

Факультет философии, богословия и религиоведения
Русской христианской гуманитарной академии

Ассоциация исследователей эзотеризма и мистицизма

Кафедра ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных
традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога

Кафедра религиоведения Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена

ПСИХОТЕХНИКИ И ИЗМЕНЕННЫЕ СОСТОЯНИЯ СОЗНАНИЯ В ИСТОРИИ РЕЛИГИЙ

Первая международная научная конференция

14—15 декабря 2012 г., Санкт-Петербург

Издательство Русской христианской гуманитарной академии

Санкт-Петербург
2013

ВОСТОЧНЫЕ ПСИХОТЕХНИКИ И ПРОБЛЕМАТИКА ИСС

О. П. Вечерина

РОЛЬ ИЗМЕНЕННЫХ СОСТОЯНИЙ СОЗНАНИЯ В СОЗДАНИИ МУРТИ ШИВЫ НАТАРАДЖИ В ТАМИЛЬСКОМ БХАКТИ И ЧОЛЬСКОЙ ХРАМОВОЙ СКУЛЬПТУРЕ

В последние годы наблюдается всплеск исследований творчества и жизни тамильских поэтов-*нааянаров*, в поэмах которых впервые появился образ Шивы Натараджи, визуально воплощенный в эпоху правления династии Виджаялаи Чолы (конец IX — конец XI вв.) в храмовых бронзовых статуях — одном из выдающихся достижений индийского и мирового искусства.

Изначально образ (мурти) Шивы Натараджи, видимо, складывается именно в тамильской поэзии в паллавский период (IV—IX вв.), что убедительно показал К. Звелебил в своей классической работе «Ананда-тандава Шивы Саданриттамурти» [Zvelebil 1985]¹. Примерно в это же время художники начинают интенсивные поиски пластического выражения различных манифестаций Шивы (ведь он «может являться в облике любом»²) и его спутников³; тогда

¹ Первым, по мнению Звелебила, надо считать Налландуванара (350—400 гг. н. э.), в стихах которого Шива впервые предстает как царь танца [Zvelebil 1985: 45—46]. Чидамбарам как главное место для танца ананда-тандавы впервые появляется, возможно, у Тирумулара в его «Тирумантирам». Даты его жизни и творчества — предмет большой научной дискуссии, они колеблются между V и XI вв. [Ibid.: 46 et al.].

² Выражение великого тамильского поэта-бхакта Маниккавасахара. См.: [Альбедиль 1979: 205].

³ Наиболее популярны в паллавский период были образы, Шивы как Сомасканды, Дакшинамурти и Натешы. Однако образ Шивы Натараджа Ананда-тандава («Шива, Царь танцоров, [танцующий] тандаву блаженства»), имеющий наиболее сложную семантику по сравнению с выше перечисленными, был создан только в

же или несколько позднее в пуранах окончательно формируются три основных треугольника взаимоотношений великого Танцора: Тримурти (Шива — Вишну — Брахма); Шива — Кали / Коттравей — бхакты и семья Шивы; сам великий бог с супругой и их дети (Сканда / Муруган, Ганеша и Чаттан / Саттан). Таким образом, основные персонажи шиваитского культа и перипетии их отношений были последовательно зафиксированы в поэтической, изобразительной и нарративной (храмовой пуранической) традициях. Идеология и иконография этих образов, в совокупности образующих триаду «Шива — славящие его боги — почитающий его универсум», создавалась в недрах шиваитских храмов, центром которых был, по-видимому, храм Шивы в Чидамбараме.

В каноне, который формировали шиваитские жрецы, было необходимо пластически выразить идею новой структуры и иерархии мира, социума, и разработать соответствующий им ритуал, пригодный и понятный для всех верующих. Эта иерархия, во главе которой вместо царя стал Шива Натараджа, была намечена еще в творчестве наянаров, а скульптурный образ бога, эквивалентный видениям поэтов прошлого, был воплощен безвестными тамильскими художниками, работавшими в придворных и прихрамовых мастерских по заказу и под прямым патронажем чольских правителей X—XI вв. Среди этих мастерских особенно выделялась мастерская под патронажем вдовы Гандарадиты Чолы (950—957) и матери Уттама Чолы (970—985), великой благотворительницы Сембиян Махадеви, более 60 лет своей жизни отдавшей строительству и украшению храмов, посвященных Шиве [Dehejia 1990: 1—48].

