М.Б. Павлова

ГИМН-ПАДИГАМ КАК ОСНОВНАЯ ФОРМА ПОЭЗИИ ТАМИЛЬСКИХ ШИВАИТОВ

Автор проводит краткое исследование основной жанровой формы раннесредневековой поэзии тамильских шиваитов — религиозного гимна-*падигама*. Эти поэтические произведения представляют собой хвалебные описания индусского бога Шивы: вселенского Абсолюта, представленного в зримом облике и «пребывающего» в конкретных священных местах на юге Индии. Гимн-*падигам* рассматривается как целостная структура, обладающая устойчивыми характеристиками. В рамках литературоведческого анализа выявляется и определяется ряд его формальных и содержательных признаков как жанровой формы. Анализ показывает, что такая форма очень продуктивна, так как обладает четкой структурой и в то же время предоставляет поэту возможность широкого тематического варьирования. Автор приходит к выводу, что гимн-*падигам* представляет собой выражение уникального сочетания спонтанности творческого акта, с одной стороны, и его рационального вербального закрепления — с другой. Скорее всего, четкие формальные признаки гимна (связь определенного содержания со строфами, имеющими определенный номер от начала, синтаксические повторы) были выработаны у поэтов как своего рода схема внешнего оформления экстатического потока сознания при «созерцании» ими образа Шивы.

Ключевые слова: бхакти, Шива, наянары, религиозный гимн.

В период с VI по XII в. на юге Индии активно развивалась литературная традиция тамильского бхакти. Санскритский термин *бхакти* обычно обозначает личную эмоциональную любовь адепта к Богу, который воспринимается как вселенский Абсолют, представленный в определенной видимой и чувственно постигаемой форме. Поэзия тамильских бхактов вылилась в две традиции — *альваров* (вишнуитов) и *наянаров* (шиваитов).

Поэзия наянаров в отличие от творчества альваров вне Индии изучена гораздо меньше по ряду причин, притом что она представляет собой огромный и весьма интересный комплекс текстов на тамильском языке. Это священный канон шиваитов «Тирумурей» (там. «Священный порядок»), который состоит из 12 частей, и ядро этого канона (первые семь его частей) составляет знаменитый сборник гимнов Шиве «Деварам». В сборник входят гимны, приписанные

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

трем поэтам-святым, которые предположительно жили в период между VII и VIII вв., — Самбандару, Аппару и Сундарару.

Считается, что гимнов изначально было создано огромное количество[1]. Их начали записывать на пальмовых листьях еще при жизни поэтов, о чем свидетельствуют данные из их житий[2]. Какая-то часть этих гимнов безвозвратно утеряна, уцелевшие гимны спустя около четырех веков (в XI в.) были отредактированы неким Намби Андар Намби и составили сборник «Деварам». Удивительно, что до нашего времени (а прошло около одного тысячелетия!) тексты рукописей этого сборника не претерпели значительных изменений, что в целом нехарактерно для судьбы большинства древних и средневековых поэтических сборников, в рукописях которых встречается много текстовых расхождений. Традиция ритуального пения гимнов «Деварама» также дошла до наших дней, и сейчас она является важной частью ритуала в храмах Шивы на юге Индии.

Статья посвящена гимнам сборника «Деварам» с присущей им самобытной поэтической формой, которую можно считать основной у наянаров, хотя и не единственной. Поэтические произведения наянаров, о которых идет речь, объединены рядом устойчивых формальных и содержательных признаков, что в принципе дает основания называть их жанром (а точнее, разновидностью религиозного гимна как жанра), хотя точное определение этих признаков в творчестве трех поэтов и требует более тщательного исследования, чем то, которое представлено в статье.

Рассматриваемая разновидность религиозного гимна носит тамильское название *падигам* (от санскр. «падья» — строфа, стихотворение) и имеет вполне определенную и четкую формальную структуру. Этот стихотворный текст, состоящий из строф (обычно по четыре строки, хотя бывают разночтения), характеризуется определенной поэтикой, которая восходит к традиционной тамильской поэтике санги[3], с одной стороны, а с другой стороны, в ней встре-

---

[1] Подробно проблема изначального количества гимнов «Деварама» рассматривается исследователем Франсуа Гро в предисловии к научному изданию гимнов под редакцией Гопала Айяра [Tēvāram 1984: xxxix].

[2] О проблеме письменной фиксации гимнов «Деварама» см.: [Павлова 2014: 59–60].

[3] В данном случае под *сангой* (там. *caṅkam*) подразумевается «поэтическая академия», которая с глубокой древности существовала на тамильской земле под по-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

чаются элементы пуранической традиции и даже санскритской поэтики. Важно отметить, что некоторые формальные элементы падигамов находят регулярные соответствия в ведийских гимнах. Это, например, касается строфичности, наличия рефрена, божественных имен-эпитетов, содержащих миф в свернутом виде (например, tripurāntaka — «разрушитель трех крепостей»), построения строфы на основе рационального числового принципа.

