композиции из Бхархута, полагая, что это и подобные ему изображения повлияли на становление сюжета: по мере того как легенда разрасталась, слон был наделен самостоятельным существованием. Исходя из логики построения визуального текста, данная точка зрения вполне оправдана: вполне вероятно, что слон фигурирует в визуальном тексте как устойчивый эпитет Будды (по крайней мере, об этом свидетельствует поздняя индийская иконография (*gajāsurasamhāramūrti*)). Параллельно визуальный текст мог контаминироваться с устным фольклором — с одной стороны и кшатрийской культурой — с другой стороны. Кроме того, религиозно-философская система, включая ее дробление на отдельные ветви, предлагала свое видение биографии Учителя, закрепленное в канонах каждой из школ. Существенной проблемой на пути выявления этапов формирования легендарной биографии остается тот факт, что до нас дошел крайне малый из существовавших в древности процент текстов. Ситуация усугубляется тем, что каждый из имеющихся у нас памятников представляет отдельную сферу культуры и функционирует по своим определенным законам, в том числе по законам жанра, в рамках которого он был составлен. Соответственно, на данном этапе мы никоим образом не сравниваем тексты, но лишь на их основе ставим ключевые проблемы, которые требуют дальнейших изысканий.

ЛИТЕРАТУРА

- Васильков 1987 — *Васильков Я. В.* Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва)/ Пер., комм. и прим. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М.: ГРВЛ «Наука». 1987.
- Вертоградова 2016 — *Вертоградова В. В.* Сны матери Джины по «Кальпасутре» Бхадрабаху: житие Джины Махавиры и первая джайнская икона *аяганатта*. История и теория культуры. Альманах, выпуск I. М., 2016.
- Вигасин 2002 — *Вигасин А. А.* Из надписей Ашоки. В журнале «Вестник древней истории». М.: «Наука», 2002.
- Сыркин 2000 — *Сыркин А. Я.* Упанишады. Пер. с санскр., исслед., коммент. и Приложение А. Я. Сыркина. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
- Bureau 1962 — *Bureau A.* La légende de la jeunesse du Buddha dans les Vinayapitakaanciens. Oriens-Extremus, 9. Jahrgang, 1962, Heft 1.
- Bureau 1974 — *Bureau A.* La jeunesse du Buddha dans le Sūtrapitaka et les Vinayapitakaanciens. Bulletin de l' Ecole française d' Extrême-Orient. Tome 61, 1974.
- Bautze-Picron 1997 — *Bautze-Picron C.* The Biography of the Buddha in Indian art: how and when? Biography as a religious and cultural text in Schober J. "Sacred Biography in the Buddhist Traditions of South and Southeast Asia". University of Hawii Press, 1997.
- Behrendt 2000 — *Behrendt K.* An unnoticed relief from the Bhilsa topes and its relationship to the sculpture of Sanchi, South Asian Studies, 16:1, 1–9. 2000.
- Cowell 1893 — Buddha-carita of Aśvaghōṣa [Buddha-karita of Aśvaghōṣa], edited by Edward B. Cowell. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1893.
- Deeg 2010 — *Deeg M.* Why is the Buddha Riding on an Elephant? The Bodhisattva's Conception and the Change of Motive. The Birth of the Buddha. Lumbini, 2010.
- The Dīgha Nikāya. Rhys Davids T.W. Pali Text Society. London, 1878/ 1962.
- Gnoli R. The Gilgit Manuscripts of the Saṅgahedavastu. 2 vols. Roma: IsMEO, 1977.
- Hara 1980 — *Hara M.* A Note on the Buddha's Birth Story. In Indianisme et Bouddhisme: Mélanges offerts à Mgr Étienne Lamotte. Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain 23, 143–157. Louvain, 1980.
- Jha 1923 — *Jha G.* Chandogya Upanishad and Sri Sankara's Commentary. Madras: V. C. Seshachari, 1923.
- Johnston E. H. The Saundarananda of Aśvaghōṣa. Critically edited and translated with notes. Delhi: Motilal Banarsidass, 1928.
- Johnston 1936 — *Johnston E. H.* Aśvaghōṣa's Buddhacarita or Acts of the Buddha. Complete Sanskrit text with English translation. Delhi: Motilal Banarsidass, 1936.
- Jones 1949–1956 — *Jones J. J.* The Mahāvastu. 3 vols, Sacred Books of the Buddhists. London: Luzac & Company, 1949–1956.
- Kritzer 2010 — *Kritzer R.* Life in the Womb: Conception and Gestation in Buddhist Scripture and Classical Indian Medical Literature. Imagining the Fetus. Oxford, 2009.

- Luczanits 2010 — *Luczanits C.* Prior to Birth. The TuSita episodes in Indian Buddhist literature and art. The Birth of the Buddha. Lumbini, 2010.
- Lüders 1963 — *Lüders H.* Bharhut Inscriptions. Vol. II, part. II. Corpus Inscriptionum Indicarum. Ootagamund, 1963.
- Le Mahāvastu. Senart E. Paris: Imprimerie Nationale, 1882–1897.
- Majjhima-nikaya 1888 — The Majjhima-nikaya. Edited by W. Trenckner and R. Chalmers. London: Pali Text Society, 1888.
- Obeyesekere 1973 — *Obeyesekere G.* The Goddess Pattini and the Lord Buddha: Notes on the Myth of the Birth of the Deity, 1973.
- Pagé 2014 — *Pagé A.J.* Birth Narratives in Indo-European Mythology. Electronic Thesis and Dissertations. UCLA, 2014.
- Quagliotti 2009 — *Quagliotti A. M.* Māyā's Dream from India to Southeast Asia in Bautze-Picron C. The Indian Night. Sleep and Dream in Indian Culture. New Delhi, 2009.
- Quintanilla 2007 — *Quintanilla S. R.* History of Early Stone Sculpture at Mathura: Ca. 150 BCE — 100 CE. BRILL. Leiden-Boston, 2007.
- Rhys Davids 1878 — *Rhys Davids T.W.* Buddhist Birth-Stories, Jataka tales. London: George Routledge and Sons LTD.
- Sastri 1901 — *Sastri S.* Aitareya and Taittiriya Upanishads. Madras: V. C. Seshacharri. 1901.
- Shaw 2007 — *Shaw J.* Buddhist Landscapes in Central India. Sanchi Hill and Archaeologies of Religious and Social Change, c. Third Century BC to Fifth Century AD. The British Academy. London, 2007.
- Slingloff 2013 — *Slingloff D.* Ajanta. The Handbook of the Paintings. Indira Gandhi National Centre for the Arts. New Delhi, 2013. Vol. I.
- Smith 1901 — *Smith V.* The Authorship of the Piyadasi Inscriptions. Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, (Jul., 1901), pp. 481–499.
- Strong 1983 — *Strong J. S.* The Legend of King Aśoka. A study and Translation of the Āśokāvadāna. Princeton University Press, 1983.
- Taddei 1996 — *Taddei M.* The first Beginnings: Sculptures on Stupa 2 in Dehejia V. Unseen Presence. Marg Publications. Bombay, 1996.
- Verardi 1999/2000 — *Verardi G.* The Buddha-Elephant. Silk Road and Archaeology 6. Kamakura.
- Vishṇu Purāṇam. Sharma N. Kāñcīpuram, 1972.
- Windisch 1909 — *Windisch E.* Buddha's Geburt und die Lehre von der Seelenverwanderung. B. G. Teubner. Leipzig, 1909.
- Wiltshire 1990 — *Wiltshire M. G.* Ascetic Figures before and in Early Buddhism. The Emergence of Gautama as the Buddha. Moutonde Gruyter. Berlin, 1990.