Ключевое место в формировании новой образности Шивы как Царя танца заняло специфическое состояние сознания у тамильских поэтов-бхактов, которые вместо воспевания своего патрона и благодетеля — тамильского царя, что было одним из основных сюжетов ритуальных панегириков¹, начиная с середины I тысячелетия стали слагать страстные любовные послания, обращенные к Шиве.

чольский период.

¹ О поэтах-создателях ритуальных панегириков см., например: [Дубянский 1988: 184—200].

Помимо выбора нового объекта для поклонения, их также охватило неодолимое стремление каким-нибудь способом воочию узреть предмет своей безграничной страсти — великого Шиву. Поиски этих способов и описание облика бога в случае той великой удачи, если получилось его увидеть, отныне составили направление и основное содержание их жизни и творчества.

Увидеть Шиву могли только те, кто возлюбил его настолько сильно, что презрел ради этого всю свою предшествующую жизнь — касту, статус, семейное положение, дружеские связи и т. п., полностью выпал из социума, став своего рода изгоем, сумасшедшим, презираемым и почитаемым одновременно. При этом конечный результат их усилий — милость бога — принципиально не был гарантирован и не мог быть «заработан» или «заслужен» каким бы то ни было образом. Милость Шивы не поддается предварительному исчислению, но крайне необычное поведение, чрезмерная, само-забвенная сосредоточенность на объекте своей страсти могут по крайней мере, привлечь внимание бога¹.

Поскольку боги древних тамилы были локализованы не везде, а только в определенных, наделенных повышенной сакральной энергетикой, местах², всегда маркируемых традицией особым образом, уже у ранних бхактов (V–VII вв.) устанавливается традиция посещения этих мест и публичной рецитации там гимнов, посвященных Шиве. Всего в творчестве наяноров упоминаются 274 таких места, а наиболее значимыми являются те пять из них, в которых бог танцует свой космический танец: Тирувалангаду, Чидамбарам, Мадураи, Тирунелвели и Тирукутралам.

Для древних тамилы понятие бога было неразрывно связано с конкретным географическим местом, от которого зависел характер манифестации божества. Термины *kadavu'l*, *irai*, *iyavu'l*, обозначающие божество, этимологически связаны с дихотомией «движение — локализация», понимаемой таким образом, что «момент концентрации энергии в том или ином предмете или персоне дела-

¹ Необходимость абсолютного выпадения из социума и специфика одержимости бхактов подробно проанализированы А. М. Пятигорским в его пионерском исследовании [Пятигорский 1962].

² См. например: [Дубянский 1989: 25–26].

ет их объектами религиозного культа, а неопределенный дух, носитель энергии, обретая “дом”, трансформируется в местное божество со своей сферой влияния и почитателями» [Дубянский 1989: 26]. Одной из задач наянаров в формирующемся ритуале паломничества было «одомашнить» Шиву, зримо «опредѣлить», локализовать его манифестации в соответствующих сакральных местах для целей привлечения новых адептов.

К. Звелебил проследил этапы формирования образа Шивы и пришел к выводу, что культ Натараджи – итог последовательного синтеза трех культов (неведийских, неарийских и небрахманистских по происхождению: богини-матери, линги и танцующего бога), проведенного, по-видимому, жрецами Чидамбарам [Zvebil 1985: 67–74]. В процессе этого синтеза фигура господствовавшей ранее в ритуале богини (Коттравей / Кали) была вытеснена на периферию культа, за пределы основных сюжетов шиваитского мифа, а все сюжеты в свернутом виде были включены внутрь пураны о главном храмовом образе Чидамбарам – Шиве Натарадже¹, дублируясь в творчестве наянаров, гимны которых, поющиеся в храмах и сегодня, можно понимать как развернутый комментарий к этому образу.

Центральное место в пантеоне древних тамиллов занимала именно богиня Коттравей, культ которой в середине I тысячелетия начинает сливаться с Кали. Параллельно в творчестве ранних бхактов начинают формироваться культ Вишну-Маля вместо культа царя (у альваров), и культ Шивы как бога-победителя Кали / Коттравей, который замещает собой культ всемогущей доселе богини (у наянаров)².

Замещение богини Шивой объясняется традицией в пуране Тирувалангаду («Тирувалангаттуппуранам»)³ как итог ее поражения в танцевальном состязании с великим богом, которое происходило

¹ Ее исследованию посвящена монография Г. Кулке: [Kulke 1970]. Пересказ основных положений см.: [Zvebil 1985: 66 et al.]