Наиболее целостно и устойчиво падигам как «структурная модель» представлен у поэта Самбандара (ему принадлежит наибольшее число падигамов в сборнике[4]). Поэтому лучше рассматривать эту модель на примере его поэзии. Гимны двух других поэтов (Аппара и Сундарара) также соотносятся с этой основной моделью, но допускают серьезные отклонения от нее.

Падигам у Самбандара обычно состоит из десяти строф (чаще всего по четыре строки), содержащих хвалебное описание Шивы в определенном географическом месте, к которым добавляется заключительная 11-я строфа. В ней, как правило, названо имя поэта, его родовая принадлежность и место его рождения, а также говорится о благе, которое слушатель или исполнитель гимна получает от общения с этой поэзией (типичная санскритская строфа «пхалашрути»).

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

В качестве примера падигама приведу гимн, посвященный месту Вижимижалей. При этом необходимо отметить невозможность передачи при переводе на русский язык тамильского синтаксиса (так, в оригинале название географического места Вижимижалей находится в конце предложения каждой строфы).

кровительством царей династии Пандьев. Подробнее о поэзии *санги*, ее характеристиках и датировке см. [Бычихина, Дубянский 1987: 7–33].

[4] Самбандару принадлежит 384 падигамов в сборнике «Деварам», Аппару — 307, Сундарару — 101.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

I-20
Тиру Вижимижалей[5]

1

Мижалей священный, где пребывают знатоки Вед, постигшие порядок священных текстов незыблемых, — это место Господина, который едет, восседая верхом на быке, Обладателя горла, полного яда, поднявшегося в обилии, когда пахтали океан волнующийся боги с воинственными асурами извергающим огонь змеем, установив гору в углублении.

2

Мижалей священный, устремленный ввысь, украшенный песком океана волнующегося, — это место Господина, чьи волосы украшены бутоном луны и шумно изливающейся рекой, даровавшего милость [Раване], когда сильно прижал горой го́ловы ракшаса мужественного, потерпевшего поражение, согнувшегося до земли.

3

Мижалей священный, где высятся рощи сияющие, окруженные по сторонам стенами каменными, [где живут] во множестве жертвователи даров поэтам-пулаварам, блистательным в своем искусстве, — это место, где пребывает Господин, который разгневался, когда уничтожил лучами огненными с презрением оскорбившего богиню гор возгордившегося маленького человека [Дакшу], отрезав [тому] голову.

4

Мижалей священный, устремленный ввысь, изобильный звуками празднества великого на улицах, — это место, где пребывает благостно великий Господин, могущественный, истово танцующий во тьме на шмашане в окружении множества бхутов-привидений, ведающих [знание истинное], Обладатель многих рук, несущих благо, Обладатель силы великой, пустивший одну стрелу, [от которой] погибла в пламени крепость асуров.

---

[5] Оригинальный текст падигама см. в научном издании сборника «Деварам» под редакцией известного тамильского пандита Гопала Айяра [Tēvāram 1984], где они даются в следующей последовательности: номер части сборника — номер падигама – номер строфы.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

5

Мижалей священный, где гудят пчелы, собирающие мед ароматный в рощах густых, украшенный полями, залитыми водой, изобильной изумрудами и другими драгоценностями сияющими, — это место, где пребывает Господин, милостиво даровавший Веды, [содержащие] путь истинный всеобъемлющий, когда ему поклонились четверо учеников в тени баньяна прекрасного.

6

Мижалей священный, изобильный рощами густыми, где сияют цветы по сторонам многим, — это место, где пребывает Господин, который милостиво принял в супруги богиню, когда та совершила с самоотдачей и исполненной силы мудростью аскезу трудную и целенаправленную в диком лесу, и силой уничтожила свои недостатки.

7

Мижалей священный, украшенный рощами славными повсюду, о котором говорят: «Это драгоценность», — это место Господина, нанесшего удар, так что был повержен Яма разгневанный, взявший жизнь брахмана, который с рвением следовал праведности, подносил цветы, огонь, благовония и воду из реки, под пение Вед благостных.

8

Мижалей священный — это место, где пребывает Господин, бродящий, [взыскуя] жертву [в череп] головы того, кто отклонился от пути владыки Вед, восседающего на лотосе и творящего миры упорядоченные, но бренные, Обладатель стоп [украшенных] браслетами, установивший палец дабы придавить двадцать рук демона Раваны десятиликого, нарушившего покой горы Кайласы, на которой восседает Шива.