SUMMARY OF PAPERS

N. V. Aleksandrova

*Ph. D. in History,
Russian State University for the Humanities, Moscow*

“WALKING OF THE BUDDHA”: PRINCIPLES OF PLOT FORMATION IN EARLY BUDDHISM AS EXEMPLIFIED BY THE RELIEFS OF THE SĀÑCĪ STŪPA

The issue of the interrelationship of Ancient Indian iconographical subject depictions and the Buddhist textual tradition remains a fairly complicated one. Abundantly covering the surfaces of architectural structures, pictorial “narratives,” while they do mutually resonate with literary ones, are, nevertheless, structured in accordance with canons of their own and convey the events of the Buddhist tradition via their own specific devices for creating a composition. The development paths of the pictorial and the literary plots are closely interrelated and, at the same time, have significant divergences.

One of the most striking examples of such a pictorial narrative is the almost completely preserved array of reliefs on the gateways of the Great Stūpa at Sāñcī.

The pictorial motif examined here is the “walking of the Buddha” (*caṅkama*), found in the context of various episodes of the narrative tradition and associated with some of the most essential concepts of Buddhism. The *caṅkama* motif, represented in the form of a strip symbol, may be observed in several series of images on the Stūpa gateways and related to the narrative episodes of: the Buddha walking in the air in Śrāvastī; his meeting his father in Kapilavastu; his Enlightenment; and his birth. It is one of the constant members of the set of elements, of which cycles of tradition about the Buddha are made up. Comparing this material with the textual tradition of Early Buddhism (the *Buddhacarita* in its Chinese version, the Pāli *Dhammapadaṭṭhakathā*, the *Saundarananda* and the *Lalitavistara*) allows discerning how performing “walking” *caṅkama* is equated with pronouncing a sermon. Examining this component in the context of the pictorial series, one may observe that a sequence of this kind consists of a number of subjects that reiterate the semantic unit “sermon” through syntagmatically unfolding a given image, one that frequently has deep roots in the archaic tradition.

Yu. G. Atmanova

*Ph. D. in History of Art,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

BĀDŠĀH AKBAR'S TRANSLATION PROJECT OF ANCIENT INDIAN LITERATURE: THE MUGHAL INTERPRETATION OF THE SANSKRIT EPICS *MAHĀBHĀRATA* AND *RĀMĀYAṆA*

The paper addresses certain issues connected with the specificity of the Mughal translation strategy and the principles of adapting the great Sanskrit epic poems *Mahābhārata* and *Rāmāyaṇa* to Mughal cultural and political concerns. In the last quarter of the 16th century, a concerted effort was undertaken at the court of Bādšāh Akbar in translating Sanskrit works into Persian, the official language of Mughal India. As evidenced by contemporary sources, the interest of the ruler and his high-ranking nobles was attracted by a variety of genre forms and themes of ancient Indian literature. A fairly large number of Sanskrit texts were translated, among them such works as the *Atharvaveda*, *Simhāsana-dvātriṃśikā*, *Harivaṃśa*, *Rājataranṅinī* and *Pañcatantra*, as well as the scientific treatise on arithmetic and geometry, the *Līlāvātī*. The most ambitious project of this period was the translation of the heroic epic *Mahābhārata*, which was given a new Persian name: the *Razm-nāmah*, The Book of Battles. The Persian translation of the *Rāmāyaṇa* retains the original Sanskrit title. Both the *Mahābhārata* and the *Rāmāyaṇa* were copied and illuminated several times during the reign of Akbar. These efforts had a great political significance. The translation of sacred Hindu books was intended to contribute to the struggle against religious intolerance and fanaticism, as well as to aid the cultural rapprochement between the two religious communities of India.

The paper focuses on the specific methods of the Mughal translators' work, describing techniques and means used by them in adapting and interpreting unfamiliar historical and cultural phenomena and concepts. Additionally, it is demonstrated that, in illuminating manuscripts, Mughal artists were faced with largely similar objectives and could apply comparable methods in implementing the translation from verbal language into the language of painting. The Mughal translators and artists were working within the traditions of Iranian culture, i. e. they approached the original texts in accordance with the aesthetic criteria and norms of the Iranian literary and artistic discourse. At the same time, it can be stated that they did not go beyond the bounds of indigenous Indian practices: the Mughal versions of the *Mahābhārata* and *Rāmāyaṇa* consistently follow the tradition of how ancient Indian epic literature functioned — with its heterogeneity, characteristic layering of narrative threads and absence of a canonical text.

V. V. Vertogradova

*Dr. habil. in Philology,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

“AUTUMNAL FORTRESSES” *ŚĀRADĪḤ PÚRAḤ* IN THE CONTEXT OF EARLY VEDIC RITUALS AND THE FIELDWORK OF GEORGE N. ROERICH IN WESTERN TIBET

An attempt is made here to investigate a segment of the Vedic textual space with the purpose of comprehending the textual notion of *śāradīḥ púraḥ* “autumnal fortresses,” its relation to Vedic ritual, as well as the typology of the corresponding ritual in culture.

Theoretically, the study is a continuation of my earlier efforts to examine the problem of the bounds of the interpretative code of early Vedic literature, which can reduce arbitrariness in understanding the text to a minimum.

In realising the proposed task, a hypothesis is put forward regarding the interpretation of the hymn RV IV, 16, insufficiently studied by scholars.

The choice of the above-mentioned collocation of two lexemes is based both on the importance of their denotates, belonging to different levels of the everyday (real or virtual) life of the Vedic Āryas, and on my attempt to come closer to certain elusive meanings at work in the Vedic singers’ constructing their texts — given that a certain subset of the Ṛgveda vocabulary is, as convincingly shown by Louis Renou and Tatyana Elizarenkova, always attached to a definite myth.

D. N. Vorobyova

*Ph. D. in History of Art,
State Institute for Art Studies, Moscow*

FACETS IN INTERPRETING THE DWARF IMAGE IN THE SCULPTURE OF THE CAVE TEMPLES OF EARLY MEDIAEVAL INDIA

The paper enumerates, in a rather broad outline, some possible perspectives in reading the images of dwarves in the iconographical programme of Hindu, Buddhist and Jain temples, but the list is far from being exhaustive.

The dwarf figure in Indian art travelled the path from representing the primordial *yakṣas*, objects of an indigenous chthonic cult, to depicting the esoteric beings of the Tantric teachings. It plays a subsidiary, but far from unimportant part in the iconography. The precepts of instructions for sculptors by no means always coincide with what is found in actual images.