² Подробнее см.: [Дубянский 1989: 32–47].

³ Издана в Мадрасе в 1864 г. Тирувалангаду – священный лес, в котором происходило это великое состязание, сегодня это небольшой городок недалеко от Ченная (Мадраса). Сохранившийся храм датируется XII в.

в священном (тиру) лесу Алангаду (Тирувалангаду). В этом лесу после окончания состязания она и осталась жить, по приказу Шивы «почитаемая всеми», но лишенная былой власти и мощи [Shulman 1980: 214–216].

В процессе этого синтеза и формирования нового культа и связанных с ним ритуалов Коттравей-Кали, равно как и ее сын Муруган-Сканда были вытеснены на периферию в силу их очевидной оппозиции утверждаемой жрецами Чидамбарам концепции «сатчит-ананда», понимаемой – в случае храмового образа Натараджи – как «чистое блаженство» (первый член в словосочетании «ананда-тандава»), противостоящее «тандаве», выступающему как «ужасный, буйный танец» (компонент, относящийся к танцам тамильских царей на поле битвы и диким пляскам Коттравей). Их слияние в одном образе представляется К. Звелебилу загадочным [Zvebil 1985: 73 etc.].

Определенные пути для объяснения этого слияния намечены в монографии Д. Шульмана «Тамильские храмовые мифы» [Shulman 1980]. Анализируя концепцию «божественной свадьбы», которую он полагает центральной мифологемой для формирования нового, индуистского канона, Д. Шульман рассматривает пурану Тирувалангаду, в которой описано состязание в танце между Шивой и Кали, по итогам которого Кали признала себя побежденной, а Шиву – главным среди богов. У этого состязания был свидетель – демоница-пей¹ Карейккал Аммейяр, одна из наиболее ранних представителей шайва-бхакти (VI в.), чья личность и творчество как единственной поэтессы (и одной из трех женщин) среди 63 бхактов-наянаров, список которых был окончательно оформлен в «Перия-пуранам» Секкилара (XII в.), привлекают пристальное внимание исследователей².

¹ Демоны, а чаще демоницы пей в тамильской мифологии и фольклоре – страшные существа, бродящие по ночам и поедающие трупы воинов и жертвы богам. Тесно связаны с анангу и, возможно, являются в каком-то смысле ее персонификацией. Демоницы-пей составляют свиту Коттравей. Подробнее см.: [Дубянский 1989: 30–31]. Этимология возводится к корню рее («ярость, безумие, страх»), а также к санскр. *preta* («душа умершего, злой дух») [Там же: 194–195].

² Ее жизнь и творчество исследуются в трех монографиях [Bruijn 2007; Craddock

Ключевым моментом в формировании шиваитского культа являлось создание нового образа, призванного удовлетворить все чаяния верующих. Его созданию — сначала в виде поэтического описания — и способствовал переход поэтов в особое, измененное состояние сознания (далее ИСС), которое традиция прямо квалифицирует как «сумасшествие». Только сойдя с ума и став «юродивым Шивы ради», выпав из всех структур социума, бхакт мог приобрести чудесный дар — возможность и способность лицезреть бесконечно любимого бога. Факультативным по отношению к основному дару был дар стихосложения¹. Таким образом, традиция постулировала ИСС как необходимое предварительное условие для получения наивысшего даршана — лицезрения явленного в одной из своих манифестаций великого бога. Важно отметить, что ИСС — это уже сама сила страсти, испытываемая бхактом к ее объекту, которая настолько велика, что переходит любые границы как внутри самой личности, так и установленные обществом.

Так, Пунидавади (будущая Кареиккал) любила Шиву настолько сильно, что отдала проходящему садху часть обеда своего мужа, нисколько не задумываясь о последствиях. Впоследствии она попросила Шиву лишить ее не только красоты, но и женской сущности, превратить в привидение-пей, живущее на погребальной поляне среди мертвецов, с тем чтобы попасть в его свиту и там хотя бы иногда видеть великого бога. И эта великая милость была ей дана: остаток своей жизни она провела на погребальной поляне в лесу Алангаду.