9

Мижалей священный, устремленный ввысь, дабы достичь луны, стенами, сияющими победой, — это место, где пребывает Господин, принявший форму внешнюю сияющего огня, внушающего благоговение, дабы Его обильно восхвалили, восклицая «Победа – Твоя!» два бога, которые не смогли его измерить, — Вишну, наслаждающийся богиней на цветке лотоса, и Брахма.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

10

Мижалей священный, изобильный жертвователями, сияющими подобно небожителям, на земле, охватывающей часть океана с водами прекрасными, — это место великого Господина, славного, дарующего милость обильно тем, кто у стоп Его пребывает, когда терпят поражение буддисты, обвязывающие тело чиварами красными, и мошенники-джайны, полные хитрости, низменные глупцы, с обликом презренным.

11

Пребудут благостно среди людей в мире сущем, так, словно богини богатства, знаний и победы славные и благие, объединились в их жизни, бхакты поющие и привычные обретать радость в сердце от десяти строф, [сложенных] искусно на тамильском языке жителем города Сирапурам, чье сердце обильно [любовью] к Мижалею священному, где живет Господин, содравший шкуру со слона разъяренного.

Первое, что обращает на себя внимание, – это заимствованный из поэзии санги прием связи героя и места, ландшафта[6]. Гимн-падигам хорошо демонстрирует основные особенности гимна Самбандара как целостной структуры. В каждой строфе упоминается название географического места (храма), где Шива явил себя поэту. Так, в приведенном примере в каждой строфе говорится о Мижалее.

Общая тема падигама — величие и красота Шивы и места, где он «пребывает». При этом общая тема варьируется в каждой строфе.

Примечательно, что вариативность строф падигама не только тематическая, но и прослеживается на синтаксическом уровне. Десять строф гимна, как правило, имеют сходную синтаксическую структуру, точнее, основу структуры. В данном примере модель этой структуры такова: *место (дается его географическое название, описание пейзажа и его обитателей) — это место, где пребывает Шива (его имя-эпитет, описание атрибутов и мифологических деяний).*

Таким образом, каждая строфа представляет собой синтаксическую и тематическую вариацию в рамках этой структуры, и это значительно облегчает работу по переводу гимнов, так как практиче-

[6] Об этом подробнее см., например: [Дубянский 1973: 41].

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

ски не бывает сложностей с определением синтаксиса предложений в каждой последующей строфе, если он ясен уже в первой.

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

Важная структурная особенность падигама у Самбандара заключается еще и в том, что строфам с определенными порядковыми номерами от начала соответствует определенное содержание. Прежде всего, это касается упоминания конкретных мифов.

Например, миф о том, как Шива придавил большим пальцем ноги демона Равану, когда тот вероломно схватил гору Кайласу, приводится в каждом падигаме именно в восьмой по порядку от начала строфе (правда, в нашем примере, этот миф приводится, помимо восьмой, еще и во второй строфе). А миф о том, как Шива явил себя в форме огненной колонны, верха и низа которой не смогли найти боги Брахма и Вишну (Маль), приводится именно в девятой строфе падигама. И во всех других *падигамах* поэта первый миф встречается в восьмой, а второй — в девятой строфе от начала. Такое же фиксированное положение в падигаме (а именно десятая строфа) занимают высказывания поэта о буддистах и джайнах. Конечно, эти любопытные «правила» не обходятся без исключений, но они довольно редки.

В заключительной 11-й строфе обязательно говорится о благе, которое можно получить от слушания и исполнения десяти строф падигама. В данном примере это обретение знания, богатства и победы. Часто в заключительных строфах говорится о том, что уйдут грехи и страдания (I-12-11, I-2-11 и др.), исчезнет карма (I-1-11, I-8-11, I-17-11 и др.) и придет Освобождение (I-11-11, I-15-11 и др.).

Анализ падигама показывает, что форма эта очень продуктивна, так как обладает четкой структурой и в то же время предоставляет поэту возможность широкого тематического варьирования.

Если говорить о падигамах двух других поэтов «Деварама», то в целом они следуют основным признакам приведенной выше модели (вариативность, стержневая фраза, упоминание географического

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

места и восхваление в нем Шивы), при этом у каждого из поэтов есть свои особенности. Так, во многих падигамах Аппара нет 11-й строфы и «пхала-шрути» переносится в десятую, заключительную строфу. При этом у Аппара именно в заключительной строфе каждого падигама фиксированно упоминается миф о Шиве и демоне Раване (у Самбандара этот же миф всегда в восьмой строфе). В отличие от падигамов Самбандара, где часто в последней строфе названо имя поэта, у Аппара его имя, как правило, не называется, и в традиции принято считать, что своеобразной «авторской подписью» Аппара и является упоминание в последней строфе мифа о Раване.

А вот у третьего поэта Сундарара, гимны которого в Индии изучены лучше, так как их гораздо меньше (всего 101), форма падигама более свободна и в ней нет подобных ярких структурных черт.