Thanks so their structure — the bodies having shortened arms and legs — such depictions look like metaphors and possess a fair share of conventionality. Besides, they reflect many processes and changes in the culture and religion. For instance, one could trace through them the implantation of the *bhakti* ideology into religious thinking, a process that changed the relation of the worshipper to the object of worship.

The dwarf form is a characteristic feature that above all indicates the folk roots of the images. Dwarf images in sculpture are essentially folklore characters serving a function that belongs to folklore as well: they “provid[e] a socially sanctioned outlet for the expression of what cannot be articulated in the more usual, direct way” (Alan Dundes). These depictions serve as protective charms, being situated in the borderline spaces of the temples: their principal function is provision of prosperity. Also, the dwarves partially assumed the role of court jesters and theatre actors, who entertain the deities with their play, dances and grimacing. Additionally, their images lend the requisite fullness to the emotional microcosm of the temple, contributing to it the required *hāsyā rasa*.

Thus, the figure of the dwarf contains within itself both the serious and the humorous, both the malicious and the benevolent; the dwarf is both on earth and in heaven, he is among the gods and among the demons. One might have spoken of the ambivalence of the dwarf image in art; however, there is no contradiction in it, since there is no clearcut division into good and evil, the good and the bad, the right and the wrong. There are no contraries, but rather different sides of a single phenomenon; and the *gaṇas*, in whose depicted aspects there are no prohibitions, are the fullest reflection of this concept. They are both the most ardent religious adepts and figures trampling upon religious norms.

Ye. G. Vyrschikov

*Ph. D. in Philosophy,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

KHATTIYAS AND IBBHAS: THE WORLD OF TRIBES IN PĀLI SUTTAS

The paper addresses the problem of the social status of tribes in ancient North-East India. In Brahmanical texts, such as the *Arthaśāstra* or the *Manusmṛti*, this status is very contradictory. In the *Manusmṛti*, the same East Indian tribe is classed both as Kṣatriya and as Śūdra. It is pointless to explain such contradictions as late editorial mistakes. Here, we can observe a system of meanings and values that is peculiar to Brahmanical texts. This system will not allow us to obtain the information that we need. Therefore, to approach the problem, we need to rely on sources written by non-Brahmins. In this connection, we will turn to certain suttas of the Pāli Canon (one of the earliest Buddhist Canons), namely, the *Kūṭadanta-sutta*, the *Soṇadaṇḍa-sutta*, the *Mahāparinibbāna-sutta* and, most importantly, the *Ambaṭṭha-sutta*.

In the context of this task, we are interested in the stories about the Buddha's origins. The Buddha came from the Sakyas, one of such tribes. In the paper, the author analyses the attacks on the Buddha based on his origins, the responses from his well-wishers and the response from the Buddha himself. As a result, the following pattern may be observed. Enemies and friends agree on one thing: the Buddha is a Sakya. Therefore, for the well-wishers he is a highborn Kṣatriya; for the enemies he is a "black *Ibbha*," a lowborn commoner. Most of the Brahmins despise him; however, the strongest tribes of North-East India are prepared to fight for the possession of his relics because he is one of their own people. How is one to understand this duality?

By the time the earliest Buddhist Canons were created, the personality of the Buddha was already completely legendary. The Pāli Tipiṭaka is no exception. We cannot say anything reliable regarding the Buddha's biography based on these sources. Data obtained from the analysis of Pāli texts speak reliably about the Sakyas, not about the Buddha. The Sakyas are not *Khattiyas* (*Kṣatriyas*), nor are they "black *Ibbhas*." They are one of the tribes of ancient North-East India, which had its own unique culture, lived its "own Dharma" and did not recognise the authority of Brahmins or Brahmanism.

V. V. Demenova

*Ph. D. in History of Art,
Ural Federal University, Yekaterinburg*

ORIGINS OF THE ACQUISITION OF BUDDHIST ART COLLECTIONS IN THE URALS
(IRBIT, YEKATERINBURG, CHELYABINSK)

The paper summarizes little-known data on the history of objects of Buddhist art finding their way to the Urals and traces the principal ways of the acquisition of Buddhist art collections in that territory. The author singles out two “collecting waves:” (a) acquisition of collections in merchant circles in the late 18th—19th cc. and (b) art objects coming to the Urals for melting down from the ransacked monasteries of Buryatia and Mongolia in the years following World War II. A general description is given in the paper of the Buddhist art collections of the Sverdlovsk Regional Museum of Local Lore, the Yekaterinburg Museum of Fine Arts, the Chelyabinsk Museum of Fine Arts and the Irbit Historical and Ethnographic Museum.

A. M. Dubyansky

*Ph. D. in Philology,
Institute of Asian and African Countries,
Moscow State University named after M. V. Lomonosov*

THE THEME OF SPRING IN CLASSICAL TAMIL POETRY:
ON THE PROBLEM OF THE INTERRELATION OF THE SOUTH
AND NORTH INDIAN POETICAL TRADITIONS

The problem of the interrelation of Old Tamil poetry (the so-called *caṅkam* poetry) and the Sanskrit and Prakrit traditions is still far from solved. It has many aspects (poetical genres, images, poetical devices, etc.) and requires further explorations of the textual material. This article is devoted to the analytical consideration of a single theme of ancient Tamil lyrical poetry (*akam*), the theme of the season of spring. This theme does not enter the canonical system of the five *tiṇai* (situations described in a certain natural and seasonal environment) — in contrast to Sanskrit poetry, where it constitutes a considerable part of its subject matter. The description of the spring season, however, does find its place in some Tamil poems. Its main features are quite distinctive and stable and in general coincide with those observed in Sanskrit poetry. In spite

of the fact that, in Tamil poetry, the spring season is connected solely with the situation of separation (in Sanskrit poetry it is the union of lovers that predominates), it seems plausible to suggest that this theme was one of the channels of Northern influence on Tamil poetry. Perhaps it was linked to the spread of the spring festival of Kāma; the latter was known in the South, though not widely, because of the festival of the popular local god Murugan, who was the god of love for the Tamils. Nevertheless, the Tamil poem *cilappatikāram*, which may be defined as the end of the *caṅkam* tradition, acknowledges the Kāma festival as one of its topics and shows obvious borrowings from the Sanskrit *mahākāvya* genre. The poetical examples given in the paper demonstrate how the spring theme was reflected in Tamil poetry, with its original features and its interrelation with the Sanskrit tradition.

D. I. Zhutayev

*Senior researcher,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

WHAT DO THE “TEN STAGES OF THE BODHISATTVA-MAHĀSATTVA” IN THE LARGE PRAJÑĀPĀRAMITĀ REALLY MEAN?

The present study is an attempt at a “symptomatic reading” (Louis Althusser et al.) of one of the more important passages in the *Large Prajñāpāramitā* corpus: the *Bhūmisambhāra*, The Preparations for the Stages. Commented and reflected upon by Buddhist scholastics through the ages — from Maitreya(nātha) in his *Abhisamayālaṅkāra* to the pseudo-Nāgārjuna of the **Mahāprajñāpāramitopadeśa* to the works of medieval Tibetan exegetes — this text is probably the earliest specifically Mahāyāna exposition and systematisation of the “Ten Stages” (*daśabhūmi*) of the Bodhisattva, a graded soteriological system leading the adept to Enlightenment. In canonical Mahāyāna literature, this doctrine achieved its classical form in the *Daśabhūmika-sūtra*, or *Daśabhūmīśvara*.