Лучший друг Сундарара, черский принц Чераман Перумаль бросил свое царство, чтобы служить Шиве, а когда тот запоздал с ответом на его мольбы, хотел немедленно расстаться с жизнью, не имевшей никакого смысла без надежды услышать хотя бы звук ножных браслетов своего кумира. Однако, услышав ободряющее слово Шивы, Чераман стал совершенно счастлив и отправился на

2010; Pechilis 2012]. Всего до нас дошли четыре поэмы Кареиккал. Их перевод на английский язык см.: [Pechilis 2012: 145–198]. Перевод ее биографии из «Перия-пуранам» см.: [Ibid.: 199–205].

¹ Поэтами были отнюдь не все 63 наянара, канонизированные в «Перия-пуранам».

поиски более удачливого поэта, «любимого раба Шивы» Сундара-ра, а найдя, излил на него всю силу своей неразделенной страсти. В конце концов неразлучные друзья воссоединились на Кайласе, воле Шивы став демонами-пей¹.

Ключевым понятием тамильской картины мира была анангу — энергия, выступавшая и как созидательная, и как разрушительная сила. Со всеми живыми существами и предметами, в которых эта энергия содержалась, нужно было обращаться очень осмотрительно, иначе она могла привести к катастрофе. Если анангу находилась в надлежащем месте и под контролем, она придавала этим существам или предметам благой характер. В общем виде анангу выступала в виде огня или жара, степень которых была одной из главных характеристик всех процессов и состояний, сопряженных с тратой или накоплением энергии [Дубянский 1989: 23–28]. Наиболее важна анангу как выражение женской энергии. Женщина, находящаяся в сдерживающих ее энергию рамках, есть источник жизненной силы для всей семьи, а анангу выступает в своем благом аспекте. Для того, чтобы свести к минимуму возможность проявления разрушительного характера анангу и увеличить ее благой аспект, мужчинам необходимо было контролировать и охранять своих родственниц. Главной формой контроля было замужество, переключавшее потенциально очень опасную для общества анангу девственниц в благое, животворное состояние. С этим обстоятельством, вероятно, связана и большая роль женщин в тамильском социуме, отмечаемая многими исследователями (например, [Огг 2000]).

Поэты в раннесредневековом тамильском социуме выполняли функцию контроля и обуздания царской анангу. Они являлись своеобразным медиатором между тамильским царем и тамильским социумом, исполнением своих панегириков «переключая» анангу царя в благое состояние, приводящее к приумножению изобилия и богатства его подданных [Дубянский 1989: 48–84]. Эта роль ощути-

¹ Их история детально проанализирована Д. Шульманом [Shulman 1985: 245–256]. Пересказ разделов «Перия-пуранам» о Сундараре см. также: [Пятигорский 1962: 167–181].

мо изменилась, когда, перестав восхвалять своего покровителя («изменив» царю), они стали страстно воспевать Шиву. Если рассуждать в тамильских терминах, наянары, переполняемые изнутри анангу, накапливали в себе ее жар до такой степени, что утрачивали над ней контроль, и, вырвавшись наружу, она изливалась в их творчестве в виде стихов (и/или действий), исполненных самозабвенной, сумасшедшей любви к объекту своего влечения, вплоть до полного уничтожения собственного «я» бхакта.

Заметим, что во всех описанных нами случаях очень важен мотив ментальной «измены» (маркирующей «изменение» личности / сознания адепта): Кареиккал «изменяет» своему долгу верной жены – карбу; Сундарар и Чераман изменяют (!) своему долгу перед Шивой, влюбившись друг в друга¹; потом Сундарар «изменяет» своему другу, решив вернуться к Шиве; поэты «изменяют» царю; цари «изменяют» своей дхарме² и т. д. Важен при этом не сам факт измены, а то, что вся предшествующая жизнь и деятельность, все стремления, желания и мечты утрачивают для адепта всякий смысл. Перед нами одномоментно появляется как будто совершенно другая личность с другим сознанием, в которой от предыдущей личности остается только внешняя оболочка, а иногда – как в случае с Кареиккал – не остается и этого.

ИСС, маркируемое как «сумасшествие», – одно из основных и обязательных предварительных условий, чтобы Шива появился перед адептом. В тамильском шиваизме для выражения этого чувства употребляется специальное слово анбу – «беспредельная, яростная страсть»³.

А. М. Пятигорский, который, вероятно, первым исследовал проблематику культового сумасшествия бхактов, понимал такую аномалию поведения как обязательную «для установления связи с

¹ «И он [Сундарар. – О. В.] поклонился царю, а царь поклонился ему; / и они встали, и обнялись с любовью и нежностью; / как пловцы, погруженные в океан радости, неспособные выбраться / и их кости слились, их дыхание стало единым, и единым стала их плоть //» (Перия-пуранам, 3812).