Обозначим одну важную особенность падигамов. В традиции наянаров и вне ее устойчиво считается, что падигам Шиве — это спонтанный творческий акт, некое мистическое озарение поэта-святого, который пребывал в состоянии эмоционального экстаза и лицезрел образ Шивы в конкретном храме недоступным нашему понимаю особым «тонким» видением, и через пение гимна он «транслировал» свое видение Шивы другим бхактам, которые таким образом приобщались к божественному. В агиографическом сборнике «Периапуранам» встречается много подтверждений того, что личность поэта-святого, когда тот пел гимн, чарующе воздействовала на аудиторию бхактов, которые собирались вокруг него толпами и сопровождали его в паломничествах. Нужно сказать, что вибрация звуков тамильских гимнов, довольно монотонных, богатых аллитерацией, действительно, сильно воздействует на сознание слушателя и может свидетельствовать об особом состоянии сознания поэта. В этой связи не случайно, что изучению психологии творчества тамильских бхактов большое внимание уделял А.М. Пятигорский, который даже отмечал в нем элементы, сходные с шаманизмом и другими религиозными направлениями, где важную роль играет мистический транс [Пятигорский 1962: 116].

Вместе с тем, в результате рассмотрения поэтической структуры падигама становится очевидно, что он устроен довольно жестко и вполне рационально. Гимн-падигам представляет собой выражение уникального сочетания спонтанности творческого акта, с одной

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

стороны, и его рационального вербального закрепления — с другой. Скорее всего, четкие формальные признаки гимна (связь определенного содержания со строфами, имеющими определенный номер от начала, синтаксические повторы) были выработаны у наянаров как своего рода схема внешнего оформления экстатического «потока сознания» при созерцании ими образа Шивы. При этом такой поток сознания в процессе его вербализации также, разумеется, не мог не содержать традиционных художественных образов и эпитетов, которые были устойчиво закреплены в менталитете средневековых тамилов, гордящихся своей великой поэзией, в частности поэзией санги (что подчеркивается в их древних и средневековых литературных памятниках). Возможно, в процессе творчества каждый поэт сам находил определенную «схему» гимнов, которая чаще всего соблюдалась в большинстве последующих гимнов. К тому же повторяющиеся элементы в структуре падигамов существенно облегчали их запоминание. Несмотря на раннюю письменную фиксацию текстов поэтов, которая могла совпадать со временем их жизни, падигамы все же долгое время передавались изустно в традиции бхактов, чему как раз могла способствовать рациональная структура этих произведений.

Отдельную проблему представляет происхождение строф с фиксированным содержанием. Трудно найти соответствующее объяснение такой закономерности: была ли она связана с инициативой самих поэтов или с работой кодификаторов их текстов. Вопрос остается открытым. Например, в творчестве Самбандара это касается не только упоминаний определенных мифов, но и хулительных высказываний в адрес буддистов и джайнов (10-я строфа каждого падигама). В данном случае такие строфы действительно могли быть связаны с работой кодификаторов текстов и не принадлежать поэту. Его образ, как можно заключить на основании жития поэта в «Перияпуранам» (XII в.), подвергся серьезной мифологизации как образ легендарного божественного посланника Шивы, миссия которого заключалась в победе над враждебными шиваизму вероучениями.

Таким образом, в изучении поэтической традиции наянаров много нерешенных проблем, среди которых важными остаются вопросы, как могли выглядеть падигамы изначально, до их канонизации

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН

в сборнике «Деварам», и существовали ли в действительности те легендарные поэты, которых впоследствии традиция превратила в миф (в первую очередь Самбандар, который, согласно житию, был ребенком и спел первый падигам в три года). Конечно, ответить на эти вопросы сейчас невозможно, однако, анализируя гимны и жития святых-поэтов, можно хотя бы выявить и обозначить те проблемы, которые служат важным стимулом к дальнейшему изучению поэтической традиции.

Библиография

Бычихина Л.В., Дубянский А.М. Тамильская литература. Краткий очерк. М.: Наука,1987.

Дубянский А.М. Панегирическая поэзия тамильской антологии «Десять песен» // Вестник Московского университета. Серия «Востоковедение». Вып. 1. М., 1973. С. 38–46.

Павлова М.Б. Проблемы раннесредневекового тамильского бхакти (на материале гимнов шиваитского поэта Тирунянасамбандара): Дис. … канд. филол. наук. М.: ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова, 2014.

Пятигорский А.М. Материалы по истории индийской философии. М.: Издательство Восточной Литературы, 1962.

Tēvāram. Hymnes sivaites du pays tamoul / Éd. établie par T.V. Gopal Iyer, sous la direction de François Gros. Vol. I. Ñāṉacampantar. Pondichéry: Institut Français d'indologie, 1984. (Publications de l' l'Institut Français d'indologie. No. 68. 1).

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-88431-317-0/
© МАЭ РАН