The investigation is focused on the text apparently possessing two classificatory systems for the Bodhisattva stages: one where the bhūmis have no names and are only distinguished by numbers and another, which seems to be encoded by a *mātrkā* consisting of the standard list of the “stages of the Śrāvaka” supplemented by *pratyekabuddhabhūmi*, *bodhisattvabhūmi* (sic!) и *buddhabhūmi*. Collectively, the latter are referred to as bodhisattvasya mahāsattvasya *daśa bhūmayah*, “the ten stages of the Bodhisattva-Mahāsattva (Bodhisattva, the Great Being).” It is the meaning of this expression, as well as the singular *mātrkā* (if it is one; it has long puzzled scholars, such as Franklin Edgerton), that most concerns us here.

The modern term *Large Prajñāpāramitā* refers to the Perfection of Wisdom sūtras in 100 000, 25 000, 18 000 and 10 000 ślokas; according to Edward Conze, who coined the term, they are “really one and the same book.” Out of the many incarnations of the *Bhūmisambhāra* in various languages, the ones analysed here are the those preserved in the original: in the “rearranged” (*saṃśodhita*) recension of the *Pañcaviṃśatisāhasrikā*, the version in 25,000 ślokas, and in the *Śatasāhasrikā*, the 100,000-śloka version. The passages are analysed directly, in the context of the sūtras themselves, without having recourse to the vast – and relatively late – commentarial resources from India, Serindia or Tibet. On the other hand, the sources are read in constant “dialogue” with what I firmly believe to be the earliest extant exposition of the Ten Stages: the *Daśabhūmika* from the Mahāvastu, from the tradition of the Early Buddhist school of the Mahāsāṅghika-Lokottaravādin-Madhyadeśikas. Among other factors, there are certain subtle intertextualities between the Lokottaravādin and the Perfection of Wisdom texts, with the former being capable of pointing to the (sometimes deliberate) reconceptualisation of certain terms or meanings in the *Prajñāpāramitā*.

The *Bhūmisambhāra* falls into two segments of unequal length, answering different questions and serving different functions. The first, occupying the bulk of the text, answers the question: “What is the preparation for the stages (*bhūmiparikarma*) of the Bodhisattva-Mahāsattva?” It sets forth a genuine, graded soteriological model along the lines of the *Daśabhūmika* or the *Daśabhūmika-sūtra*; for the entire duration of this spiritual path (at least, until the tenth stage), the adept remains the same kind of personality: a Bodhisattva. The *bhūmis* spoken of here and only referred to by number are genuine stages on that path. The second segment, ostensibly serving anaphoric functions, answers the question: “What, then, are the ten stages of the Bodhisattva-Mahāsattva?” Yet, if it is intended to summarise what has been said before, it does so in a highly paradoxical – and polemical – fashion. The *bhūmis* enumerated here do not constitute consecutive stages on the single path of a personality of a single kind. Nor is their enumeration, properly speaking, a *mātrkā*. Rather, “the *bhūmi* of the *gotra* (clan),” “the *bhūmi* of the *aṣṭamaka*,” etc., are different (inferior and superior) personality levels or types. Having surpassed ((*sa*)*ati-kram*-) them, risen above all of them – including the levels of the Śrāvaka, Pratyekabuddha and Bodhisattva (until he has become a Buddha) – the adept advances (*pra-sthā*-) to the level of a Buddha.

What the passage essentially says is this: the Bodhisattva, the Great Being, who has set out in the Great Vehicle/on the Great Way (*mahāyānasamprasthita*), is higher and better than any of the types of “saints” proposed by the “Hinayāna,” the Mahāyāna is the highest of teachings. If my analysis is valid, we can discern here one of those “shrill tones” of denouncing the way of the “Śrāvakas” that A. K. Warder so disliked in various Mahāyāna sūtras.

N. A. Korneyeva

*Ph. D. in History,
Independent research scholar*

THE *VRĀTYAS* AND MANTRAS IN THE RITUAL OF RECEIVING THE GUEST OF HONOUR (*ATITHI*)

The *vrātyas* are regarded as the most mysterious characters in the Sanskrit literary tradition. For more than a hundred years, scholars all over the world have been trying to identify them. This paper is an attempt to address the *vrātya* problem from the perspective of the ritual reception of the guest of honour (*atithi*) and certain peculiarities of its treatment in the Sanskrit textual tradition.

Analysing the position of the *vrātyas* in different contexts gives an opportunity to understand certain abstruse instances of mantra application in the *Gṛhyasūtras*. Particular attention is paid to obscure and even aggressive mantras in the *Gṛhyasūtras* used in the ritual of the respectful reception of a guest. These mantras do not belong to the Vedic *Samhitās* and they show no connection with a particular Vedic *śākhā*. Taking into consideration (a) the coincidence of some of their elements with contexts associated with the *vrātyas* in other Vedic texts; (b) recent research connecting the *vrātyas* with members of a roaming *Männerbund* and Kṣatriyas; (c) the fact that the *Āpastambadharmasūtra* treats the guest of honour (*atithi*) as a *vrātya*; as well as some other evidence concerning *vrātyas* — the present paper hypothesises that the above-mentioned obscure mantras could be associated with the *vrātyas* as well.

Ye. S. Lepekhova

*Dr. habil. in Philology,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

THEORY OF DHARMA SUCCESSION IN THE *SANGOKU-MAPPŌ* DOCTRINE OF JAPANESE BUDDHISM

The study examines the problem of eschatology and the theory of Dharma succession in the Japanese Buddhism of the Heian and Kamakura (1185–1333) periods. As a starting point for investigation, I look at the doctrine of *sangoku-mappō* in the works of eminent Buddhist monks of the era: Saichō, Jōkei and Eison (Eizon). The eschato-