² Например, как Чераман Перумаль [Shulman 1985: 245–256].

³ Специфике употребления этого термина посвящена диссертация Ч. Вамадевы [Vamadeva 1995].

Шивой» [Пятигорский 1962: 153]. Он показал, что этот эпитет укоренен в тамильском шиваизме как для обозначения адепта, так и самого Шивы, и выявил устойчивую систему образов, связанных с ним. Во-первых, это «Шива, пляшущий на поляне для сожжения трупов»; во-вторых, он «победитель» или «посрамитель» других богов (Брахмы, Вишну и Индры), «первый среди небожителей», «он — Отец» и «он — сиддх великий» [Там же: 155–156]. Кроме того, Шива — сознательный нарушитель утвержденного богами мирового порядка, ибо «он, Сумасшедший, он пинком ноги разрушил ту трапезу великую, что брахман Дакша для богов устроил» [Там же]. Иными словами, Шива понимается в традиции как абсолютный маргинал и аутсайдер по отношению к сложившемуся в универсуме порядку вещей, установленному богами и поддерживаемому брахманами и структурой социума.

Таким образом, тамильских бхактов неудержимо и страстно влечет именно разрушающая любые порядки и ритуалы (вплоть до устоев универсума) личность Шивы. Их страсть сродни желанию самоумаления, самоуничтожения вплоть до полного уничтожения своего «я» или даже жизни. Карейккал просит забрать ее женскую сущность и красоту, поэты-мужчины (например, Маниккавасахар) часто уподобляют себя влюбленной, причем безответно, девушке, Чераман Перумаль чуть было не покончил с собой¹. Иными словами, «сумасшедшим» поэтам противостоит такой же «сумасшедший» бог. Это состояние является своего рода «паролем» для установления визуального контакта, который невозможен вне контакта эмоционального, воплощаемого в точке, фокусирующей все устремления адепта. Как правило, эта точка обозначается как стопы бога и имеет ярко выраженные эротические коннотации.

¹ В предельном случае такой «идеальной возлюбленной» Шивы, но не женой, является Вишну, принявший облик прекрасной женщины-демоницы Мохини, олицетворяющей собой Майю. Истории о Мохини и ее любовных взаимоотношениях с Шивой особенно популярны на Юге. Например, в «Бхагавата-пуране» Шива предается любви с Вишну демонстративно — «изменяет» Уме, чтобы указать ей пределы ее влияния. Далее Вишну обещает, что Майя-Мохини теперь всегда будет половиной Шивы в его манифестации Ардханаришвара. Та же легенда приводится в шактистском тексте «Трипурахасья». Подробнее см.: [Goudriaan 1978: 41–49].

Можно предположить, что в случае с Кареиккал, как и в случае с царем (на примере Черамана Перумала, презревшего свою дхарму ради дружбы-любви к Сундарару, очевидно выступающему для него субституту недоступного великого Бога), традиция отвергает предельные случаи — тех, кто ни при каких обстоятельствах не должен выпасть из рамок социума. Для Кареиккал эта неприемлемость ее поступков для общества оборачивается потерей не только красоты, но и женской сущности, что подчеркивается восхождением на Кайласу на руках (вниз головой), откуда она возвращается демоницей-пей напрямиком на погребальную поляну в Тирувалангаду, а также издевательским прозвищем «Мать из города Кареиккал», данным ей Шивой (как известно, поэтесса была бездетна). Чераман и Сундарар также становятся демонами в свите Шивы.

Рассмотрим, как пластически воплощено соревнование в танце, проходившее в священной роще, где расположен знаменитый храм Тирувалангаду — один из множества основанных или перестроенных Сембиян Махадеви. Три бронзовые скульптуры из этого храма — Шива Урдхва-тандава, Кали и Кареиккал — до сих пор служат объектом поклонения для верующих. Статуи Шивы и Кали отражают тот момент легенды об их состязании, когда Шива неожиданно высоко вскинул ногу, а Кали не смогла повторить это движение и остановилась в растерянности и смущении. Статуи относятся к скульптурной мастерской Сембиян Махадеви. Работы, принадлежащие к кругу этих мастеров, очень изящны, фигуры обладают слегка вытянутым и пластичным силуэтом, удлинненными пропорциями.

В «Тирувалангаттуппуранам» история соревнования между Шивой и Кали изложена так:

Кали, рожденная из гнева Умы, в награду за победу над демонами получила власть над всеми живыми существами в тройственном мире. Опьяненная, она отправилась в лес и стала ненасытно пожирать всех подряд. А лес этот был священным лесом Шивы и его приверженцев. Шива согласился помочь обитателям леса. <...> Кали сказала: «Кто ты, сумасшедший, что пришел сюда? <...> Даже Каларудра не осмеливается входить в этот лес, где живу я, грозная богиня!». Шива засмеялся и

велел ей убираться из леса. <...> Кали в ответ бросила ему вызов на состязание в танце. Шива начал танцевать согласно правилам, <...> Кали же повторяла вслед за ним все движения. <...> Когда Брахма, бывший судьей, предложил им станцевать грозный танец *пандарангам*, она с готовностью согласилась, предвкушая победу. Шива оперся одной ногой о землю, устремив другую прямо в небеса. <...> Кали упала на землю, потеряв сознание, а Шива кружился. <...> Кали признала поражение; робко она восхвалила бога <...> сконфуженная и беспомощная. Шива прекратил свой танец, и все восхвалили его. Потом Шива успокоил богиню, сказав, что он состязался не для того, чтобы ее наказать, но чтобы мудрецы могли узреть истинное знание [Shulman 1980: 214–216].

Карейккал в этой группе изображена в образе демоницы-пей. Святая сидит в *падмасане* в состоянии глубокой сосредоточенности и отрешения от мира. В руках у нее цимбалы. На Карейккал полностью отсутствуют украшения, все ее одеяние составляет набедренная повязка. В ее изображении нет ничего отталкивающего, а подчеркнутые худоба и изможденность лишь усиливают впечатление бесплотности тела, аскетический и целомудренный характер образа.

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

В описываемой нами группе между ними нет ничего общего: Кали — красивая молодая женщина, ее внешность, за исключением воинственных атрибутов, коррелирует с обликом Умы-Парвати. Карейккал — иссохшая «сумасшедшая» йогини. Важно, как эти статуи расположены в храме. В святилище, где Шива танцует урдхва-гандаву, находится только Карейккал, а сопровождает его, присутствуя на правах супруги, Шивакамиаммай [Shulman 1980: 218]. Сама же Кали находится в небольшом святилище непосредственно перед входом в главный зал (сабху). В Тирувалангаду есть еще одно святилище, где Кали почитается самостоятельно, причем жрецы

храма считают его древнейшим. Д. Шульман предполагает, что изначальный культ — это культ темной богини Нили. Ее пагубность (бесконтрольная анангу) тесно связана с ее девственностью, а проникновение в ее святилище влечет за собой немедленную смерть (= кастрацию) для адепта. Поэтому двери ее святилища всегда должны быть надежно заперты¹. Мотив запертого святилища возвращает нас к одной из основных идей формирующегося ритуала — установлению предела, границы, заключающих, контролирующих и перенаправляющих в благое русло высоко концентрированную, потенциально разрушительную женскую энергию [Ibid.: 196–204].

Можно предположить, что в основе соревнования между Шивой и Кали лежит древнейший культ сине-черной богини — повелительницы священного леса, убившей своего супруга-буйвола и держащей двери своего святилища запертыми (т. е. берегущей свою девственность), отчего ее свирепость переходит все границы и пределы тварного универсума. И Шива, и Кали знают об этой подоплеке своего соревнования (в том числе и о неудавшейся свадьбе предшественника-субститута², кончившейся его смертью), но этот мотив переводится ими в игру, в шутейное соревнование, а Нили здесь символически заменяет Кареиккал с издевательским и одновременно ласково-почтительным прозвищем «Мать» (Ам-мейяр) — брошенная своим мужем за неисполнение дхармы жены и бесплодие.

Д. Шульман полагает, что в целом это соревнование выражает, во-первых, жесткое разделение сакрального пространства на две не пересекающиеся между собой зоны, согласно брахманистской идее сакрально чистого и замкнутого пространства; во-вторых, оно есть образное выражение основной мифологемы тамильского храмового сознания — «божественной свадьбы» с очевидной мужской доминантой. При этом исследователь отмечает, что свадьба Шивы и Кали не состоялась, а роль Кареиккал не совсем ясна [Shulman

¹ Нили (nīlam — «темно-синий»), или Нилакеси — темная, опасная демоническая богиня-разрушительница, в традиции связанная с лесом Алангаду.