logical doctrine of *mappō* essentially consisted in the idea that, after the passing of the Buddha Śākyamuni, the Dharma and the Buddhist world are in a state of decline. The *mappō* concept is considered to have become the most widespread in the Kamakura period in the schools of Amidaism and Nichiren-shū; however, the contemporary scholars Taira Masayuki and David Quinter believe that the teaching arose earlier, on the cusp of the Heian and Kamakura periods, within the framework of the esoteric Buddhism of Shingon and the Mahāyānism of the Tendai school. In Japanese Buddhism, the term *mappō* was often linked with the concept of the “three countries” (*sangoku*), which included India, China and Japan as the three principal nations of the Buddhist world. In this context, India was viewed as the homeland of the Buddha Śākyamuni and, correspondingly, of Buddhism; China, as the land where Buddhism had reached its full flowering and from where it had subsequently spread to Japan; Japan, as the periphery of the Buddhist world, where the spread of Buddhism had coincided with the period of the “end of the Law” (*mappō*). Therefore, in interpreting the *sangoku-mappō* doctrine, late Heian and early Kamakura Buddhist treatises laid particular stress on the situation of Buddhism in Japan in the *mappō* period. These works frequently feature eschatological portrayals of Japan as the periphery of the Buddhist world, far removed in time and in space from the India of the Buddha Śākyamuni. Alongside such depictions, however, one can also find optimistic reflections on the possibility for believers to attain salvation, if only they faithfully observe certain religious practices. Picturesque descriptions of Japan in the period of the decline of Buddhism are given first of all by Saichō (767–822), the founder of the Tendai school, in the *Gammon* (*Addressing the Buddha with Wishes*) and the *Kenkairon* (*Treatise Revealing the Precepts*). However, in another treatise, the *Hokke shūku* (*Elegant Words Concerning the Lotus Sūtra*), while examining the place of Japan in the *sangoku* scheme, Saichō affirms that it is precisely in Japan that the revival of Buddhism will take place, primarily thanks to the teaching of the *Lotus Sūtra*, the principal canonical text of the Tendai school. It is noteworthy that similar claims about the soteriological role of the *Lotus Sūtra* are made in two ritual texts bearing the same title, the *Monju kōshiki* (*Mañjuśrī Ceremonial*), from a later period, early Kamakura. Their authors, the monks Jōkei (1155–1213) and Eison (1201–1290), describe the deeds of the Bodhisattva Mañjuśrī as successor to the Buddha Śākyamuni in three countries (*sangoku*) – India, China and Japan – citing parables from the *Lotus Sūtra*. As to Japan, it figures in this context as the land of the last incarnation of Mañjuśrī as Prince Shōtoku. Consequently, according to Jōkei and Eison, its inhabitants are given a special role in preserving the Dharma in the period of its decline, and therefore Japan is no longer seen as a peripheral country of the Buddhist world, but as the land of the revival of Buddhism, in which there is to appear the successor of Śākyamuni and the saviour of the world, the Bodhisattva Mañjuśrī.

A. V. Lozhkina*Ph. D. student,**Moscow State University named after M. V. Lomonosov*

A FACET OF THE EMERGENCE OF ANCIENT INDIAN LOGIC:
TOWARDS INTERPRETING THE “EIGHT REFUTATIONS” CONCEPT
AS PRESENTED IN THE *KATHĀVATTHU*

The paper deals with certain problems of early Buddhist logic and the special method of polemic between the schools of early Buddhism. My conclusions are based on a textual study of the earliest philosophical treatise concerning doctrinal discussions between early Buddhist schools. This text is called the *Kathāvatthu* (*Points of Controversy*) and has come down to us as part of the *Abhidhamma-piṭaka* of the Pāli canon. The dates of its final composition and of formalising the stereotyped structure of each dialogue are under discussion. The work also contains late additions: theses ascribed to the Ceylonese schools. The *Kathāvatthu* has never been translated into Russian. The only complete translation that we possess is the English one by S. Z. Aung and C. A. F. Rhys Davids, from 1915. The logical concept of the “Eight Refutations”, analysed in the present paper, has not yet been the subject of a special critical study either in Russia or abroad. The “Eight Refutations” concept is one of the earliest extant Indian logical methods of polemic (*kathā*), aimed at the exhaustive survey of religious-philosophical concepts, in this case, the notion of the Self (*puggala*). The eight “refutations” (*niggaha*; I.1.1—I.1.16) open the first chapter (*Puggalakathā*) of the *Kathāvatthu*. In the present paper, each part of the “Eight Refutations” is analysed separately, dealing with the special logical terms (*niggaha*, *anuloma*, *paṭikamma*, *upanayana*, *niggamana*, etc.). Besides, particular attention is paid to the methodology of contemporary researchers of early Buddhist logic: K. R. Norman, K. N. Jayatilleke, S. C. Vidyābhūṣaṇa, A. Wayman and others. Interpreting the concept of the “Eight Refutations” shows it to be related to an extensive field of intertextual problems in the development of the Buddhist teaching. The “Eight Refutations” represent a unique case of the construction of a system in Buddhist logic at the stage of the latter’s emergence.

V. G. Lysenko

*Dr. habil. in Philosophy, Head of Department,
Institute of Philosophy, RAS, Moscow*

THE *VARṆA* CONCEPT IN INDIAN THOUGHT AND THE ATOMISTIC APPROACH

The paper attempts to examine the role of the *varṇa* as the ultimate speech-unit by comparing it with the role of the phoneme, showing that the *varṇa*, although the majority of its properties coincide with those of the phoneme, is not identical with the latter. Various translations of the term *varṇa* are discussed, corresponding to its different contexts: the phonetic one (the individual articulated sound), the metaphysical one (the sound archetype) and the meta-theoretical, or classificatory, one (the name of a class). The author makes a comparison of the *varṇa* and the letter and their roles in the paradox of meaning generation discussed in the *Mahābhāṣya* of the Indian grammarian Patañjali and in Plato's dialogue, the Theaetetus.

A. G. Mekhakyán

*Senior researcher,
International Centre of the Roerichs, Moscow*

SYMBOLISM OF THE TEN INCARNATIONS OF VIṢṆU IN THE *KĀLACAKRATANTRA*

The *Kālacakratantra* is considered to be one of the most profound tantric Buddhist teachings, which came to India from the Buddhist holy land of Śambhala in 11th century. From India, it was later introduced into Tibet and Mongolia.

Traditionally, it is believed that the *Kālacakratantra* was revealed by the Buddha Gautama himself a year after his Enlightenment or, according to another tradition, a year before his entering *Parinirvāṇa*.

The *Kālacakratantra* is famous for its religious-philosophical syncretism. Apart from Buddhist teachings, it also contains philosophical doctrines from Hinduism and Jainism. The synthetic and syncretic nature of the *Kālacakra* is first of all reflected in its *maṇḍala*, where one can see Buddhist, Hindu and Jain deities existing alongside each other. However, the *Kālacakratantra* provides mythological and philosophical

concepts from the Hindu and other traditions with its own unique interpretations, which reveal their profound symbolism. One of the focal doctrines of Hinduism — the ten incarnations of the god Viṣṇu — are treated in the *Kālacakratantra* as symbolic images of the ten stages of the individual's spiritual maturation, as well as of the ten periods of the embryonic development of the foetus, which are described and analysed in the paper.

Ye. D. Ogneva

Ph. D. in History,

A. Krymsky Institute of Oriental Studies, UAS, Kyiv

SUKHĀVATĪ: THE BUDDHA AMITĀBHA'S WORLD OF WELL-BEING
(Thangka from the Collection of the George N. Roerich Memorial Library,
Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences)

The paper is devoted to a thangka depicting Sukhāvātī, the pure land of the Buddha Amitābha, which is kept at the George N. Roerich Memorial Library (Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow). One of the first mentions of the name of the Buddha Amitābha and his world Sukhāvātī occurs in a text entitled the *Pratyutpannabuddha-saṃmukhāvasthita-samādhi-sūtra*. Detailed descriptions of this world are presented in such works as the *Amitāyurdhyāna-sūtra*, as well as the Larger and Smaller *Sukhāvātīvyūha-sūtras* dedicated to Amitābha. At the same time, the subject of Sukhāvātī and the possibility of being reborn there are reflected in works of indigenous Tibetan literature, both apocryphal (the *bKa' chems ka khol ma*, *The Testa-ment Retrieved from a Pillar*) and those by historical authors: Ma gcig Lab sgron (1055–1149), *Tsong kha pa bLo bzang grags pa* (1357–1419), Mi 'gyur rDo rje (1645–1667). The works by Tibetan authors, no doubt, influenced the formation of the iconography of Sukhāvātī images in Tibetan sacred art.