² Обычно в этой роли выступал буйвол.

1980: 221–223]. Соглашаясь с его выводами, уточним роль Карейккал.

Обратимся вновь к концепции анангу и рассмотрим, как она воплотилась в группе. Кали — девственница, и таковой она осталась, поскольку в мифе не только не фигурирует свадьба, но, напротив, прямо указано на ее отсутствие: чтобы прекратить танец Шивы, боги позвали Уму (реальную жену Бога). Поэтому с психологической точки зрения выставление Кали за дверь (пластически Кали становится *дваранали* — «стражем ворот» Шивы) есть ее наказание за былую неуступчивость (когда она — Нили — держала свои двери закрытыми).

Мотив девственности очень важен: «Девственная богиня — средоточие неистовой чувственности Она наиболее могуча до тех пор, пока ее девственность не нарушена, и поэтому, вступая с ней в брак, бог подвергает себя сильной и даже смертельной опасности» [Ibid.: 141]. Однако в этом соревновании боги просто развлекаются. Зритель, перед которым разыгрывается эта грандиозная игра — вечное взаимодействие двух равнозначных начал анангу — красного и черного¹, в результате чего в мире наступает состояние их динамического равновесия, дарующее благо всему живому — это Карейккал, представительница и предстоятельница нашего «тройственного города неосторожных»².

Почему Кали попадает за дверь? Она проиграла и должна покориться, ибо Шиве нужна не равномошная ему воинственная и независимая богиня, а «белая», покорная ему до полного самозабвения, до утраты своей сущности, беззаветно любящая его жена, которая и присутствует в основном святилище в виде Шиваками.

Вернемся к Карейккал. Была ли она примерной женой? Мифологема «примерная жена» у тамиллов тесно связана с понятием карбу, понимаемым как «умение женщины распорядиться своей са-

¹ Черное — то же анангу, но взятое со знаком минус. Если «красный» обозначает жар и разрушительный характер анангу, то «черный» — это анангу, переведенная в свое благое, животворящее состояние (связанное с тучами, прохладой, сезоном дождей и идеей плодородия).

² Выражение Сундарара, прямо отсылающее к идее Трипуры как трехчастного устройства нашего мира. *Cundarar Tevāram* 6 (patikam 1.6). Цит. по: [Shulman 1985: 407].

кравальной энергией — умение, которое в тамильской культуре оказалось возведенным в ранг высшей женской добродетели, проявляющейся, в частности, в целомудрии и супружеской верности» [Дубянский 1989: 126]. Эта мифологема сближает ее с Каннахи, героиней «Повести о браслете», которая, когда был вероломно убит ее муж, становится грозной богиней-разрушительницей и в гневе сжигает Мадураи (город убийц ее супруга) огнем из своей груди. Каннахи в поэме выступает одновременно и как богиня-разрушительница (= Кали), и как Ума¹.

Обе героини бездетны, тогда как их мужья имеют детей: муж Каннахи — от гетеры, а муж Кареиккал — от своей второй жены. Авторы канонических текстов не затрагивают тему интимных отношений супругов, но фольклорные версии легенды о Каннахи подчеркивают, что у нее не было супружеских отношений с мужем (см.: [Дубянский 1989: 195, прим. 28]). Допустимо предположить то же и в отношении нашей героини.

Иными словами, Кареиккал была только внешне, но не в мыслях «верная жена»: в пуране подчеркивается, что больше мужа она любила Шиву. Ее называют «Мать из города Кареиккал», но она не имеет детей. Она не выполнила своего предназначения в жизни, свою дхарму, в традиционном понимании она и не женщина вовсе, поэтому она и просит Шиву дать ей облик пей. Но она и не пей, ибо эти демоницы — средоточие зла, а она становится пей за свою безмерную любовь. Кареиккал просила бога, чтобы он позволил ей оказаться под его ногами, когда пляшет свой танец, но Шива топчет ногами карлика Муялаку, а ей позволил лишь лицезреть его. В руках у нее цимбалы, как бы отмеряющие ритм божественного танца, но и это не так — конец танца указывает Шиве Ума. Следовательно, в некотором смысле Кареиккал лишена любых определенных личности, она — просто фикция, некий знак. Что обозначает этот знак? По нашему мнению, Кареиккал здесь воплощает взыскуемое жрецами качество социума — полную покорность ритуалу, отказ от самостоятельных поисков бога через чрезвычайное ментальное усилие, достигаемое с помощью практик ИСС. Бог найден

¹ Особенно она почиталась в образе верной жены на Цейлоне.