Unlike the thangkas depicting similar subjects that form part of the Roerich collections at the State Hermitage Museum (St. Petersburg) and the State Museum of Oriental Art (Moscow), the present painting has never been published. The paper deals with the correlation of the subject as depicted in it with the abovementioned canonical sūtra texts.

Ye. V. Tyulina

*Ph. D. in History,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

PLANTS IN THE “BUILDING-CONSTRUCTION” TREATISES FROM THE PURĀṆAS

The *Vāstuvīdyā* texts (4th–9th cc.) forming part of the *Agni-purāṇa*, *Matsya-purāṇa* and *Garuḍa-purāṇa* feature an enormous number of plants. All in all, about a hundred and a half plant names are mentioned. There are the plants used for offerings during the construction rituals (herbs and trees, as well as cereals, fruit and vegetables), in addition to the trees used to construct the building and create an auspicious environment around it. This abundance of plants is an echo of the circle of life idea, called “the path of the ancestors” in the *Upaniṣads*, where the dead person, having been burned on the funeral pyre, returns to the earth with the rain and is transformed into plants. The rituals featuring plants were more than appropriate, since they provided for “populating” the site where the residential house was being built with the family ancestors.

The *Vāstuvīdyā* texts offer classifications of plants, which can provide considerable data on the beliefs associated with them. Traditionally, one of the principal classification features had been taste (*rasa*). It is precisely based on its taste that the judgment is made how the plant affects the construction process. Thus, the sweet and the pungent tastes, associated with the Brahmins and Kṣatriyas respectively, are considered the most auspicious ones, while the inauspicious tastes are the bitter and the astringent ones, linked to the Vaiśyas and the Śūdras.

The paper demonstrates that projected onto the plants in the texts under scrutiny are rather late ideas of space that are manifested in the so-called *Vāstu-maṇḍala*, in which every direction was associated with the influence of definite deities and elements. It is this *maṇḍala* that becomes decisive in searching for the wood to be used in construction, in situating the wooden parts in the house, in planting the trees around it. These actions are directed at constructing such a place where all the component parts would be conducive to prosperity, success and wealth. Thus, archaic beliefs about the Universe, about life and society are utilised in the Middle Ages to create an image of the Universe in the form of a so-called *vāstu*, a place propitious for living. This is an instance of transferring cosmological beliefs into the sphere of everyday human life.

M. S. Fomin

*Dr. habil. in Philosophy,
Ulster University, Northern Ireland*

ANCIENT INDIA IN MEDIEVAL AND EARLY MODERN IRISH SOURCES

Early Irish historiography preserved a concept of the origin of the Gaels and their coming to the island of Ireland from some distant foreign lands, which were interpreted in a different way by different scribes. The places of origin of the Irish were considered to be Babylon, Egypt, Scythia and India, whence the Irish travelled the world. This concept correlated with the medieval doctrine of the inhabited world, which was formed on the basis of the doctrines of the Classical Greek (Pliny, Strabo) and early Christian authors (Orosius). Describing the travels of the proto-Irish, the medieval and late early modern Irish scribes were influenced by the representations of the Oriental lands, especially India, by various Classical and early medieval compilations (esp. *Etymologiae* by Isidore of Seville). The article surveys such views, presenting a digest of various depictions of India in the Irish learned tradition (both vernacular and Latin, medieval and early modern).

G. G. Khmurkin

*Senior researcher,
S. I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, RAS, Moscow*

ON THE INDIAN NAMES OF THE NUMBER ZERO

A number of mediaeval Indian astronomical-mathematical treatises recorded numbers using the *bhūta-saṃkhyā* (Skt. “calculation with entities”) system: a way of indicating a number, in which every digit was represented by a Sanskrit word expressing a notion that was in one way or another associated with the digit in question. Those word-digits were written one after another and, taken as a whole, corresponded to the modern positional notation for the number (with the exception, perhaps, of the order of digits). For instance, the sequence *śūnya-śara-aga-rāma* means “empty, arrow, mountain, Rāma” and is to be interpreted as follows: “0 [empty] 5 [the number of arrows of the god of love] 7 [the number of mountains in the Purāṇic cosmographical tradition] 3 [the number of famous mythological characters named Rāma];” as a result, what we have before us is the number 3,750.

The paper attempts a study of the names for the most interesting digit: the *zero*. Specifically, (a) a list is given of all the Sanskrit designations for the zero known to the author, (b) each of them is provided with a translation of the principal meanings of the word, (c) shared semantic features are singled out, around which these meanings are grouped, and, finally, (d) the question is examined why it was the enumerated words, rather than others, that had become names for the number *zero*.

In addition to the above-mentioned *śūnya*, a minimum of 34 different terms was utilised by Indian mathematicians: *ananta*, *antarikṣa*, *abhra*, *ambara*, *ambuda*, *asat*, *ākāśa*, *kha*, *ga-gana*, *chidra*, *jalada*, *jaladhara*, *jaladharapatha*, *diva*, *nagna*, *nabha*, *payoda*, *payodhara*, *puṣkara*, *pūrṇa*, *pr̥thu*, *pr̥thula*, *bindu*, *megha*, *randhra*, *vārīya* (*varīya*?), *vindu*, *viyat*, *viṣṇupada*, *viṣṇupāda*, *vihāyas*, *vṛhat*, *vyoman*, *śūnyabindu*.

“The zero” is always one of the secondary meanings of these words; the principal ones are centred round several concepts, or semantic features, namely: (1) the sky, the atmosphere, atmospheric phenomena; (2) the “ether;” (3) space; (4) emptiness; (5) sterility, ineffective-ness; (6) falsity; (7) defectiveness, deficiency, a lack; (8) something circular (an aperture, a hole, the rim of a vessel, etc.); (9) being filled, plumpness.

Which of these meanings were the determining ones when the ancient mathematician was picking a new designation for the zero? At which stages in the development of both the concept of the zero and the designation for it did the above-mentioned names arise? Meanings (8) and to some extent (9) could have played a decisive role if the mathematician already had a *symbol* for the zero before his/her eyes. Meanings (4)–(7) and, once again, partly (9) could have played such a part given the existence of a well-formed *concept* (but not necessarily a fixed symbolism) for the zero, with a strong awareness of its functional specificity. It is not quite clear if semantic features (1)–(3) could have become determining; at the same time, they are characteristic for the majority (70–80%) of the Sanskrit names cited. This problem could be partly elucidated by drawing together meanings (1)–(3) with (4) and (9). Besides, one should take into account the proximity of meanings (1) and (8), since, in the Middle Ages, the heaven had come to be perceived as a circle (in contrast to antiquity, when it was considered to be square).

S. O. Tcvetkova

*Ph. D. in Philology, Head of Department,
Saint Petersburg State University*

SOME TRAITS OF THE STRUCTURE OF THE KṚṢṢA-BHAKTI SERMON SONGS: *BHAJANS* OF MĪRĀ BĀĪ

MĪrā Bāī (1499–1547), the famous poetess-devotee of Kṛṣṣa-bhakti cult, became renowned for her hymns, prayers, didactic and confessional songs (*bhajans*). Her songs in the most part are lyrical stanzas reflecting the inner emotional states of the devotee woman separated from her beloved Kṛṣṣa. In this paper the texts of these songs are looked upon from the point of view of their composition and structure. It can be observed that all of the texts are partly compiled of clichés obviously designated to serve as some elementary units of which a song text can be formed within the process of improvisation. As such the clichés play their role as rhythmical patterns: they correspond to the rhythmical units of the melody (*rāga*) and take fixed positions in a verse. Besides the clichés are the elements of similar syntactic structure, being verbal combinations or phrases often understood as phraseological expressions (in some cases lexicalized). Along with their role as the means of rhythmical regulation of a verse this too makes the clichés the main constituents of syntactic parallel structures in the texts often marked also by phonetic parallelism, repetitions etc. Thus the clichés can be considered as rhythmical and syntactic units that determine the stylistic level of the text.

Due to the idiomatic character of such expressions and their significant role in the composition the clichés become not only rhythmical but also syntactic patterns for the other elements of the texts. Many of other (non-cliché) constituents of the *bhajans* of MĪrā Bāī follow those traditional folklore models. We can see also that in the texts of such a combined composition every or almost every described aspect of the emotional experience of the bhaktinī “heroine” has its unique (seldom two or more) structural-semantic pattern often genetically related to some well-known phraseological expression. Thus we can consider these expressive models as a code language inherent to the tradition of the Kṛṣṣa bhakti sermon distinguishing it from the types of preaching customary for the other bhakti cults.

K. P. Shrestha

*Senior researcher,
Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow*

THE NĀGAS AS CHARACTERS OF NEPALESE LEGENDS

The cult of Nāgas is widespread among the peoples of Nepal, especially among the indigenous inhabitants of the Kathmandu valley, the Newars. These mythical snakelike creatures, considered to be powerful inhabitants of the water realm (sometimes also of the underworld), are venerated by both Hindus and Buddhists. As characters of Nepalese legends, Nāgas play both active and passive roles. In a word, the mythical beings that are Nāgas reflect, as featured in Nepalese stories, the diversity of the real human world. Their personalities exhibit both human vices — malice, envy, jealousy, resentment, hatred — and noble traits, such as gratitude, being true to their word, generosity, kindness, etc. In the beliefs of the Nepalese, the Nāgas are noble creatures capable of bestowing the water of life. The present paper makes an attempt not only to elucidate the personality traits and mores of these fabulous creatures as they figure in legends of different kinds, but also to trace the connection between the everyday life and religious views of the people of Nepal.

Ye. A. Yuditskaya

*Ph. D. student,
Moscow State University named after M. V. Lomonosov*

**BIRTH OF THE HERO AND THE SACRED PERSONALITY
IN THE INDIAN NARRATIVE TRADITION**

The motif of the birth of a hero or a sacred personality is almost as universal as an archetype. Formally, birth/nativity narratives share a similar structure, including a propensity, typical for this type of texts, to invert and distort the stages in the natural formation of the foetus and the process of birth. Whereas the specificity of each culture consists in the way the events connected with the birth are encoded, since, due to their inconsistency with the status of the divine in the culture, they cannot be represented directly. Each episode of the legendary biography has its own roots and functions in its particular fashion. As new texts are composed within the framework of the tradition, the episode undergoes development as well, being embedded into a new structure and

acquiring new shades of meaning. Besides, each particular episode itself is capable of generating new spaces of meaning and introducing new meaningful units into the culture (the association of the Buddha with the elephant). It is clearly seen from analysing the episode of Queen Māyā's prophetic dream how much power each narrative unit has and how multifaceted it is capable of rendering a specific narrative work. A univocal interpretation of this episode is hardly possible today: there are too many unknowns in the equation. But we can elicit different semantic levels both in the episode itself and in its functioning within individual texts. Additionally, an attempt is made in this study to analyse the formation of a genre typical for Ancient India and Tibet: the dreams of a holy teacher's mother.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

LIST OF ILLUSTRATIONS

К статье Ю. Г. Атмановой «Проект падишаха Акбара по переводу древнеиндийской литературы: могольская интерпретация санскритских эпических сказаний “Махабхарата” и “Рамаяна”».

To the paper by Yu. G. Atmanova “Bādśāh Akbar’s Translation Project of Ancient Indian Literature: The Mughal Interpretation of the Sanskrit Epics *Mahābhārata* and *Rāmāyaṇa*.”

Ил. 1. *Мукунд, Банвары*. Триширас, Индра и Вритрасура. «Разм-нама». 1605 г.

© Академия искусств и культуры им. Бирлы, Калькутта.

Pl. 1. *Mukund, Banwārī*. Trīśiras, Indra and Vṛtrāsura. *Razm-nāma*. 1605.

© Birla Academy of Art and Culture, Kolkata.

Ил. 2. *Говардхан (?)*. Вишвамित्रа дарует Раме небесное оружие. «Рамаяна». 1597–1605 гг.

© Художественная галерея Фрира, Вашингтон.

Pl. 2. *Govardhan (?)*. Viśvāmītra presents divine weapons to Rāma. *Rāmāyaṇa*. 1597–1605.

© Freer Gallery of Art, Washington.

Ил. 3. *Дасвант*. Вишну убивает данавов Мадху и Кайтабху. «Разм-нама». 1605 г.

© Академия искусств и культуры им. Бирлы, Калькутта.

Pl. 3. *Daswant*. Viṣṇu killing the dānavas Madhu and Kaiṭabha. *Razm-nāma*. 1605.

© Birla Academy of Art and Culture, Kolkata.

Ил. 4. *Юсуф ‘Али*. Вишну отсекает чакрой голову Мали. «Рамаяна». 1597–1605 гг.

© Художественная галерея Фрира, Вашингтон.

Pl. 4. *Yūsuf ‘Alī*. Viṣṇu severs Mālī’s head with a discus. *Rāmāyaṇa*. 1597–1605.

© Freer Gallery of Art, Washington.

Ил. 5. *Мохан*. Рама борется с ракшасами Маричей и Субаху. «Рамаяна». 1597–1605 гг.

© Художественная галерея Фрира, Вашингтон.

Pl. 5. *Mohan*. Rāma confronts the demons Mārīcha and Subāhu. *Rāmāyaṇa*. 1597–1605.

© Freer Gallery of Art, Washington.

К статье Е. Д. Огневой «Сукхавати — Мир Благоденствия будды Амиабхи (Танка из коллекции Кабинета Ю. Н. Периха, ИВ РАН)».

To the paper by Ye. D. Ogneva “Sukhāvātī: the Buddha Amitābha’s World of Well-Being (Thangka from the Collection of the George N. Roerich Memorial Library, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences).”