и стоит в храме, а поэты больше не нужны. Нужны «рабы Шивы», что и подчеркивается как отбором соответствующих текстов из сохранившегося наследия давно умерших бхактов, так и принудительным закрытием списка тех, кто может увидеть Шиву воочию.

Можно утверждать, что в тамильском бхакти ИСС адепта являлось ключевой основой для формирования образа Шивы сначала в его сознании, затем в виде поэтического текста, и еще позднее — в виде изображения-мурти. При этом сами творцы этого канона — поэты-*наянры* стали его неотъемлемой частью, а их мурти зримо участвуют в ритуале его постоянного воспроизведения (рецитации) как гаранты подлинности зримого для профанического сознания.

С этой точки зрения ИСС можно рассматривать как необходимое условие и специфический способ создания новых образов в изобразительном искусстве, когда сознание («манас») адепта, будучи высоко сконцентрированным, порождает этот образ посредством непрерывной рецитации — свадхьи. В. С. Семенцов убедительно показал, как именно через рецитацию «знание превращается в почитание; почитание, ставшее непрерывным... обретает форму стабильного припоминания и, наконец, прогретое “крайней” (“чрезвычайной”, “чрезмерной”) любовью, попадает в луч ответной божественной любви и превращается в бхакти» [Семенцов 1985: 119].

Можно предположить, что именно ИСС, абсолютная сосредоточенность манаса на объекте страсти могло гарантировать непрерывность и стабильность припоминания взыскуемой бхактом манифестации Шивы, а «чрезмерность» этого почитания позволяла надеяться на ответный отклик, но отнюдь не гарантировала результат — непрерывность манифестации бога в мире. Таковую непрерывность могли обеспечить только храм и регулярный, в пределе — вечный, постоянно длящийся ритуал.

ЛИТЕРАТУРА

Альбедиль 1979 — *Альбедиль М. Ф.* Адепт и объект почитания в южноиндийском шайвабхакти (по Маниккавасагару) // Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979. С. 203–208.

Бычихина, Дубянский 1987 – *Бычихина Л. В., Дубянский А. М.* Тамильская литература. М., 1987.

Дубянский 1988 – *Дубянский А. М.* Древнетамильский ритуальный па-негирик // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 184–200.

Дубянский 1989 – *Дубянский А. М.* Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М., 1989.

Пятигорский 1962 – *Пятигорский А. М.* Материалы по истории индийской философии. М., 1962.

Семенцов 1985 – *Семенцов В. С.* Бхагавадгита в традиции и в современной научной критике. М., 1985.

Bruijn 2007 – *Bruijn P. J. J. de.* Kāraikkālammaiṅṅār. In 2 Parts. Rotterdam, 2007.

Craddock 2010 – *Craddock E.* Śiva's Demon Devotee: Kāraikkāl Ammaiṅṅār. New York, 2010.

Dehejia 1990 – *Dehejia V.* Art of the Imperial Cholas. New York, 1990.

Goudriaan 1978 – *Goudriaan T.* The Māyā of the Gods: Mohini. Delhi, 1978.

Kulke 1970 – *Kulke H.* Cidambaramāhātmya. Wiesbaden, 1970.

Orr 2000 – *Orr L. C.* Donors, Devotees, and Daughters of God. Temple Women in Medieval Tamilnadu. New York, Oxford, 2000.

Pechilis 2012 – *Pechilis K.* Interpreting Devotion: The Poetry and Legacy of a Female Bhakti Saint of India. New York, Oxford, 2012 (Routledge Hindu Studies series).

Shulman 1980 – *Shulman D.* Tamil Temple Myths. Sacrifice and Divine Marriage in the South Indian Śaiva Tradition. Princeton, 1980.

Shulman 1985 – *Shulman D.* The King and the Clown in South Indian Myth and Poetry. Princeton, 1985.

Vamadeva 1995 – *Vamadeva Ch.* The Concept of vannanpu «Violent Love» in Tamil Saivism, with Special Reference to the Periyapurāṅam. Doctoral Dissertation // Uppsala Studies in the History of Religions. Uppsala, 1995. No 1.

Zvelebil 1985 – *Zvelebil K. V.* Ānanda-tandava of Shiva-Sadanrittamūrti. Tiruvanmiyur, Madras: Institute of Asian Studies, 1985.