Ил. 1. Сукхавати (санскр. *sukhāvātī*, тиб. *bde-ba-can* «обитель счастья»).

Иконографический сюжет: «Чистая земля — обитель счастья, местопребывание будды Амиабхи». Квадратная композиция. Танка. Тибет, XIX в. Хлопчатобумажная ткань, грунт; клеевые краски. Зеркало 88 × 54 см. С обрамлением: радуга — красно-жёлтая; монтировка — китайская парча. Старый номер — 1? Освящена. На обороте — мантры в знак освящения: «ОМ», «ḌḤḤ», «HŪM». Кабинет Ю. Н. Периха ИВ РАН.

Аналогии: Ю. И. Елихина. Тибетская живопись (Тангка). Из собрания Ю. Н. Периха. Коллекция Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург: «Гамас». 2010, табл. 30. Музей искусств Рубина: № 90037 (XVII в.), № 90045 (XVIII в.) — из коллекции Навина Кумара; № 200 (XIX в.). Himalayan Art Resources, <https://www.himalayanart.org/items/90037,90045,200>.

Pl. 1. Sukhāvātī (Tib. *bde-ba-can* “the world of well-being”).

Sukhāvātī is an iconographical subject: “A pure land, the world of well-being, the abode of the Buddha Amitābha.” Square-format composition. Thangka. Tibet, 19th c. Distemper on primed cotton cloth. 88 × 54 cm. Mounted: rainbow margin, red and yellow; mount, Chinese brocade. Old number: 1 (?). Consecrated. On the reverse, there are the consecration mantras OM, ḌḤḤ, HŪM. George N. Roerich Memorial Library, Institute of Oriental Studies, RAS, Moscow.

Parallels: Elikhina, Yu. I., 2010, Tibetan Paintings (Tangka): From the Collection of Yu. N. Roerich (Stored in the State Hermitage Museum), St. Petersburg: “GAMAS” (Cultural Heritage of the Regions of Russia: Unique Collections), Pl. 30. Paintings from the collections of Navin Kumar (17th c. and 18th c.) and the Rubin Museum of Art. (19th c.). Himalayan Art Resources, <https://www.himalayanart.org/items/90037,90045,200>.

Ил. 2. Будда Амиабха. Фрагмент танки «Сукхавати — Мир благоденствия будды Амиабхи».

Pl. 2. The Buddha Amitābha. Detail of the thangka *Sukhāvātī: the Buddha Amitābha’s World of Well-Being*.

Ил. 3. Дхармакара во дворце дает обет стать Буддой и Будда в сопровождении монахов приветствует стремящихся в Чистую обитель. Фрагмент танки «Сукхавати — Мир благоденствия будды Амиабхи».

Pl. 3. Dharmākara in a palace giving a vow to become a Buddha and the Buddha Amitābha, accompanied by monks, welcoming those seeking the Pure Abode. Detail of the thangka

Sukhāvātī: the Buddha Amitābha's World of Well-Being.

Ил. 4. Город сомневающихся. Фрагмент танки «Сукхавати — Мир благоденствия будды Амитабхи».

Pl. 4. City of those who doubt. Detail of the thangka *Sukhāvātī: the Buddha Amitābha's World of Well-Being*.

К статье А. Г. Мехакияна «Символизм десяти воплощений Вишну в “Калачакра-тантре”».

To the paper by A. G. Mekhakyana “Symbolism of the Ten Incarnations of Viṣṇu in the *Kālacakratāntra*.”

Ил. 1. Монограмма Калачакры.

Pl. 1. The Kālacakra monogram.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Аин	— ainkuṅunūṅu
АН	— akanāṇṇūṅu
Араньяка	— «Араньяка-парва»
БГС	— буддийский гибридный санскрит
Брх	— «Брихадараньяка-упанишада»
Дбх	— «Дашабхумика» из «Махавасту»
Кали	— kalittokai
КТ	— kuruntokai
Мхбх	— «Махабхарата»
Ману	— Mānava-dharmaśāstra
НТ	— naṭṭiṇai
пал.	— палийский
РВ	— Род Рагху (Рагхуванша)
санскр.	— санскритский
СП	— cilappatikāram
СС	— «Саттасаи»
Тол.	— tolkāṇṇiyam, poruḷatikāram
ТТ	— Трипитака Тайсё
Чх	— «Чхандогья-упанишада»

AA	— Aṅguttara Nikāya
AA	— Maitreya. Abhisamayālaṅkāra
ĀgGS	— Āgñiveśya-gr̥hyasūtra
AB	— Aitareya-brāhmaṇa
AitUp	— Aitareya Upaniṣad
ĀpDhS	— Āpastamba-dharmasūtra
ĀpGS	— Āpastamba-gr̥hyasūtra
ĀpŚS	— Āpastamba-śrautasūtra
ĀśGS	— Āśvalāyana-gr̥hyasūtra
AVŚ	— Atharvaveda Śaunaka
Āy	— Āyāraṅgasutta
BC	— Buddhacarita
BDhS	— Baudhāyana-dharmasūtra
BŚS	— Baudhāyana-śrautasūtra
ChUp	— Chandogya Upaniṣad
D	— Dīgha Nikāya
Dbh	— Daśabhūmika-sūtra

Dh-a	— Dhammapada-atthakathā
GobhGS	— Gobhila-gr̥hyasūtra
JB	— Jaiminīya-brāhmaṇa
KŚS	— Kātyāyana-śrautasūtra
KauśS	— Kauśika-sūtra
KhadGS	— Khadira-gr̥hyasūtra
LV	— Lalitavistara
M	— Majjhima Nikāya
MB	— Mantrabrāhmaṇa
MP	— Matsyapurāṇa
Mp	— Mantrapāṭha
Mv	— Mahāvastu
Mvy	— Mahāvvyutpatti
NŚ	— Nāṭyaśāstra
Pār	— Pāraskara-gr̥hyasūtra
PB (TMB)	— Pañcaviṃśa-brāhmaṇa = Tāṇḍyamahā-brāhmaṇa
PTSD	— The Pali Text Society's Pali-English Dictionary
PvsP	— Pañcaviṃśatisāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra
ŚR	— Śilparatna
ŚsP	— Śatasāhasrikā-prajñāpāramitā-sūtra
ŚŚS	— Śāṅkhāyana-śrautasūtra
s. v(v).	— sub verbo, sub verba
VD	— Viṣṇudharmottara
VS	— Vājasaneyi-saṃhitā
ViSmṛ	— Viṣṇu-smṛti
YāSmṛ	— Yājñavalkya-smṛti

Научное издание

Индия — ТИБЕТ: ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ В КУЛЬТУРЕ
«РЕРИХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» 2012–2015
в ИНСТИТУТЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ РАН

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения РАН*

Корректор ???

оригинал-макет,
обработка факсимильных материалов
и компьютерная верстка М. Э. Юдина

Подписано в печать 00.00.2017

Формат 70×90 1/16

Уч.-изд. л. 00. Усл. печ. л. 00

Тираж 500 экз. Зак. № 000